Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

2

Joi 7 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

Cititorul necunoscut

Stăruie o credință în rostul scrisului nostru, care se mărturisește de-a dreptul, pentru care se oficiază în ceasurile de lucru și singurătate, căreia îi sînt păstrate legile ascunse ale cuvîntului: credința că scriem pentru Cititorul necunoscut, în existența căruia ni se cumpănește existența.

Situat printr-o împrejurare cosmică într-o pustietate absolută, fără iluzia altor ființe umane, un om, chiar în muțenia disperării lui, âr fi în afara soluției unei comunicări. I-ar lipsi acea realitate care în subiectivitatea ei să releve existența lui obiectivă. Chiar adăpat de rîuri de lapte și miere, ocrotit de o lumină cerească și crușat de fiarele rămase în amintire, acea licărire de suflet s-ar topi în țărînă, ca un bob de rouă. I-ar lipsi realitatea umană pe care în subiectivitatea lui să o exprime în existența ei obiectivă și să o comunice ca atare. Piatra nu s-ar mai chema piatră, soarelui nu i s-ar mai spune soare, și vorbele s-ar depărta de cel ce le rostise pînă atunci, tîrîndu-se ca niște ființe primordiale.

Împrejurările cosmice ne cruță însă, și în pustietatea de frig și de întuneric ce ne înconjoară, în țesătura de raze nimicitoare și în ploaia de pietre ale nimănui, ne bucurăm lîngă obrazul pămîntului, domesticim cuvintele ca să exprimăm o biografie, dăm timpului virtuțile sîngelui și alcătuim o comunitate, îi spunem istorie și întemeiem o țară, cu toate ale ei, de la pîinea zilei la năzuințele cele mai alese. O idee mare a luptei și dreptății sociale, în durata înfăptuirii ei, nu cruță semnele zodiilor și răspunde cotidian cu conștiința realității încăpățînatelor amăgiri și deșertăciuni, trufașului sentiment al sfîrșitului, dă celui care are urechi de auzit și ochi care să vadă înfățișarea statornică în devenirea ei, contemporană mereu sieși, a lumii în care trăim.

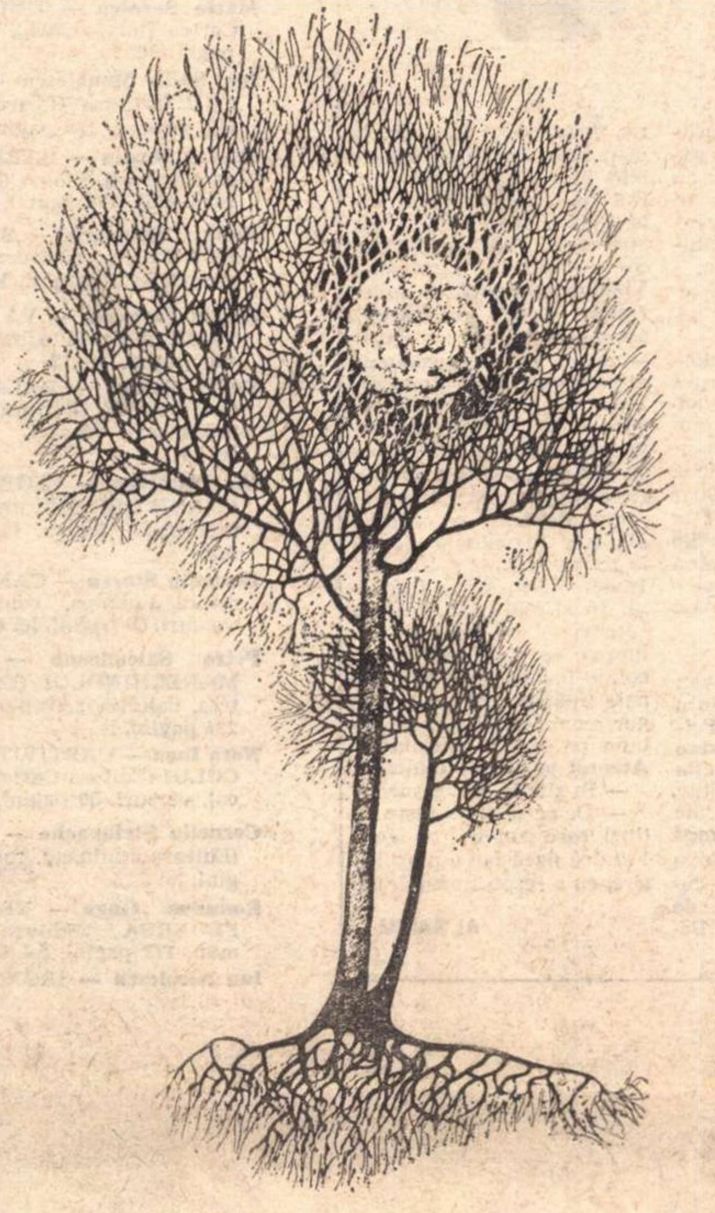
Aici, în spațiul nostru geografic, stăruie credința în rostul frumos a ceea ce facem, și aceasta vrem să o mărturisim încă o dată. Paginile pe care le tipărim, fie că sînt cărțile ce conturează o biografie și o structură a cuiva anume, fie că sînt revistele, în care se definesc o biografie și o structură a timpului și generațiilor, sînt așteptate și sosesc mai devreme ori mai tîrziu în mîinile acelora care sînt creatorii bunurilor de toate zilele. Ne bucurăm în fiecare clipă de lucruri nesemnate de nimeni, noi avem însă dreptul celor aleși, de a trimite cuvintele noastre cu iscălitură și cu iluzia eternității. Această iluzie ne este scumpă, și ne-o dă Adevărul și valoarea Ideii, iar tiparele ei sînt ale existențelor pe care cuvintele le exprimă. Cititorii noștri sînt oamenii de toate vîrstele, alături de care trăim, pentru care se creează cu necesitate bunurile culturii și care definesc prin destin și prin actul suprem al creației un orizont de cultură. Sînt aceia și fiii acelora care în împrejurările decisive ale țării au luptat cu prețul sîngelui lor pentru răsturnarea unei orînduiri nedrepte, care au dat vieții sensul revoluției, oamenii artei și ai culturii, ai industriei și ai pămîntului, ai științei și ai apărării, sînt oamenii țării de astăzi și de mîine.

Cum gîndim și ce le spunem cititorilor noștri ? Cum cîntărim, în revista pe care o edităm, valorile de cultură, și cum situăm ideile noi spre a fi înțelese în puterea lor și spre a fi drepte în ceea ce apără ? Multitudinea preocupărilor și diversitatea opiniilor, realitatea vieții literare în continuă innoire, dar și în statornicirea și prețuirea creațiilor autentice, sînt grijile și preocupările noastre de redactori, pentru rezistența și durata cărora hotărîtor este sentimentul rostului și sensului innoitor a ceea ce facem. Întîlnirea din cînd în cînd cu cititorii, confruntarea nemijlocită cu părerile lor despre literatură și despre revistele literare, la locul lor de muncă și de relații, dialogul cu ei, le simțim ca o necesitate și o firească obligație.

Din aceste zile, către anul în care am intrat, dorim ca o asemenea legătură să fie înscrisă în programul nostru, să publicăm în paginile revistei discuțiile cu cititorii *României literare* din întreprinderi, din universități și din alte instituții culturale. Întîlnirile noastre vor fi cu atît mai semnificative cu cît jumătatea de veac de la întemeierea Partidului Comunist Român va fi nu numai un moment în scrierea unor noi pagini de literatură bună, inspirată din realitățile țării, ci și de reflecție asupra concepției filozofice și a condițiunilor ei estetice, a drumului, a creșterii și cinstirii literaturii române.

Aceste întîlniri (ca scriitori și redactori) nu le concepem ca pe niște sesiuni festive, ci am dori să fie permanente puncte de reper în spațiul gîndurilor noastre și al lucrului literar.

Ion HOREA



VIGH ISTVAN SOLSTIȚIU

În acest număr:

17 scriitori răspund la ancheta „României literare“

1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?
2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂȚII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN ?

●

ALEXANDRU IVASIUC :
Judecata esențială

●

SIMBOLISMUL CULORILOR
(text inedit de EUGEN SCHILERU)

●

D. I. SUCHIANU:
Bilanțul marelui ecran

●

Armele lui Krupp (VI)

Filmul — mesagerul unei culturi

Revista noastră găzduiește în acest număr o anchetă printre scriitori (foști sau virtuali scenariști), critici de film și producători, conducători ai studioului cinematografic „București“. Ne aflăm, astăzi, într-un moment al filmului nostru, pe care, personal, îl consider unul ascendent — chiar dacă numai, sau în primul rînd, sub raport moral. Există într-adevăr o saturație, pe de-o parte, de experimentul snob și epigonic în forme joase la modelele străine și pe de altă parte, față de producția ternă, cenușie, calomniatoare a vieții noastre diurne, atît de pasionantă, de vie, de dramatică și simbolică. La o conferință de presă pe care am avut-o la Roma, în aprilie trecut, cu ocazia zilelor filmului românesc, am vorbit elogios despre filmul italian, despre ce a însemnat el în revirimentul filmului european, în replica aproape nimicitoare dată studiourilor somptuoase și lucrative hollywoodiene, „Noul realism“ pe care Italia săracă și inimoasă l-a relevat lumii prin De Sica, Rosselini, culminînd apoi (cînd curentul părea secat, manierizat) prin uriașii Fellini și Antonioni, a creat și la noi, spuneam, o impresie puternică, iar anul 1959, în care publicul românesc a vizionat filmul **Nopțile Cabiriei** al lui Fellini a însemnat un șoc binefăcător, primul contact cu unul din titanii filmului modern. Am fost întrebat atunci, de un ziarist, în legătură cu filmul românesc de actualitate, pe cine vrem noi să „imităm“ acum, dată fiind admirația manifestă față de maeștrii filmului italian, la a cărui școală vrem să ne înscriem și să ucenicim ? La cea a „analistului“ Antonioni sau la cea epică și virilă, profund realistă, a lui Fellini ?

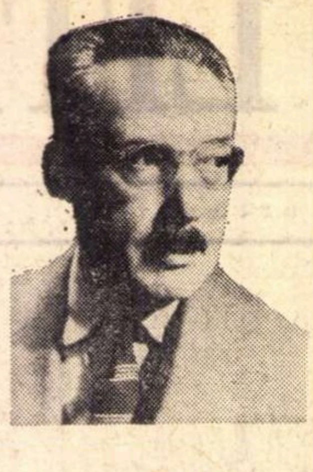
La nici una, am răspuns. Pentru filmul nostru a trecut timpul uceniciei. Sînt etape pe care un organism — chiar și unul artistic — dacă nu le epuizează, trebuie să le sară. Șansa filmului românesc este de a fi el însuși, de a oglindi, cu mijloacele sale originale, realitatea românească, socialistă, ce nu seamănă cu nici una de pe glob, în particularitățile sale, în conturul și personalitatea sa. Noi, românii, avem o experiență afectivă și o maturitate socială, de gîndire, profundă, extrem de interesantă, ce se reflectă deja în alte compartimente ale artei, în literatură, în muzică, în plastică, în arta spectacolului de teatru. Ea trebuie să fie oglindită, în fine, și în filmul românesc, în cel viitor, care începe astăzi, care a început deja, prin cîteva titluri, e adevărat încă disparate, care a început cert, în nerăbdarea noastră, în conștiința noastră morală. Țările vecine, socialiste, și-au înscris, deja, numele, pe cele mai înalte culmi ale filmului lumii și, de pe acum sînt istorice școala poloneză, cea sovietică și, de cîțiva ani, filmele cehe, maghiare și sîrbe au cucerit trofee importante și au sedus critica cea mai exigentă. Filmul cu larga sa audiență și limbajul său universal e un mesager al întregii culturi, el poate calomnia sau afirma, promova, o întreagă cultură națională. Noi avem nevoie de un asemenea mesager, o acută și binefăcătoare nevoie și respingem cu toată hotărîrea o pseudo-artă care poate dezinforma atît de primejdios. Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, regizorii și excelenții noștri actori de teatru nu merită și resping un astfel de ambasador și cu ei întregul public românesc atît de apropiat și de încrezător în destinul mare al culturii noastre, cel care construiește societatea noastră socialistă, bunurile materiale și spirituale. În aprecierile făcute asupra artei filmului, conducerea de partid a trasat tocmai aceste indicații : filmul trebuie să reflecte munca și viața constructorilor societății noastre noi, românești, să fie un militant, la un nivel artistic tot mai înalt pentru idealurile umane și morale ale comuniștilor, ale întregului popor. Pentru filmul istoric care evocă trecutul nostru național, pentru filmul de actualitate în primul rînd, în care să ne recunoaștem și care să ne reprezinte. Și la a cărui premieră să nu trebuiască să plecăm ochii, stingheriți.

Publicăm această anchetă despre scenariul literar, pentru a veni în ajutorul scriitorilor și producătorilor, pentru că, după cît se pare, o primă scuză a deficiențelor unor filme este scenariul, această partitură de idei și sentimente, acele rînduri scrise din care trebuie să țîșnească viața, în formele ei esențiale, pregnante. Îndemnăm astfel scriitorii să participe cu întreaga lor experiență și cu toată măiestria lor la scrierea unor scenarii bune, pline de miez, cu un dialog sclipitor, greu de sensuri. Un scenariu pe care să-l urmărească pînă la realizare, care să constituie punctul de plecare al unui film în care ei să

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 26)

proiecte literare



Sașa Pană

Îl găsesc pe autorul **Cuvîntului talisman** într-o mică bibliotecă-muzeu.

Discutăm despre cele 13 volume și plachete de poezie ale lui Sașa Pană, majoritatea apărute în Editura „unu", despre cele cinci volume de nuvele și schițe, cele două de teatru și de eseuri și despre întocmirile de ediții pentru Zaremba, Urmuz, Tristan Tzara și Ion Călugăru.

— Cum vezi, n-am scris puțin, dar cantitatea nu reprezintă nici un criteriu pentru un scriitor. Urmuz a scris doar 50 de pagini și a rămas, Dumas a publicat enorm și de asemenea circulă de-a lungul meridianelor, și va circula.

— Ce aveți acum pe masa de lucru ?

— În primul rînd un volum de evocări intitulat **Născut în '02**, contractat cu Editura Minerva, circa 20—30 de coli. Am început cu perioada copilăriei cînd purtam... rochiță albă și stam de vorbă cu soldații, în 1907, la Dorohoi ; vor defila apoi în pagini anii mei din viața de medic și de soldat, de scriitor și luptător în ilegalitate. Am întîlnit — cum e și firesc — oameni creați din lumină, dar și din întuneric, iar eu mă străduiesc să-i prezint aidoma.

— Aveți la dispoziție elemente numeroase de documentare ?

— Eu sînt un colecționar pătimaș. N-am pierdut niciodată vreo carte de vizită, vreo notiță ori vreun bilet de teatru. Am la subsol lăzi întregi cu obiecte și colecții de reviste. Doar războiul m-a mai zeciuit în privința asta, totuși cărțile le-am tîrît după mine, pînă la ultima. Pregătesc și o carte de poeme intitulată **Culoarea timpului...**

— Sub tipar ?

— La Editura Minerva : **Prozopoeme.** La Editura Cartea Românească, **Primele poeme ale lui Tristan Tzara,** urmate de **Insurecția de la Zürich.** Această ediție, pe lîngă 11 poeme publicate în 1934 la „unu", pe lîngă alte 5 descoperite în arhiva lui Ion Vinea, va mai cuprinde încă 20 aduse de mine anul trecut, de la Paris, unde mi-au fost puse la dispoziție de către Cristophe Tzara, savant atomist, fiul lui Tristan Tzara. Tot la Cartea Românească vor apărea două volume de Blecher — primul cuprinzînd **Vizuina luminată**, al doilea volum **Corp transparent**, poeme, eseuri, proze scurte — cu un cuvînt introductiv al meu, mai mult o evocare a omului, așa cum l-am cunoscut. La Editura Minerva am depus un manuscris de 500 de pagini, o antologie din opera lui Ilarie Voronca, de fapt o selecție din cele 10 volume ale lui în limba română și din cele 12 volume în limba franceză. În sfîrșit, la Editura Litera am sub tipar un volum ce va cuprinde cîteva colaje făcute prin 1935, unele tipărite într-un... singur exemplar la „unu", album pe care îl intitulasem **Atentat la bunele tabieturi.**

— În sfîrșit, în... proiect ?

— De ce să spun niște titluri care m-ar obliga ? Fiindcă dacă fac o mărturisire, eu o respect neapărat...

Al. RAICU

Noutăți în librării

Victor Eftimiu — TENGRI (Editura Albatros, colecția „Aventura"), roman polițist, 200 pagini, lei 4

Cella Serghi — GENȚIANE (Editura Eminescu), roman, 328 pagini, lei 6,75

Margareta Sterian — EVOCĂRI DE CĂLĂTORIE (Editura Cartea Românească), 92 pagini, lei 5,25

Marin Sorescu — UNGHI (Editura Cartea Românească), versuri, 336 pagini, lei 15

Ion Sofia Manolescu — INVOLUCRU (Editura Cartea Românească), versuri, 136 pagini, lei 7

Teodor Mazilu — BARIERA (Editura Albatros), roman (ediția a III-a revăzută), 128 pagini, lei 3,50

Radu Theodoru — S.O.S.... PUHOAIELE !... (Editura Albatros), reportaje, 84 pagini, lei 2,50

Sergiu Fărcășan — VĂ CAUTĂ UN TAUR (Editura Albatros), roman, 440 pagini, lei 12

Tudor George — BALADELE SINGAPORENE (Editura Cartea Românească), versuri, 272 pagini, lei 14

Ilie Păunescu — VEGETARIENI ȘI CARNIVORI (Editura Cartea Românească), teatru, 176 pagini, lei 5,25

Corneliu Sturzu — CANTILENE (Editura Junimea, colecția „Lyra"), versuri, 80 pagini, lei 4

Petre Sălcudeanu — MOARTEA MANECHINULUI (Editura Albatros, colecția „Aventura"), roman, 224 pagini, lei 4

Nora Iuga — CAPTIVITATEA CERCULUI (Editura Cartea Românească), versuri, 80 pagini, lei 4

Corneliu Ștefanache — PARALELE (Editura Junimea), roman, 192 pagini, lei 5,75

Romulus Guga — NEBUNUL ȘI FLOAREA (Editura Dacia), roman, 177 pagini, lei 4,25

Ion Nicolescu — IRONICE (Editura Cartea Românească), versuri, 128 pagini, lei 6,25

Marcel Păruș — PASĂREA CARE RÎDE (Editura Eminescu), roman, 368 pagini, lei 11

Alexandru Miran — LOCUL SOARELUI (Editura Cartea Românească), versuri, 204 pagini, lei 9

Dan Laurențiu — IMNURI CĂTRE AMURG (Editura Cartea Românească), versuri, 136 pagini, lei 7

Șerban Nedelcu — RADA, SORA HAIDUCILOR (Editura Ion Creangă), roman, 120 pagini, lei 4

Radu Popa — ȚARA MARAMUREȘULUI ÎN VEACUL AL XIV-LEA (Editura Academiei), 306 pagini, lei 21,50

* * * — ÎNTÎMPLĂRILE ȘI FAPTELE DE POMINĂ ALE NĂZDRĂVANULUI TILL BUHOGLINDĂ (Editura Ion Creangă), legendă repovestită pentru copii de Al. Alexianu, 84 pagini, lei 18,50

★

Vercors — BĂTĂLIA TĂCERII (Editura Univers, colecția „Meridiane"), roman, traducere din l. franceză și note de Demostene Botez, 432 pagini, lei 8,25

Axel Munthe — CARTEA DE LA SAN MICHELE (Editura Dacia), roman, 533 pagini, 12 lei

V. Șișkov — TAIGAUA (Editura Univers, colecția „Meridiane"), roman și nuvele tunguse, traducere din l. rusă de Teodor Pîcă și M. Cardaș, 348 pagini, lei 7,50

* * * — ANTOLOGIE LIRICĂ GREACĂ (Editura Univers, colecția „Antologii"), traducere din l. elină, prezentarea autorilor și note de Simina Noica, 280 pagini, lei 13

Helmut Gernsheim — FOTOGRAFIA ARTISTICĂ — Tendințe estetice 1839—1960 (Editura Meridiane), traducere din l. engleză și cuvînt înainte de Eugen Iarovici, 242 ilustrații, 152 pagini, lei 40

Ancheta „României literare"

Autorii cei mai diverși

După întîlnirile cu cititorii, de la uzinele „Electromagnetica" din București și centrul universitar Cluj, dedicate semicentenarului partidului, „România literară" va organiza un simpozion în orașul Brăila, la care vor participa redactori și invitați ai revistei. Dorind să ne cunoaștem mai bine viitoarele gazde, am întreprins recent o anchetă prin marile uzine ale orașului pe tema „Cartea în uzină". Un prim popas îl facem la uzinele „Progresul", apoi la „Combinatul de celuloză și hîrtie".

„Îmi plac cărțile foarte lucide—mărturisește Mircea Petre, electrician Montaje, Progresul Brăila. Cumpăr foarte multe cărți, din toate genurile. Cele care nu mă satisfac le duc la anticariat, sau le schimb cu colegii". „De ce vi se pare că o carte trebuie să aibă personaje neproblematice ?" „Vă răspund eu — intervine Tiutiuca Mihalache din aceeași secție : ne plac clarificările, sîntem dintr-o bucată". „Nu sînt de acord cu colegul meu, spune Sosnovski Aurel. E imposibil să existe lucruri atît de banale încît să nu fie demne de scris. Uitați-vă în fișele bibliotecii noastre, să vedeți că se citesc de toate". Notez cărțile cele mai citite în ultimii ani, din biblioteca uzinelor „Progresul" : Radu Boureanu — **Versuri alese** ; Tudor Măinescu — **Flori și ghimpi** ; Lucian Blaga, Ion Minulescu, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu ; Ion Gheorghe — **Cariatida** ; Demostene Botez — **Prin ani** ; Dumitru Almaș — **Făclia s-a aprins** ; Al. I. Ștefănescu—**Al cincilea anotimp** ; Marin Preda — **Risipitorii** ; I. Ludo — **Salvatorul** ; Titus Mocanu — **Stăpînii** ; Laurențiu Fulga — **Steaua bunei speranțe** ; Pop Simion — **Triunghiul** ; Ion Ruse — **În portul de pescari** ; Al. I. Ghilia — **Îngerii biciuiți**; George Nestor — **Cineva scutură cuibul** ; Ion Vinea — **Lunaticii** ; Fănuș Neagu — **Cantonul părăsit.** Sînt muncitori care au citit chiar în ultima lună numai cărți din literatura română modernă : Lazăr Niculina, desenatoare, are pe ultima fișă: Ion Biberi — **Arta de a trăi** ; Nichita Stănescu — **Laus Ptolomaei** ; Dimitrie Stelaru —**Mare incognito** ; Nicolae Breban — **În absența stăpînilor** ; Eugen Barbu — **Foamea de spațiu.** Miloiu Ion — sculărie — a citit în ultima lună : H. Papadat-Bengescu — **Fecioarele despletite** ; Paul Constant — **Iancu Jianu** ; Eugen Boureanu — **Vijelia.** Neaga Mavrodin citește permanent din Lucian Blaga, Geo Bogza și de curînd a descoperit poezia lui Ștefan Roll din volumul **Ospățul de aur.** Sînt foarte frumoase și riguros așezate cărțile în această bibliotecă. Bibliotecara Bancof Viorica a cumpărat aproape toate numele noi ale prozei și poeziei românești. Îi rămîne să le recomande cu mai multă dăruire. Și pentru că este la zi cu dezbaterile literare nu vedem de ce n-ar face-o

În biblioteca uzinei, Laminorul II, găsim și alte cărți care sînt citite de muncitori : Ion Pas — **Zilele vieții tale** ; Șerban Nedelcu — **Drum deschis** ; Ion Lăncrănjan — **Cordovanii** ; Teodor Mazilu — **O plimbare cu barca** și **Galeria palavragiilor**; Tudor Popescu — **Un dac la Roma, Dragostea începe oricînd** și **Un băiat privește marea** ; Virgiliu Monda — **Trubendal** ; Laurențiu Fulga — **Eroica** ; Ury Benador — **Gablonz** ; Szemler Ferencz —**Solstițiul** ; Vintilă Corbu — **Dinastia Sunderland-Beauclair** ; Leonida Neamțu — **Febre de origină necunoscută** ; Zaharia Stancu — **Șatra** ; D, R. Popescu, Petru Popescu și Radu Nor.

Se poate deci vorbi nu numai de tensiunea estetică a cărților, ci și de tensiunea estetică a timpului afectat lecturii de către muncitori. Autorii cei mai diverși, subiecte de toate felurile, există un interes major pentru literatura noastră. Rezonanțele frumoase ale literaturii contemporane autohtone m-au îndemnat să aflu dacă, în afară de dorința de a descifra imagini plăcute și de a trăi o anumită tensiune estetică de ansamblu, muncitorii savurează și geometria, proporțiile, armoniile și simetriile arhitecturale ale unei cărți. „Am admirat construcția romanelor **Moromeții** și **Iarna bărbaților"**, spune Virginia Lungu, Laminor II. „Îmi plac cărțile cu atmosferă și proporții de epopee. Sînt îndrăgostită de **Anna Karenina,** de **Surîsul Giocondei,** de **Pădurea spînzuraților.** Îmi plac cărțile lui Eugen Barbu și Zaharia Stancu" (Frezor Moise Petrică, Laminor II). „Nu mă pot pronunța că mi-ar place o formulă unică de roman ; îmi plac frescele sociale, romanele de proporții gigantice, în care este transformată toată lumea" (Molnar George, strungar, C.C.H.) ; „Cred că o carte e scrisă bine cînd, orice ar fi eroul ei, sînt descriși toți ceilalți contemporani. Romanele în care nu vezi decît pînă la vîrful nasului eroului nu mă atrag. Cred că un mare scriitor știe că sub fiecare din oamenii săi se găsește toată societatea" (Apostolatu Marian — dispecer curățătorie, Progresul). Nu totdeauna acest interes major pentru literatura noastră este servit excelent de librării, standuri din întreprinderi, C.L.M.-uri și biblioteci. Deși are programul (afișat) de la orele 17, la Clubul C.C.H., bibliotecara a întîrziat cu cel puțin o oră, două zile la rînd, iar două rafturi, etajate, cu literatură românească, sînt complet ascunse cititorilor. Șeful librăriei C.L.M., Ion Munteanu, ne spune : „La C.C.H., conducerea administrativă ar fi fericită dacă noi am dispare. Nu pînă de mult am avut standul de cărți într-un loc distinct, aproape de intrarea muncitorilor. Ne-au scos de acolo și ne-au dus în spatele secției Regenerare, unde erau niște barăci, acum nu mai avem un spațiu unde să ținem cărțile, le ținem în colete prin secții și prin birouri. În locul standului nostru au pus materiale care zac degeaba. La uzinele Progresul situația este mulțumitoare, sîntem ajutați să vindem cartea." „Mai există și alte nemulțumiri" — spun cei trei responsabili ai librăriilor nr. 1, nr. 5 și C.L.M. „Am făcut niște fluturași pe care am scris în rezumat subiectul cărții, date despre autor, foarte necesare la cărțile noi, pentru că cititorii n-au de unde să știe ce conține o carte nouă. Vasile Popovici, de la ziarul local, a dat imediat o notă în care a comparat acțiunea noastră cu cea de la Aprozare, zicîndu-ne vînzători de castraveți murați, sau cam așa ceva. Pretexta tovarășul Popovici că dacă explicăm în rezumat o carte nouă — subestimăm cititorul. Nu ne-am propus decît să sporim vînzarea cărților noi. Cărțile cu aceste prezentări se vindeau excelent. Acum, am renunțat". La capriciul unui singur om, librarii Brăilei au dat imediat înapoi, deși puteau chema de partea lor foruri competente. Un alt exemplu : pe masa librăriei centrale se găsesc doar șapte din noutățile literare ale scriitorilor contemporani. Cineva cere o carte românească și i se recomandă Jokai Mor (!). În spatele mesei de prezentare stau cărți românești cum ar fi : 5 exemplare din **Ultimii** de Bujor Nedelcovici ; **Arsenie** de Sergiu Dan ; Ion Caraion — versuri ; Mircea Ciobanu — **Epistole** și **Martorii** ; Valeriu Râpeanu — **Interferente spirituale, Malgașii** ; **Sfinxul** de Mircea Malița sta ascuns sub alte cărți ; expus de mine mai bine, a fost cumpărat imediat de tov. Bordeianu, care ne spune : „Uitați-vă, **Trilogia în alb** stă între flori, nevăzută. Cu mare greutate ne dăm seama de cărțile pe care le vedem, sînt și prost expuse și nu avem nici librari specializați — nu știu să-ți recomande cartea". „Mă gîndesc, spune Nacu Ștefan, șef unitate, librăria nr. 5 Brăila, că cititorul este foarte dezorientat. De unde să știe ce carte e **Fata și bătrînul** de Mihai Giugariu, sau **Stații în cîmpiile dezordinii** de Mihai Tunaru ? Sînt romane de dragoste, sociale... despre ce se vorbește, de ce scriitor amintesc ? Să nu se supere scriitorii, dar ar trebui să-și dorească, chiar ei, să apară în asemenea colecții, fie chiar debutanți, ca să știe omul ce subiect cumpără. Mai ales că problematica literaturii s-a lărgit, trebuie un ghid pentru cititor".

Rep.

Dimitrie Stelaru

PĂSĂRI INCANDESCENTE

Alunec

E un şuier neliniştit de aburi şi pistoane,
e un monstru de metal care pufăie,
un monstru venit prin civilizaţie.

Mereu plec şi mă întorc;
mă scald în bătrînele vînturi de munţi
alunec în safirul mării.

Păsări incandescente îmi deschid uşi.

Am aşteptat

Am aşteptat noaptea Flori —
la întoarcerea rătăcirilor
le-am aşteptat cu pămîntul unde am galerii necuvîntate —
am închis ochii să nu le ard petalele
şi semnele, şi praful culorilor — atunci:

M-am aşteptat lepădat de coroane,
unul doar, tăinuit, doar Viul —
m-am întîlnit cu mine?
cu florile? noaptea, cînd oamenii sînt plecaţi?

Mi s-a spus

— Mi s-a spus odată
că am avut şi eu tată
că s-a dus şi s-a tot dus
fără vorbă să fi spus
şi s-a dus ca florile
cînd le prind ninsorile
lăsîndu-mă singurel
sub ramuri de făgeţel.
Făgeţelul s-a uscat
eu în lume am plecat,
de tată n-am auzit
vînturile l-au bocit.

Tînăr, tinerel,
singur, singurel,
cu fîntîna morţii în el.

Mă dor

Şuvoiul de ceară întinde braţe
să-mi ia paşii, osteneala,
bruma agonisirii.

— O, depărtările mă dor
dar voi veni pe scut.

M-am învelit

Am trecut prin văile şi dealurile tale
m-am învelit cu fluvii de lună
cu flăcările buzelor tale —
unde să mai alerg?
Împăraţii au vetre, aur şi paznici,
noi sîntem paznicii artei noastre,
noi omorîm visul şi el ne scaldă ochii
moare şi e într-una viu,
să nu-mi dai umbra altor umbre
primeşte-mă şi taci ca un zeu nou.

Dar eu?

Dar eu? Mi s-a golit cămara —
lumea din rafturi a fugit
şi vechiturile şi patefonul,
aseară toate au fugit de hohotul Profunzimii.

La mare

Pergament fără sfîrşit neînceput
adună litere de midii şi zodii
din spuma berbecilor şi delfinilor.

Eu caut urma rămasă în plajă
şi pescăruşul îmi atinge zilele.

Invitaţie la alt port

Au trecut sute de ani, multe primăveri
şi veri, multe amurguri
şi galere cu sclavi — închisori
ale sclavilor arămii, negri, albi,
vase greceşti, romane, unde zeii aveau altare,
saci de arginţi şi ordonanţe senatoriale.

Au trecut sute de ani — au fost, au rămas
în marmora ţărmului, în monete
cu istorii prefăcute în alte istorii.
Nu ştie nimeni istoria. E ceaţă încă.
Ulise n-a fost în Mangalia?
Un popor a săpat galerii în Tomis
între Tuzla şi întunerecul anilor,
unde, poate, veneţienii asaltaţi
mîncau ultimile sepii conservate.

Au trecut sute de ani, Marea Neagră
înghite luna şi fructele de aur ale bolţii
cu aceeaşi monocelulară ardoare.
Tot ce a fost stă în lexicon şi muzeu,
în amintiri presate. Corăbii, cuie de lemn,
sultani şi chiraline au pierit.

Au trecut sute de ani — falezele sprijinite de loess,
de galopul valurilor cu alge moarte
şi de ochii primarului
obosite îşi răsturnau malurile. Ţărmul
intra mai adînc în oraş, oraşul bătrîn
ca un ghioc în care vînturi marine
grăbite, pribege, fluierau.

Au trecut zeci de ani, doi ani — vino
pasăre Eumene
în portul nostru albastru.

Cu mîinile crăpate, femeile

Vînturile treceau uscate, vînturile
din sus, de pe mare — numai vînturi
şi cuptoare fierbinţi, cuptoarele soarelui —
norii nu-şi despleteau şerpii,
nici stropii diamantele roditoare.

Femeile descîntau noaptea
adunau în ochi păianjenii stelelor
şi cu mîinile crăpate însemnau pragul de lut,
fruntea bărbatului, a copilului,
apoi adormeau visînd ploi binecuvîntate.

Judecata esenţială

Aş începe cu un lucru uşor emfatic şi aş sublinia că în ultimii 2500 de ani, în această zonă a lumii, a fost caracteristică o anumită gîndire, existentă şi în alte părţi, dar aici esenţială. Stăpînirea de sine a fost totdeauna şi pretutindeni o valoare şi o virtute morală, subliniată de orice societate, pentru că altfel, fără înfrîngere de sine, colectivităţile formate din biete fiinţe subiective n-ar putea exista, nimeni nu s-ar acorda cu nimeni, o anarhie specială ar bîntui pămîntul. Însă această valoare a căpătat prin spiritul nostru geometric, nu o valenţă doar morală sau religioasă, nu ni s-a cerut să ne golim de subiectivitate în desfiinţare faţă de absolutul terasant, din cer şi de pe pămînt (suveranul autocratic şi divin). Subiectivitatea fiecăruia n-a fost ştearsă, ci s-a aplecat asupra obiectului de cunoaştere, a căpătat formă străină — deci limitativă, prin adevăr. De la speculaţia filosofică asupra naturii şi pînă la ştiinţa modernă aceasta a fost calea înfrîngerii de sine, fundamentul curajului nostru de a exista, fără teroare, într-o linişte poate pe alocuri îngheţată.

Şi totuşi a rămas un domeniu al subiectivităţii mai libere, uneori foarte libere, alteori închisă în canoane clasice, însă oricînd nu supunîndu-se obiectului cît creîndu-l. Acest domeniu de eliberare de tensiune, loc al întîlnirii multor civilizaţii, o punte mai reală peste timp decît orice altceva, este arta. Aici apar, chiar în lumina clară a Mediteranei pe care toţi, fără să ştim adesea, o iubim atîta, demonii noştrii interiori, expresia clivajelor noastre, identificările simbolice a ceea ce ne sperie înăuntru cu ceea ce ne sperie în afară. Cei care practicăm această meserie complicată, ştim că ea e grea, mai ales pentru că nu ascundem ceea ce alţii pitesc cu grijă, că nu vindecăm rănile pe care alţii toarnă balsam, decît prin continuă zgîndărire. Însă şi acest domeniu şi-a creat, paralel cu el, o oglindă care să o explice şi s-o reintroducă în calm. Critica şi teoria, încercarea de ştiinţă a artei, ne face să nu trăim, nici aici, în domeniul contactului direct, prea aspru şi prea subiectiv, fără o pavăză de comentariu. Acest joc secund al unui joc secund clarifică şi face suportabil, la înalta lumină a conceptului, creaţia artistică propriu-zisă. Ea face opera mai tulburătoare încă, dar nu prin răscolire, ci prin luminare, desface sensurile polisemantice din înmănuncherea lor şi dovedind că sînt mai multe le deschide o largă perspectivă, în cazul operelor majore o perspectivă infinită. Rolul ei e fundamental pentru orice cultură care a depăşit folclorul şi aş îndrăzni să spun că activitatea critică reprezintă continua europenizare a artei, integrarea în modul nostru profund de a ne construi cultura, apropiindu-ne arta care totdeauna păstrează în ea ceva barbar. Critica este perpetuul civilizator, criticul e un desţelenitor prin luminarea sensurilor. Poate de aceea şi Europa a fost atît de bogată în critici şi a ridicat monumente de comentarii. Fiind artă şi neartă în acelaşi timp, ea e un intermediar între gîndire şi simţire, între subiectivitate şi obiectivitate, între istorie şi clipă.

Dar, tocmai de aceea, criticul are nevoie de mari calităţi, el, perpetuul grec între barbari. Cînd un creator este absurd de subiectiv, i se poate ierta, cînd este aşa un critic, ne vine să ne îndoim de vocaţia sa. Pentru că subiectivitatea sa, chiar dacă se întîmplă să aibă forţă, este plasată acolo unde fantezia trăieşte cu aripile tăiate şi de aceea critica de acest gen are ceva jalnic, meschin.

M-a preocupat, la sfîrşitul acestui an, critica mai mult decît de obicei şi am citit vreo 15 articole care se refereau la un obiect pe care-l ştiam foarte bine, pentru că-l făcusem eu. Am avut reale satisfacţii, unele chiar surprinzătoare pentru mine. Nu m-a mirat să găsesc construcţii critice revelatoare la Manolescu, Raicu, Matei Călinescu. Alteori m-am mirat. Însă am avut şi un sentiment neplăcut cînd am observat (de fapt numai în două, maximum 3 cazuri din 15), o curioasă lipsă de vocaţie manifestată prin imposibilitatea de a gîndi „esenţa" a ceva, indiferent de atitudinea, pozitivă sau negativă, luată. Pentru că a gîndi esenţa este demersul gîndirii şi critică fără gîndire, fără aplicare la obiect nu există. Ce părere ar avea cineva dacă urmînd să caracterizeze o fizionomie, ar măsura nasul în luminozitate (orice obiect are şi luminozitate, dar în cadrul unui raport fizionomic el nu contează). Gîndirea esenţială este structurată, ea încearcă să stabilească legătura dintre laturi sau constată că ea nu există. Analiza nu înseamnă mărunţire niciodată, ea descompune aparenţele pentru a putea lega esenţele.

Sine ira et studio, mă gîndeam la aceste lucruri, pornind de departe, pentru a da o justificare teoretică unei nemulţumiri ce nu rezulta din vindictă şi nu se referea la apropierea de cărţile mele — ele neoferindu-mi decît un caz între altele.

Critica e totuşi, prin ambivalenţa ei, o foarte dificilă cale de parvenire, pentru că te demască, aşa cum demască insuficienta putere de abstracţie a unui silitor elev o problemă de matematică — unde teoremele, învăţate pe de rost, n-au nici o putere, numai substanţa lor vie. Aş putea, pornind de la această comparaţie, să scriu la nesfîrşit, observînd între altele şi greutatea receptării unei formule noi, oricare ar fi ea, de către asemenea elevi silitori, ambiţioşi, uneori agresivi, alteori academici, cu vestă, cravată şi cu cîte un doctorat, dar iremediabil mediocri.

Dar deocamdată atît.

Alexandru IVASIUC

Ovidiu Alexandru

Atîtea sentimente...

Sîntem barbarii,
atîtea sentimente ne devin
adîncuri milenare.

Sîntem barbarii,
murim cu sentimentele în floare
culegătorii mierii nu mai vin.

Sîntem barbarii
şi ori de cîte ori ne moare-un sentiment
ne clătinăm ca sub absorbţii de vîltoare
trecînd prin vidul saprofit
şi toate stînd în sine, nemişcate,
dispreţuitoare
văd umbra din care ne-am smult
un labirint de clepsidre frugale.

Sîntem barbarii, floare unică risipită,
întinderile toate în noi vor îngheţa
doar curcubeul formă în lume ne va sta,
vom ridica natura prin moarte la ispită :
venim să dărîmăm c-un sentiment
proptelele memoriei.

Sîntem barbarii
şi cînd un sentiment devine o prăpastie
în care se aruncă-o fată mare,
ne despletim fugind sub soare
de sentimentele pontoane.

Sîntem barbarii,
avem în fiecare vînt un început de casă,
o altă oră fiecare formă a trupului bate,
ochiul se teme de suflet, ar vrea
un ochi de şarpe să dureze flota lacrimei,
nu ne mai zîmbeşte
cînd înduplecăm femei să vină cu noi,
divinul cerşetor ne porunceşte
să ardem cuvintele în mînăstiri
şi să le umplem de noroi.

Sîntem barbarii,
am introdus ideile în sentiment
ca în maşini sau caravane,
în fiecare cuvînt împingem o luntre,
cineva prepară otrava din care o umplem,
care zămisleşte florile, aurorele
cu alifia lor unge snopi de suferinţă
şi îneacă totul în sînge şi piatră.

Sîntem barbarii,
lăsăm în noi un gol pietrificat,
coame de lei pe chip ne-au gîlgîit,
în trupuri a intrat fantoma deschiderilor
epocale
vestirii noastre ritmul s-a bîlbîit şi asudat,
o singură măsură vom bea ca zeii-n toate.

În capul iubirii stă Meta

Tu nu ştii, Meta, cît eşti de frumoasă,
N-ai trup, eşti peisajul cel mai sterp,
Ar trebui să-ncerci a muri.
Întinde mîna, Natură, să te mîngîi,
Atîta vlagă ai smuls de la bărbaţi
Şi nu le-ai dat nimica pur.

Tu nu ştii, Meta, cît eşti de frumoasă
Cînd spaima dorinţelor te-ngheaţă,
Ar trebui să-ncerci a urî.
Întinde pieptul, Natură, să te mîngîi,
Să văd călugării jilavi pozînd
Ca unui peşte icrele în piaţă.

Tu nu ştii, Meta, cît eşti de frumoasă
Cînd stai la icoane şi-n braţe tristă şi
proastă,
Ar trebui să-ncerci a minţi.
Întinde pîntecul, Natură, să te mîngîi,
La bunătăţile fatale nu mai visez,
Ah, gustul tău obez şi paralel.

Tu nu ştii, Meta, cît eşti de frumoasă
Cînd tatuezi scheletul tău cu trupuri
vîscoase, —
Ar trebui să încerci zboruri şi melodii
Cu formele numai în oase.

Opinii despre roman

Sfidare şi penitenţă

În prezent, acreditarea ideii de divorţ total între romanul clasic şi cel actual, prin căderea în desuetudine a interesului pentru psihologie, îşi află replica în construcţii epice de o perfectă coeziune şi armonie care, fără a supralicita rolul analizei, subordonează introspecţia unei viziuni mai ample a scriitorului ce tinde să ofere în permanenţă o ideogramă a seismelor unei epoci prin aprofundarea contextului social-politic şi recuperarea personajului devenit acum catalizator şi centru nervos în dinamica interioară a naraţiunii.

Dezbaterea problemelor intime ale spiritului, aplecarea spre abisurile cunoaşterii de sine ale omului modern, transcrierea fidelă a eternei sale incertitudini şi terori în faţa limitelor biologice îşi găsesc expresia într-o formulă eterogenă de roman : parabolă şi confesiune în acelaşi timp, care are funcţia de a transfera adevărul individual, prin simbol şi metaforă, în sfera dilemelor existenţiale.

Privind dintr-o perspectivă mai largă, acest filon al spiritului confesiv din literatura română, identificat chiar şi în cadrul unei structuri clasice (tribulaţiile artistului, ale omului de geniu în *Bietul Ioanide)*, produs al unei febrilităţi intelectuale şi lucidităţi ieşite din comun, ce sparge limitele realului prin acuitatea percepţiei, fantasticul devenind dimensiunea sa curentă, îşi are predecesorii în personalitatea singulară a unor scriitori ca Anton Holban sau M. Blecher — promotorii unei proze existenţialiste, ce substituie speculaţiei cerebrale facultatea excepţională de a sublima contingentul prin fuziunea dintre vis şi realitate.

Pentru a stabili o punte de legătură între prezent şi trecut, receptarea oricărei apariţii recente, verigă într-o coloană fără sfîrşit, necesită o reală capacitate de identificare şi disociere a înclinaţiilor curente, asociaţiile ce se fac pe parcurs constituind nu neapărat un criteriu de valoare, ci puncte de reper trasate pe un teren atît de accidentat precum acela al romanului modern.

Analizat succint şi în genere cu o doză de curtoazie, romanul lui Laurenţiu Fulga — *Moartea lui Orfeu* — fără a fi invulnerabil, ni se pare interesant prin tonul unei sincerităţi fundamentale ce aminteşte demonul „spovedaniei" dostoievskiene şi prin preluarea unei filiere fertile a prozei tradiţionale — literatura autenticităţii subiective — ce relevă prin transcrierea nudă a experienţelor intime „realitatea fantastică a lucrurilor".

Meditaţie asupra morţii şi a limitelor condiţiei omului şi artistului contemporan, *Moartea lui Orfeu* depăşeşte în parte impasul unui eşec iniţial : tratarea unor teme şi motive de circulaţie livrescă prin capacitatea de implicare şi transfigurare a unei realităţi terne într-o lume de coşmar ce transformă romanul, printr-o luciditate dilatată pînă la exces, într-un lamento tragic.

Referindu-se la *Întîmplări în irealitate imediată* de M. Blecher, Eugen Lovinescu constata : „o mare capacitate de a percepe realitatea, de a o izola în contururi precise, de a fuziona cu ea (...) şi, după această fuziune, de a o dilata în forme fantastice şi de a o urmări în spaimele interioare ce o provoacă". Realitatea tulburătoare în romanul lui Laurenţiu Fulga este moartea femeii iubite, unica sursă de inspiraţie, în absenţa căreia artistul-creator nu-şi mai găseşte nici un rost. Delicata celulă a morţii — Horaţia moartă — provoacă acelaşi proces de dezagregare fulgerătoare (de data aceasta psihic), ca şi tumoarea canceroasă identificată şi urmărită cu o luciditate feroce de medicul său, bolnav el însuşi de cancer, într-o operaţie clinică. Pojghiţa fragilă ce proteja o conştiinţă maculată şi un echilibru precar se rupe lăsînd să iasă la iveală fantasmele mistuitoare ale trecutului. În acest caz confesiunea devine o necesitate imperioasă, act de sfidare şi penitenţă în acelaşi timp, care implică, dincolo de promovarea unui amoralism sui-generis, o pledoarie pentru puritate şi demnitate. Partea rezistentă a romanului se află în aceste mărturisiri, mai bine zis în timbrul şi modulaţia lor proprie, alimentate din reziduurile subconştientului. Şi de aceea, ar fi fost poate necesară o cenzurare mai riguroasă a materialului de viaţă, evitînd senzaţionalul şi melodrama.

Din păcate, ocolind un intelectualism furibund, Laurenţiu Fulga cade în extrema cealaltă : compromiterea tonului grav prin intervenţii pedestre ce dinamitează pe parcurs convenţia epică şi printr-un senzualism exacerbat ce scade simţitor tensiunea dramatică a romanului.

Colocviile prelungite cu sine urmărind să marcheze o opţiune pentru viaţa raţională (destinată în cele din urmă eşecului) sau cea iraţională (moartea însăşi), prin demisia spiritului în faţa materiei, incizia adîncă în esenţa şi spectacolul morţii, încercarea de a da contur inefabilului — sentimentul erotic — şi în fine efortul dramatic de a păşi dincolo de limitele cunoaşterii în misterul cosmic al neființei, toate acestea sînt susţinute printr-o partitură poematică şi o deosebită capacitate de a crea o atmosferă sumbră, de sugestie bacoviană : ploaia obsedantă, umezeala, decor şi artificiu, femei stranii şi apariţii burleşti etc.

Într-un univers închis în care „nu mai există nici case, nici oameni, nici materie, nici flăcări ale materiei" — ci doar — o noapte fără sfîrşit, căderea în dizgraţie a artistului modern (damnarea sa) va fi recuperată, dincolo de moartea grotescă ce poate surveni în mod accidental, prin sentimentul penitenţei, singurul remediu al cavalerilor spiritului ce înaintează lent pe drumul cunoaşterii.

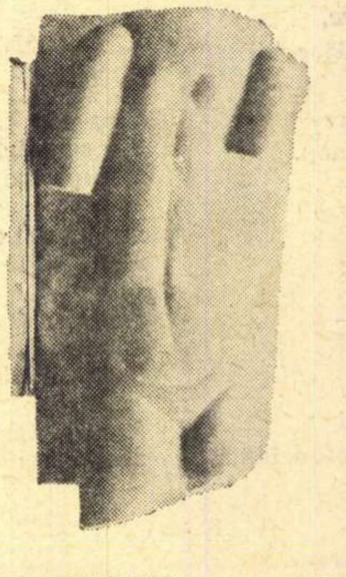
Violo VANCEA

Implicaţii morale

Trei ceasuri în iad a lui Leonida Plămădeală, un autor necunoscut pînă acum, este o carte de proză modernă. Nu vorbim de sfîrşitul mult explicit al naraţiunii. Cartea e saturată de modalitatea eseistică, foarte răspîndită azi la mai toate romanele care apar. Povestea palpitantă cu un tînăr supus unei monstruoase experienţe, pînă la a nu se mai recunoaşte el însuşi, captează mai ales inimile însetate de un exterior febril, spectaculos. Lăsînd apoi la o parte cadrul destul de larg în care se consumă timpul acestei scrieri ne interesează în mod deosebit semnificaţia, simbolurile romanului. Se spune că o doamnă (Adam) ar fi avut un fiu (Anton), care, cu ani în urmă (pasionat cercetător etnografic), plecînd de acasă a dispărut. Oamenii îşi amintesc de el ca prin somn ; cu trecerea timpului însăşi mama tînărului Adam pare să fi ajuns la hotarul amintirii, unde ea nu mai are siguranţa că propriu-i fiu ar fi trăit odată sau nu e sigură că ar mai putea trăi chiar dacă el încă trăieşte. Într-o astfel de atmosferă sentimentală va sosi în micul oraş un om somnolent, în stare de inconştienţă aproape, însoţit fără să ştie de un martor al timpurilor de pînă atunci. E vorba desigur de apariţia Omului în lume, între oameni, de venirea unuia singur între ceilalţi, care sînt de mult laolaltă şi nu-l recunosc pe acela care e Fiul lor, al oamenilor, şi al acelui orăşel torturat de realitatea războiului şi de grijile zilnice. E semnificativ că doar un singur om, personaj locvace, un curios vesel — de o melancolie activă, Carol — îl recunoaşte pe noul Adam. Faptul că acest Carol susţine cu tărie că tînărul sosit în oraş este fiul doamnei Adam îndreptăţeşte şi mai mult părerea cetăţenilor cum că personajul (Carol) ar fi nebun. *Cum primesc oamenii Omul*, iată descrisă o eternă relaţie umană.

Aparent detaşată de firul epic al cărţii, o extraordinară analiză a sentimentului fricii înalţă morala cărţii precum o faptă rară de vechime. Gestapoul — nume, realitate şi simbol al terorii — provoacă unora din personajele cărţii stări de conştiinţă de o laşitate cum nu se mai poate. Datorită terorii acelei infernale maşini de represalii care era Gestapoul, doctorul Heiler, bunăoară, într-un năucitor discurs (de faţă fiind un singur ascultător) propune un adevărat sistem de laşitate, un munte al fricii. „Trebuie — spune el — să iniţiem o acţiune organizată, colectivă, o asociaţie a făcătorilor de rău, care ştiu că fac rău şi-l fac anume pentru că ştiu că au fost părăsiţi. Nu putem face abstracţie de ea (de frică n.n.) (...) să ducem frica pînă la ultima ei expresie, la laşitate, şi pînă dincolo de laşitate... Şi cu cît ne va fi mai frică, să spunem cu mai multă convingere că sîntem liberi, veseli şi fericiţi" (p. 185). Doctorul Heiler propune o societate de delatori, un asalt perpetuu al mărunţilor delatori asupra maşinii delaţiunii — Gestapoul, pînă cînd Gestapoul însuşi se va fi plictisit (dacă aşa ceva e verosimil) de atîtea denunţuri. La un moment dat în oraş numele lui Anton Adam ajunge *verboten*. Se şopteşte, se transmite cu rapiditate cum că A.A. ar fi fost spion. Însuşi Anton Adam cel viu va evita o vreme să mai spună că el este el şi va adopta numele : Peter Gast cu care medicul l-a amăgit că i-ar aparţine. Desigur, acest nou Adam este un spion numai al Adevărului venit între oameni cu nici un alt scop decît acela de a fi cunoscut de către ei şi astfel să fie posibilă luminarea lor într-adevăr. Nerecunoscut, ca toate lucrurile mari — dar cu înfăţişare modestă — tînărul Adam va fi prins şi făcut să dispară, cartea luminînd astfel şi mai mult un etern simbol.

Gheorghe PIŢUŢ



MIRCEA ŞTEFĂNESCU TORS

Caragiale și Sinaia (II)

În vara anului 1901, s-a produs un însemnat eveniment în viața liniștită a Sinaiei: deschiderea magazinului de coloniale „Paradis" de sub conducerea lui Gh. Matheescu. Acest h spune multe, ar zice un romancier de formulă balzaciană, ca G. Călinescu din **Enigma Otiliei**. Cînd l-am cunoscut, în 1939, era un om în vîrstă, fără fizionomie, nici urît, nici frumos, mai mult neexpresiv, primar al orașului și reputat filatelist. Mi s-a plîns că în refugiul din 1916 luase la el numai colecția de timbre și că lăsase în casa de fier, pe care a găsit-o la întoarcere spartă, toate scrisorile primite de la Caragiale, în număr de cîteva sute. Cum nu l-am contrazis asupra acestei cifre, mi-a încredințat un alt **of** al inimioarei lui de colecționar. Ultimul castelan de la Peleș, el însuși filatelist, i-a cerut să-i vadă colecția, dar nu l-a primit, urmînd să i se trimită numai mărcile, pe care le-a restituit cu o importantă dijmă, din cele mai rare „capete de bou". Fapta era recentă și domnul primar nu putea reacționa în alt fel decît plîngîndu-se cui binevoia să-l asculte. L-am crezut, dar m-am interesat mai departe dacă este adevărat că el fusese acela care inspirase lui Caragiale, așa cum îmi spusese fiica scriitorului, tipul lui Mitică. Înfoindu-se, domnul primar mi-a confirmat legenda, care făcea dintr-însul un fel de personagiu, indiferent de aura comicului, la el, desigur, involuntară. Faima sa cea mare rămîne legată cert de magazinul de coloniale, de la care-l aproviziona pe Caragiale nu numai la Sinaia și la București, dar și la Berlin, cu măsline „prima", cu icre negre tescuite, cu ghiuden, pastramă, halva și alte trufandale de-ale bucătăriei orientale, mult gustate de nenea Iancu.

Caragiale își făcuse din capul locului mînă bună pe lîngă viitorul tînăr patron al magazinului de coloniale, oferindu-se să-i compună reclama în versuri. Bucata i-a plăcut lui Ghiță Matheescu atît de mult, încît i-a mai cerut una. Iată-le, **in extenso**, după **Moftul român**, seria II (1901).

I

„Mare artă!... Mare artist!!...
Dedicațiune Înaltei Nobilimi și
Onor P.T. Public din SINAIA

Susțineau odinioară / Filosofii pesimiști / Că taraba nu-i o artă / Și băcanii nu-s artiști. // O mai falsă teorie / Nici că s-a mai pomenit, / Falsă, pe cît de absurdă: / Lucru-i astăzi dovedit. // A făcut fiasco-n fine / Teoria pesimistă, / Și dovada evidentă / În SINAIA azi există. // Să poftească ori și cine / A vedea cu ce dichis / Își conduce Matheescu/ **Magazinul Paradis!** // Ia vedeți cu cîtă artă / Magazinu-i aranjat, / Și cu ce profuziune / În de toate-i asortat. // Admirați ieftinătatea / Și serviciul cel prompt, // Și cînd **nacht** (peșin!) s-achită nota / Și cînd vrei s-o treci la compt! // Filosofu-antic, vestitul / EPICUR, om rafinat, / Iubitor de trai cuminte, / De-ar trăi ș-ar fi aflat // Că-n piața veche-n centru, / La SINAIA, a deschis / Eminentul MATHEESCU / **Magazinul Paradis** // Cu familia în grabă / La SINAIA-ar fi venit / Și pe tot sezonul verii / Aici s-ar fi stabilit. // O! desigur, orice-ar zice / Un ursuz de pesimist, / Băcănia-i mare artă, / MATHEESCU mare-artist!

Cu înaltă stimă
GH. MATHEESCU"

După cum se vede, Caragiale își ceda cu generozitate și dreptul de autor patronului, promovat poet cu reminiscențe clasiciste. Următoarea a fost însă, la dorința „autorului", mai explicită, comercialmente vorbind, nemaiînălțîndu-se în sfere filosofice atît de înalte.

II

„Marele Magazin «Paradis»
Băcănie de lux și depozit de băuturi
GHEORGHE MATHEESCU
Sinaia, Piața Veche colț cu bulevardul Ghica
MANIFEST
Către înalta Nobilime și onor P.T. Public.

Dup-atîta preparare, / Magazinul **Paradis** / Al lui Gheorghe Matheescu / Iată-n fine s-a deschis. // Firmele-i multicolore / Cu mîndrie strălucesc, / Publicului din SINAIA / Mare-eveniment vestesc. // Alergați cu mic cu mare / Din SINAIA lumea toată, / Să vă faceți o idee: / Vizitați măcar o dată // Acea mîndră instalare, / Acel magazin model, / Ce sfidează concurența / Tutulor de-același fel. // Trufandale și conserve, / Vinuri vechi, licheoruri fine, / Premiate-n expoziții, / Indigene și străine, // Marfă proaspătă, curată, / Ieftină de necrezut, / Și serviciu la iuțeală / Și la cinste ne-ntrecut. // Să citească lumea toată / Minunatul preț-curent, / Să-l citească și s-admire / Al patronului talent. // Cum se poate, pe-așa criză, / Magazinul cel măreț / Asortat să fie astfel / Și să vînză cu-așa preț? // Cînd știam că la SINAIA / Așa greu e să trăiești / Să trăiești acum mai ieftin / Chiar decît la București? // Lucrul s-ar părea de-odată / Că nu este de crezut / Cum se poate? zice lumea. / Uite! vezi că s-a putut. // S-a putut, căci Matheescu / Nici o jertfă n-a crutat, / Băcănia ideală / Pînă n-a realizat. // Marfa — prima calitate! / Prețul — cel mai potrivit. / Ast-a fost a lui deviză / Și în fine-a reușit. // După-atîta preparare / Iată-n, fine, a deschis... / Vizitați cu mic cu mare / Magazinul «Paradis».
1901 Iunie.

«Mesagerul Brăilei»
Cu stimă
GHEORGHE MATHEESCU"

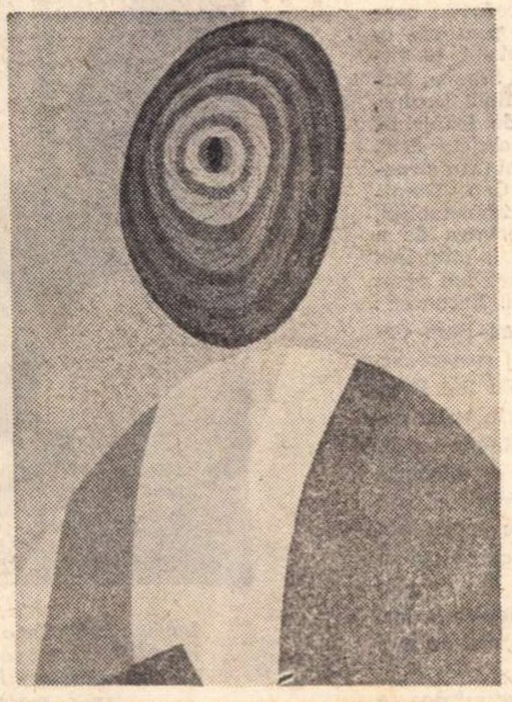
De la Berlin, unde se mutase în 1905, Caragiale își amintea cu melancolie de amicii lăsați în țară și îndeosebi de cei din Sinaia. La 8/21 iulie îi scria d-rului Alceu Urechia, la sfîrșitul misivei:

„Vă dorim foarte mult și crede că dacă aș avea mijlocul, nu ți s-ar părea că mă vezi în piața veche stînd de vorbă cu Galibardi băiatul ori cu bețiva de Țica; ea, desigur, cît de afumată, nu m-ar face bou și nu mi-ar servi zarzavaturi mai puțin indigeste decît principiile de estetică (ale lui Delavrancea, nota noastră). P. S. Pe contrapagină, îți dau o listă de persoane cărora te-nsărcinez a le transmite complimentele mele.

G. Matheescu «Paradis» și familia.
Măcelarii și Pescarii și Precupeții
Iorgu Ionescu expolițmaistru
D. Wild, lipscanul
D. Farcaș și familia
Costică Gherea și familia
Fany Szekulics
M-me Szekulics și d-l.
D-na Urechia Senior
D-na Leria
Niculae birjarul
Niță hamalul No. 1
Demnul lui tată
Șeful gării
Casierul gării
M-me Rosa Venturini
„ Esthera
„ V. Teodorescu și dl.
„ Gologan și D. cu M-lla
Popa ăl nemțesc
Magazinerul gării
Tănăsică Verzeanu
M-ame Wappner și d-l
„ Finkel „ „
Pungașul cu franzelele
Bello Giovanni și famil.
Valentino
Pisicarul ăl șchiop (Gentilini)
M-me Paraschiva (comercianta de legume și terra-cotta în piața veche)
Ghiță Badea și fam.
Șeful Poștei
Galibardi băiatul
Grassoski Legația austro ung. (pe acești doi îi găsești la **jauzend** (germ. bodegă!) la Matheescu — pelin albastru)
M-ame Bârsan Marica
Gentila ei fiică Paraschiva văduva etc., etc., etc.
Uitam:
M-me Fromage et neveu Gogueschor Fromage
Deoamnea de Șchiau
(Mai adu-ți-i și tu aminte pe cei uitați)"

Numărul de cunoștințe sinaiene ni se poate părea neverosimil. Unora Caragiale nu le reținuse numele, dar ținea să le trimită salutări. Figurează, după cum se vede, și fosta lui gazdă, italianul Gentilini, infirm de un picior (porecla „pisicarul" se leagă de o legendă culinară..., ca și aceea de „broscari"). Un Brînză e tradus pe franțuzește, Fromage, iar Gogușor transcris în fonetica galică. În fruntea tuturor, cum se și cuvenea, tronează inenarabilul Matheescu, cu inițiale. Lista personajelor sinaiene e cea mai fidelă oglindă a proverbialei sociabilități caragelieне.

Șerban CIOCULESCU



ELENA URDĂREANU-HERȚA PRIVIRE SINGULARĂ

---

carnet '71

Însemnare despre „Demonii"

Iată, se împlinesc o sută de ani de la apariția în revistă a Demonilor *lui Dostoievski* (Russki Vestnik, *nr. 1, 2, 4 etc./1871); aniversare care coincide aproape perfect cu tipărirea primei versiuni românești a acestei cărți supreme. N-am pierdut prilejul de a o reciti, căci periodic simt nevoia să regăsesc acea febră — purificatoare ca o primejdie sau ca o boală — a cărei taină, alături de Gogol și, cîteodată, de Tolstoi, Dostoievski știe mai bine, între marii prozatori ai lumii, s-o aprindă prin scrisul său.*

Transcriu aici doar cîteva gînduri, poate doar simple frînturi de gînduri, la care m-am oprit mai mult sau mai puțin întîmplător, după o lectură care s-a încheiat cu un sentiment precis de obligație: *acela de a o relua cîndva. Și nu din alt motiv decît cel de a repeta, pur și simplu, această experiență. De altfel, cred că e o prejudecată să susții că recitești o carte pentru a o înțelege mai bine, pentru a pătrunde mai adînc în universul ei, pentru a descoperi în ea ceva nou, care ți-a scăpat altădată. A reciti e o tentativă strict repetitorie și faptul că în procesul relecturii se adaugă și elemente noi e mai degrabă o fatalitate, decît rezultatul urmării unui țel. Recitim nu pentru a înțelege mai bine (sau altfel), ci pentru a înțelege* încă o dată *și la fel, — ceea ce e de fapt mult mai greu.*

Cel mai fascinant personaj al Demonilor *rămîne Nikolai Stavroghin. Literar vorbind, el este un clar descendent al tipului romantic de demon, stăpînit de o irepresibilă revoltă. Numai că revolta lui Stavroghin este rece, infinit lucidă, îndreptată nu numai împotriva ordinii cosmice, sociale sau morale, nu numai împotriva* oricărei *ordini cosmice, sociale sau morale, ci și împotriva ei înseși, împotriva propriilor ei temeiuri și scopuri. Pe lîngă ale lui Stavroghin, dilemele demonului romantic sînt naive, aproape copilărești. Căci ne aflăm, cu personajul lui Dostoievski, în fața unei revolte care, conform inflexibilei ei logici interioare, se transformă în* revoltă împotriva semnificației. *Păcatul pe care-l denunță acest „mare păcătos" (aflat mereu la limita dintre crimă și mîntuire — și nu e de mirare că Dostoievski se gîndea în timpul elaborării romanului să-l „convertească" pe Stavroghin)* este păcatul de a semnifica. *El stă, — oricît de bine ascuns, — la originea nenumăratelor forme în care proliferează minciuna. Fiindu-i inaccesibilă smerenia, umilința (ca singure mijloace de depășire a semnificației, de ieșire din dramaticul cerc vicios al dialecticii tezei și antitezei), Stavroghin adoptă față de semnificație o atitudine polemică, asumîndu-și conștient (și orgolios, pînă la autoblamare) neantul minciunii. De aici, tragicul.*

Marea problemă a lui Stavroghin este fără îndoială aceea a minciunii, a înșelăciunii. *„Mă tem de sinucidere, pentru că mi-e frică să arăt mărime sufletească. Știu că va fi încă o înșelăciune, ultima înșelăciune dintr-un șir nesfîrșit de înșelăciuni" — îi scrie el Dariei Pavlovna chiar în ajunul zilei în care avea să se spînzure. Dacă sinuciderea sa ca atare n-ar fi avut nici o semnificație, poate că Stavroghin și-ar fi curmat viața de mult. Într-un fel, efortul lui pare a fi fost (între altele) de a micșora, dacă nu chiar anula semnificația sinuciderii sale finale; de a o face, în orice caz, cît mai de neînțeles, cît mai* absurdă.

A demonstra mizeria semnificației — iată resortul secret al voinței negative a lui Stavroghin. Prin fapte; dar și prin vorbe, care pot declanșa fapte. Totul sub semnul unei imense provocări. *Adevărata* Spovedanie *a lui Stavroghin se ascunde în următoarele fraze pe care i le spune lui Tihon, după ce acesta citise foile pe care era imprimată confesiunea propriu-zisă: „S-ar putea să vă fi mințit în ceea ce mă privește, repetă Stavroghin insistînd. Nici eu nu știu bine... De altfel chiar dacă provoc oamenii prin nerușinarea mărturisirii mele — pentru că ați observat provocarea mea — ce importanță are asta? Așa și trebuie. O merită din plin."*

Ce e adevărat din spovedanie? Ce e mincinos, exagerat, menit să sfideze, să stîrnească dezgustul, revolta? Întrebări fără soluție: căci avem de a face cu o ficțiune. Stavroghin, ca întrupare, ca asumare a minciunii, nici nu există, el dă naștere însă *(cu acea forță care aparține totalei sterilități, neputinței) unor simulacre, unor ipostazieri ale neantului său, care irump tulburător în realitatea însăși.*

Personajele-cheie din Demonii *sînt (dacă se poate spune astfel)* creații *ale lui Nikolai Stavroghin. Stavroghin e cel care-i convertește pe Șatov la creștinismul slavofil, pe Kirilov la mistica libertății absolute (care triumfă în sinuciderea nemotivată), pe Piotr Verhavenski la terorismul anarhist. Toți aceștia (și alții, — mă gîndesc la femeile din roman: Maria Timofeevna, Liza, Dașa, Maria Ignatievna Șatova) sînt minciuni ale lui Stavroghin; mințiți, — și toți își dau seama de asta — dar animați de dorința ciudată de a umple de adevăr forma goală a minciunii rostite — ca o ursire, ca o predestinare, — de către Stavroghin.*

Mistificații se automistifică: întru credință sau întru cinism (ca Piotr Verhavenski). Asistăm la o vertiginoasă proliferare a demagogiilor, la o imensă confruntare de limbaje și pseudologii (conștiente uneori, inconștiente alteori) din care, în mod logic, nu poate ieși decît moartea.

Singurul care-și păstrează întreaga luciditate e Stavroghin: dar cu prețul suspiciunii. *O suspiciune stranie, de gradul al doilea, pe care o surprinde Kirilov cînd rostește acea memorabilă frază despre Stavroghin (de altfel Kirilov este cea mai primejdioasă creație a lui Stavroghin, cel care se apropie mai mult de revolta sa originară împotriva semnificației, deși... acordă sinuciderii sale absurde o semnificație messianică, uriașă, covîrșitoare: implicînd însă, tocmai din pricina asta, și deriziunea absolută a semnificației, — de unde asumarea uciderii lui Șatov): „Dacă crede Stavroghin, nu crede că crede. Iar dacă nu crede, nu crede că nu crede". E dezvăluit, în aceste cuvinte, principiul unei tragice dedublări, care-și are originea în limbaj, în posibilitatea minciunii (adică în posibilitatea de a se spune că* este *ceea ce* nu este*). Formula lui Kirilov e perfectă în circularitatea ei. Necredința lui Stavroghin nu e un fapt simplu, indivizibil, ci o derivație, ca și credința lui. Afirmația însăși devine un fruct al negativității orgolioase, polemice, care supune totul diviziunii și suspiciunii (inclusînd bineînțeles autosuspiciunea) care transformă totul în minciună.* Demonii *este o carte despre neant.*

Matei CALINESCU

confesiuni literare

SZÁSZ JÁNOS

Iernile tinereţii

Memoria este o obligaţie necesară. Cine uită — se spune — riscă să permită repetarea greşelilor. Dar trebuie să recunoaştem, altceva sînt amintirile. Amintirile sînt apanajul acelora, care... Am rezistat cît am rezistat, dar iată că şi eu am început să am amintiri.

Încă nu ştiu de ce, dar tinereţea mea (şi cea literară) se conjugă, ori, dacă vreţi, se asociază cu ierni. Ierni trosnind de un ger năprasnic, ierni făurite din ninsoare grasă, fără doar şi poate pentru lupi, cei care eram noi, tinerii de atunci, lupi care muşcam în carnea timpului. Calendarul scria 1946—47—48... De ce tocmai iernile? Amintirile n-au logică, mai bine zis au propria lor logică.

Cu Gabriela Melinescu şi Mihai Beniuc

Logica fiind însă abecedarul contradicţiilor, voi mărturisi, — e postura celui care are amintiri — că iernile tinereţii mele se explică prin sesiunile universităţii clujene, activă mai ales în anotimpul hibernatic. Examenele de primăvară erau (pentru noi) ierni prelungite.

Noi? Despre cine vine vorba? Se adunaseră în aceste ierni ale începuturilor nişte oameni fără mustaţă care se întîlneau întru ideea unei literaturi pe care trebuia s-o salute chiar şi statuia lui Matei din Piaţa Libertăţii.

Au fost ierni cumplite. Bere se găsea numai (seara) la „Ursus", iar o ţuică abia la „Gambrinus". La cantinele studenţeşti mîncam şi noi o mămăligă cu un „hering danez": donaţie, dom'le, tot e bine... Şi totuşi aveam cu toţii cîte un manuscris în buzunar.

Deák Tamás era mai zvelt ca astăzi, iar Sütö András îşi căuta mîinile într-un palton împrumutat, Márki Zoltán era distinct şi distant, avea un inel miraculos, şi seara — aşa zicea — îl chinuiau febre care nu aveau diagnostic. Bajor Andor scria pe atunci poezii fără iz de satiră, ni le spunea nervos şi anti-patetic, întrebîndu-ne, după lectură, unde se găsesc, oare, şireturi. Mă mai întîlneam — destul de des — cu Ioanichie Olteanu, care era redactor diligent la un cotidian clujean; o poezie de-a lui — Floarea soarelui — devenise pentru noi toţi un fel de simbol. Mai scrisese una despre mori, care nu poate nici pînă azi să dispară din amintirile acelor ierni.

În dalbele zăpezi de pe atunci, văd cum îşi croieşte potecă necăruntul Méliusz, fumul pipei lui mirosind de departe a pace şi prietenie. Zîmbetul său, dincolo de pipă, era mai mult decît un îndemn la optimism. Era un îndemn manifest vital.

Mai venise o iarnă, cînd locuiam la ultimul etaj al clădirii, căreia astăzi îi zice „Hotel Continental", şi unde pe atunci, fără acest ultim etaj, sălăşluia pe drept faimoasa Facultate de Medicină, adică rectoratul ei. Mansarda era rezervată studenţilor. Chiar dacă nu erau de la „medicină". Ocupam cîţiva metri pătraţi împreună cu T.G. Maiorescu. Nu mai ştiu ce facultate frecventase, cert este că unul din oaspeţii noştri era merepeul, adică M.R. Paraschivescu, clujean temporar, care a pus de fapt o bază pentru „Steaua" de azi, iniţiind „Almanahul literar". Vorbeam, acolo sus, încontinuu, despre poezie.

Devenisem între timp — ce ninsoare! ce zăpezi! — redactor la „Utunk". Veneau la noi — adică la redacţia care avea o schemă de cinci persoane (*y compris* dactilografa) în vizită, la discuţii, multă lume: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, mai apoi Mihai Beniuc, nemaivorbind de M.R.P., de Ioanichie, de timidul blond Utan, clujeni deci. Apăruse şi Baconsky, elegant prin structură, poposise pe acolo şi Geo Dumitrescu, neliniştitul, neconfortabilul, care, avînd în sfîrşit libertatea de a trage cu puşca, a contribuit la ctitorirea unei reviste. Cu Victor Felea am cărat pietre la Bumbeşti-Livezeni. Recunosc: nu era iarnă. Pe Gurghianu l-am cunoscut în schimb într-un restaurant. Într-o — totuşi — iarnă. Cu Ion Brad şi Aurel Rău şi Mircea Zaciu eram colegi de facultate. Dîrdîiam împreună în iarna tinereţii noastre, dar — memoria mă înşeală? — nu ne era frig. Mai văd venind spre mine, în acele zăpezi ale tinereţii, şi pe criticul Földes, pe liricul Tóth; îi întîlnesc cam rar, dar de cîte ori ne vedem mă uit la picioarele lor, şi mă mir — ghetele lor nu mai au nici o urmă de zăpadă.

Cel care vine, pleacă şi se reîntoarce fără zăpezi în amintirile mele este „Bătrînul", care avea nămeţi pe tîmple atunci cînd noi ne căutam mustăţile în oglinzi. Cap de leu, voce de stentor, temut, dar mai mult iubit, Gaál Gábor rămîne alfa şi omega tinereţii mele (chiar literare). Venea destul de des Emil Isac pe la noi la redacţia „Utunk", iar noi cei patru redactori (*y compris* dactilografa) ne uitam la cei doi, parcă am fi fost la muzeu. Desigur, muzeul este o instituţie discutabilă, recunosc însă că noi, cei patru (deci şi dactilografa) ne uitam la ei ca la ceva care ni s-a hărăzit printr-o unică întîmplare. Să mai fim contemporani cu ei! Isac vorbea o ungurească perfectă, Gaál îi răspundea într-o românească mai regională. Oricum, se-nţelegeau. Afară ningea, iarna era albă, un alb fără cusur!

Gaál era un om straniu. Sever pînă la muchie de cuţit, avea grijă de tine ca un tată. Ne beştelea pentru orice eroare (de stil sau gramaticală), dar ne dădea în fiecare zi cîte o bucăţică de slănină. La ora 12, îşi deschidea pacheţelul cu slană şi pită, şi cei patru (*y compris* dactilografa) ne desfătam împreună. Márki nu mai avea febră, Marosi (criticul) nu mai avea probleme, eu mă credeam în cel de-al şaptelea rai... Iar ceilalţi? Şi dincolo de bucăţica de slănină ningea, cerul arunca pe pămînt iernile tinereţii noastre.

Acest om („*he was a man*" — zice Hamlet despre al său tată) ne-a făcut nu numai să credem, dar şi să ştim că literatura nu este doar autoafirmarea unei sensibilităţi, ci un angajament obligatoriu. În jurul lui, în cîmpul magnetic al personalităţii sale, umorul era indispensabil, dar divertismentul îşi smulgea masca: inutilul spiritual trebuia să-şi mărturisească păcatul de neiertat.

Animator prin vocaţie, redactor inspirat, literat erudit, scriitor cu o „ecritură" remarcabilă, poet care îşi visa rimele, ritmurile şi viziunile în poeziile celora pe care îi lansa, mai era — în timpul liber — şi profesor. Ţinuse un curs despre tînărul Marx, iar la examen o jună nu ştia să răspundă la o întrebare. Cum vă cheamă? a întrebat-o, — eram de faţă şi am văzut că, dincolo de ochelarii lui, ochii săi albaştri scapără. Violeta — a răspuns juna. Şi-a scos ochelarii. Da, da — se uita într-un carneţel — aceste probleme se pare a fi ultraviolete...

A luat parte... Nu, a fost autorul unei mutaţii esenţiale. Una dintre puţinele reviste marxiste ale Europei, care atunci a fost înceţoşată de parcins, cîteva zeci de pagini de lumină, deci, au fost redactate de el la Cluj, în deceniul al patrulea al veacului nostru... Îi zicea „Korunk", adică — Veacul nostru. Cînd ajunsesem la marginea umbrei sale, scotea o altă revistă: „Utunk" — deci: Drumul nostru.

Şi era iarnă, cu nămeţi şi vînt rece, ger, polei şi alte sărăcii. Bere la „Ursus". ţuică la „Gambrinus", dar numai spre seară. În rest zăpadă şi visuri. Ursa mare şi cea mică pe cer, o flacără pe Feleac şi gheaţă de argint pe Someş. Dar multe, foarte multe manuscrise în buzunar... Şi nişte vrăjitori — el, Gaál Gábor modest printre ei — care ne ziceau că o să mai fie şi primăveri şi veri şi toamne.

P.S.

Cer scuze (mie însumi înainte de toate) faţă de nonmemoria celor plecaţi dintre noi, lui Szabédi László şi Emil Petrovici, care au bătut împreună cu noi zăpezile tinereţii noastre. La fel şi celora care umblă împreună cu noi prin celelalte anotimpuri, lui Csehi Gyula, Pavel Apostol, Gáll Ernő, D.D. Roşca, Iancsó Elemér, şi, desigur, multor altora... Să i se ierte începătorului întru amintiri scăpările inerente. O relativă perfecţie în acest sens — dacă incidente biologice nu intervin — este un fenomen natural.

Întîlnire la Uniunea Scriitorilor. De la stînga la dreapta: Georgeta Horodincă, Szász János, Ciamil Siarič, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Bosnia şi Herţegovina şi (ultimul din dreapta) Risto Tosovič, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Serbia

Condiţia romancierului modern

Romancierul modern autentic este un constructor care ştie exact de unde începe o experienţă estetică şi de unde începe una morală, socială, fără să cadă în estetism şi fără să epuizeze temele unei existenţe pe care vrea s-o traducă artistic. Condiţia lui esenţială stă într-o percepţie vie într-o estetică realistă, într-un mod autentic de a reconstitui valorile umane ale actualităţii. Orice romancier contemplă o experienţă, o trăieşte şi se lasă dus de fluxul ei pînă cînd ideile explodează într-o naraţiune spectaculoasă, pînă cînd personajele se detaşează de realul moral. Romancierul actual poate fi comparat cu un **povestitor** care, avînd o temă, nu o narează ca să o restituie, ci ca să reconstituie, de obice cu ingenuitate, o realitate a semnificaţiilor şi valorilor ei. Nu tema ne determină să recunoaştem o posibilitate a creaţiei, ci noua ei valoare pe care romancierul o scoate din circulaţia obişnuită şi şi-o asumă ca originală, ca pe o experienţă care urmează să fie definită. Poate una din insuficienţele realizării unor construcţii epice de mari proporţii, cu drame şi conflicte fundamentale, este şi alegerea **temei**, putinţa de a-i acorda un sens mai înalt, unul efectiv uman. La noi există **cărţi**, dar mai puţini **autori**. Temele se realizează uneori numai de la nivelul descrierii, al explicaţiei şi nu al reînnoirii meditaţiei epice. Scriitorul tînăr se lasă învins de teme şi nu de valori. Fenomenul este foarte frecvent şi poate fi uşor descris. Se precizează o temă narativă sau de cele mai multe ori nici nu se precizează, ci ea apare pe parcurs, dacă mai apare ; apoi prozatorul se dedă la un lung şi uneori interminabil flux al cuvintelor, care, analizat serios, nu rezistă. Textul poate să se sfîrşească la jumătate, sau să se continue două sau trei sute de pagini, căci semnificaţiile nu se cristalizează. Avalanşa aceasta de texte hibride, trase dintr-un material epic descoperit peste noapte în „dosare“ nu face şi nici nu serveşte literatura. A publica roman după roman miroase de la o poştă a industrie, a făcut. Se cunosc atîtea cazuri de repetare şi de prolixitate care au fost privite cu o totală indiferenţă de istoria literară. Exigenţa estetică, progresul literar al romanului modern nu poate să ducă decît la opere reprezentative. Lipseşte nu o dată preocuparea pentru monumental, pentru construcţie şi acest fapt se datoreşte şi privirii prea de aproape a evenimentelor, a cotidianului pe care unii îl confundă cu „actualitatea“. Retragerea scriitorului modern într-un timp al contemplaţiei este absolut necesară. Definirea prezentului nu se poate face într-un spaţiu al „uzurii“ de fiecare zi. E nevoie de contemplaţie, de o privire esenţial clasică.

Romancierul modern este prin natura sa un om de întinsă şi profundă cultură umanistă care îşi elaborează opera de la punctul cel mai înalt al evoluţiei unei civilizaţii şi culturi. Ratarea celor mai multe texte epice se datoreşte şi insuficienţei sincronizării cu valorile tradiţiei. Nu se frecventează literatura clasică şi unii scriitori descoperă „uimiţi“ că naraţiunile lor sînt deja consumate de un alt timp literar şi că, de fapt, bat pasul pe loc. A scrie un roman a cărui temă (destinul unui intelectual faţă de istorie) a fost atît de solicitată, nu este un act epic de aplaudat, atîta timp cît tema nu este reinterpretată la alt nivel. Tema îşi pierde „actualitatea“ prin banalizare, prin depersonalizarea ei de o percepţie care nu funcţionează suficient şi care nu justifică realitatea decît printr-un limbaj care moare imediat ce este parcurs. Reluarea temelor duce şi la un abuz de semnificaţii care nu ţin pasul cu noua încercare de reinterpretare.

Zaharia SANGEORZAN

(Continuare în pagina 9)

Sorin Mărculescu

Zidite fie zidurile

timpul ce-şi primeneşte locuitorii
păsările mutate cu mîna printr-un aer îngheţat
timpul în care naşterea e o-ntoarcere
de pe-o parte pe alta uneori în cristale
însămînţate cu gînd de-ncolţire în apele dulci
vremea ochilor blestemaţi să rămînă deschişi
naşterea din nesomn nici măcar un prolog de pîclă
saltul fără retină în razele coagulate în crîng
ochii ca un perete de var implorat să răsfrîngă
zid sfărîmicios şi mîncat de lipsa ecoului
şi în sfîrşit peste tot peisajul iradiant şi
praful spulberat al pintenului de calcar
urma de văzduh văzător deplasat pe alte faleze şi
pînă la urmă din peisaj cortegiul invers de rugătoare
plutind în căutarea ochilor iar nenăscuţi şi
arşi de timpul ce-şi primeneşte închinătorii

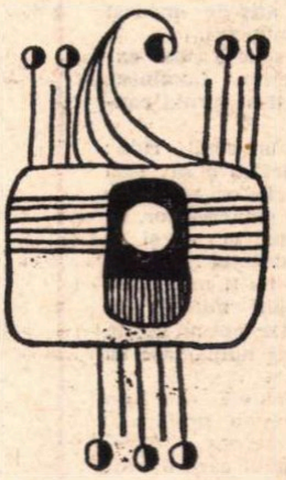
vezi dimpreună cu toţi pe dinăuntru
ştii că deasupra cerului tău de asfalt
e ca o destrămare a zodiei îndesite
şi doar un ghem de întuneric jucînd prin
fulgii lucrurilor. se aud zgomote moi
de aici e tulbure roata peceţilor
şi înainte iarăşi e rînduiala naşterilor.
întîi a împietrit un fum pe o faţă de sticlă
şi bărcile s-au scuturat de frig pe fundul
clisos. istoria e primenire-a morţilor
şi dezghiocare-a merelor de sub zăpezi
cu paşii călăuzului socotitor. aici
pămîntul e opac de durată şi tu
cel care sus dispari şi te prefaci
în succesiunile de străvezime ale ploii
aici apari nemicşorat şi dovedit
de toată desimea scăpătată de ochi
a neluminii. rădăcinile plopului de alături
se umflă şi se zgîrcesc dizolvîndu-se-n cer.
eşti. aici nu căuta. sub pleoapa asfaltului
şi sub logodna turnurilor joviale

noapte-obscură-a sufletelor vinele
sure-s împrejurul stîlpilor şi paşii
rătăcesc sumar pe scoarţa joasă
căutînd netrecerea spre partea nopţii
bălţile se sting pe sub capace
ziduri cresc de hăcuite
şi în orice paravan e cîte-o poartă
după care pipăi orb sperînd că nu e
dar te prăbuşeşti în altă noapte
zdrenţuită de aceleaşi faruri
şi lăsîndu-ţi ochii să-ntrevadă
un uluc cu vrăbii dat cu miniu
ori un vînt de bronz drapat cu prapuri
şi bătînd în turle desfrunzite
pe deasupra zidurilor medii
unde ştii că poarta-i şi mai mare
şi mai mare golul lîngă rampe
şi tîrîtul peste prag mai scurs de negru
pînă la portalurile vraişte
între hălci de cer cu vremi lichide
şi cu trandafiri săraţi purtaţi de gheare
unde noaptea e lăptoasă de-aluminiu
şi profilurile se presimt în goană
vînturînd arcadele căscate
una lîngă alta-n muri de piatră.
noapte-obscură-a sufletului creşte
poate-un început tanatoforic
poate-o izbăvire de rugina
porţilor din margini după margini
liniştirea gîndului vederii
răzleţirea trecerii prin vameşi
astuparea binecuvîntată
a ieşirilor spre tine-amăgitoare
să rămînă doar etanşa noapte
ghem mărunt şi strîns de păsări mute
străbătînd în somn bătaia ploii
într-un zbor rotund sub coajă oarbă.
vuietul cărnos de porţi închise
şi de ceruri trase pe şindrile
de-ntuneric distilîndu-şi lama
cu văpăi inexistînd în nu
miezul exilat de sub pecetea
care să despartă ce desparte
degetele pipăind lucioasa crustă
pretutindeni pe prăpastia ta egală
sigure că nu-s greşeli spre tine
şi că tu primeşti uitat de tine
dilatarea nopţii-obscure-n suflet

Marius Robescu

Prea buni...

Mă rătăcisem într-un parc
tomnatic, printre arbori uzi
ce-n loc de frunze viermi aveau
ologi mişcîndu-se pe crengi,
eram în somn şi nu puteam
stăpîn să-mi fiu iar bucuria
mă cerceta de ce vedeam.
Căci vinele copacilor înalte
prin coaja fumurie arătau
înaintînd răşinile curate
şi-n palidele măruntaie
ale acelor frunze animale
vărsîndu-se, cu lene putrezeau.
Prea buni judecători, am fost surprins
dormind şi nu-mi eram stăpîn
şi porţile căzuseră pe simţuri
şi singur cu vedenia şi fără
de ajutor mă bucuram !



Catren

Ninge peste urme, călători de taină !
Căile sînt stinse, cetele-ngropate.
Neadăpostite, numai, se aud
suflete de oase dezarticulate.

Slăvite seminte...

...nu încolţesc deasupra frunţii noastre
în brazdele dulci ale cerului
ca să ne bucurăm şi să ne fie
ca păsările arborii
iar împrejurul nostru să coboare
nu stoluri, ci păduri...

Curse şi un şarpe

În timp ce plîngeam
curse şi un şarpe din ochiul meu
nu mai lung decît o lacrimă,
zgîriindu-mi obrazul nu mai adînc
decît solzii de sare ai lacrimii,
nu mai greu decît lacrima
căzîndu-mi la călcîie...

Şi înălţat

Va fi o adunare de oameni — mi s-a spus
în vis — pe cîmpul unde-ai plîns.
Se vor alege chipuri din văzduh
şi trupuri chiar, de albi înotători,
iar tu vei tremura precum un fulg
sub aerul trimis de nara lor
şi înălţat vei fi fără să simţi
şi sprijinit deasupra ca un nor...

Dar mie

Se adînceşte trupul tău în pămînt,
uşor se scufundă precum
tulpina florii în vaza cu apă,
dar mie ce frică mi-era
de înfăţişarea din urmă
şi ce frică mi-era să te văd
cînd numai o pleoapă ai fost
de sub care ochiul fugise...

Ideograme

Rîsul şi diavolul

Este mai pleşuv decît inteligenţa care, după cum se ştie, de mult şi-a pierdut tot părul din cap. Şi e atît de modest încît îi cad pantalonii.

De cîte ori vede o stea exclamă: „Ipocrito. Luminezi, ai? Mai bine ţi-ai scruta conştiinţa".

Cum vede un copil rîde: „Ştiu eu ce ticălos o să iasă din tine". De cîte ori zăreşte o floare clipeşte neîncrezător, apoi izbucneşte în rîs şi o ameninţă cu degetul: „Prefăcuto, cu mine nu-ţi merge, eu sînt lucid, te-am mirosit de multă vreme. De fapt nu exişti. Te-ai parfumat numai aşa ca să-mi iei ochii".

Pentru el Soarele este un impostor. Luna, o prefăcută. Socrate, un lăudăros şi Giordano Bruno, unul care a vrut să facă pe interesantul.

Dacă eşti mai înalt decît el te înjură în gînd: „Îngîmfatule!" Dacă eşti mai scund îşi zice: „Uite la el ce slugarnic".

Cînd ţi se naşte un copil te sfredeleşte cu ochii: „Mă, tu parcă nu te bucuri cum trebuie". Dacă-ţi moare cineva el vrea să te înveţe cum se plînge.

Tot ce înţelege dispreţuieşte. Tot ce nu înţelege i se pare prefăcătorie. Cînd vede un muribund exclamă: „Orgoliosule, numai tu să gemi, nu? Ai să mori, prăpăditule, şi habar n-ai ce-i suferinţa".

Pentru el adevărul este o minciună pe faţă şi minciuna un adevăr pe dos. Lacrima — zice el — este un hohot de rîs deghizat. Rîsul este un plîns care din laşitate se dă drept altceva. Da este un Ba lipsit de personalitate. Iar Nu este un Da care vrea să se arate mai bărbat decît este.

Pentru Rîs ceva nu este niciodată el însuşi, ci întotdeauna altceva. Şi viceversa. Albul, de pildă, este un lucru destul de negru, iar salcia este mai mult salcîm decît salcie. Pătratul — spune el — este un cerc ros de complexe. Cercul e un pătrat care vrea să ne tragă pe sfoară.

Cînd doarme gîndeşte: „Oare nu cumva mă prefac?" De cîte ori moare cineva ne face cu ochiul: „L-aţi văzut? Parcă n-a murit sincer".

El a venit pe lume ca să nu aibă nimic ascuns. L-a născut maică-sa ca să rîdă. Rîde, de pe mal, şi de cel ce se-neacă şi de cel care nu are curaj să-l ajute.

De mult ar fi trebuit să se metamorfozeze în fluture, dar se vede că nu şi-a adus încă tot rîsul pe lume. Cu multe secole în urmă a văzut un spînzurat celebru: „Degeaba scoţi limba — i-a spus — nimeni nu gustă gluma ta, prefăcutule".

Acum cîteva zile l-am zărit stînd de vorbă cu dracul. Îi povestea acestuia cum plîngea maică-sa cînd l-a născut. „Cred că nici n-o durea. Se prefăcea numai", încheie el rîzînd.

Am văzut atunci cum a roşit însuşi diavolul şi s-a îndepărtat tulburat, închinîndu-se.

Cezar BALTAG

Timpul prozei

Roman social şi psihologic, cu o puternică structură epică, *Păsările* deschide orologiile: unul spre trecut, al sentimentului perimării, al draperiilor de catifea îngălbenită, date la o parte spre a lăsa, generos, în odăile cu umbre, invazia amurgului... Altul, spre trecutul individual, mai apropiat, al suferinţei, al experienţei strict personale — timpul avatar; apoi prezentul, clipa cu senzaţia acută a acţiunii şi viitorul pregătit prin fapte — al aspiraţiilor. Mai e un timp al personajului şi un prezent unanim, al tuturor. Din unghiul unui materialism ferm, dialectica ideilor se obiectivează firesc, în fapte epice. Ne simţim implicaţi, ca cititori, în toate, deoarece Liviu Dunca se confesează cu sinceritate, cu ochii închişi — monolog punctat de dileme, dar mai ales dialogînd, aşadar însumîndu-ne discuţiei, în drama şi tragismul destinului său. Mărturisirile nu se pot petrece în orice loc şi de aceea în momentul de pîclă, de uşoară greaţă, cînd se iveşte obsesia *„doamnei în verde"*, anunţînd declanşarea crizei, Dunca trebuie să se întoarcă în oraşul natal din Transilvania. Privind zidurile casei ruinate, feţele devastate de bătrîneţe, de o vagă degenerare, înţelege poate mai bine că unchiul acesta uscat ca o frunză, Andrei, mulţii veri, mătuşile, rudeniile sale, sînt resturile unui inerent naufragiu al unei vechi case, semănînd atît de bine cu tiparele ei clasice descrise definitiv de Thomas Mann şi Galsworthy. Atunci, explicîndu-i Iuliei cum a fost *acolo* şi de ce a ajuns *acolo* (în închisoare), începe fireşte cu *„bătrînul"*, ultimul mohican al tribului, al casei, greoi, cu privirea topită sub greutatea pleoapelor, dispreţuind în tăcere condiţia urmaşilor bicisnici, a descompunerii „fortăreţei". Crusta deprinderilor de „homo austriacus", patriotismul său specific cu izbucniri leonine, forţa adunată în rezistenţa generaţiilor, fac din bătrîn un exemplar unic. După ce joacă ultima scenă „eroică", de şef al clanului, el recade în senilitate, în incapacitatea de a înţelege, murind de viu pe un şezlong, la umbra nucului din grădină. Fără a avea blazonul prinţului lui Lampedusa, *„bătrînul"* a fost cîndva un *„Ghepard"*, războinic în adunări istorice şi la Alba Iulia. De fapt, în acel punct se încheie, istoriceşte, biografia *„bătrînului"*. Restul e supravieţuire de leu închis într-o cuşcă de circ, visînd probabil la trecutul lui şi privind cu dispreţ „jigodiile": ceea ce contravine acelei burghezii naţionale dintr-un imperiu, pătură socială cu un crepuscul abrupt. Repetînd atitudinea cetăţenilor romani care numeau *„barbar"* tot ceea ce era dincolo de hotarele Romei, *„bătrînul"* respinge intruşii, veneticii, prezenţele depăşind cercul şi legea clanului, a tagmei sale: *„Şi voi, dacă vreunul se va lega, în orice fel, în orice prilej, cu techergheii ăştia, am să vă omor. Cu mîna mea. Cu mîna mea am să vă omor."* E ultimul act violent al „leului" îmbătrînit, după care se pietrifică. devine o fosilă, un bloc, statuia larului în muzeul obiectelor amintirii. E mediul din care Liviu Dunca a evadat de foarte tînăr, trăind în parte experienţa războiului — *„la aviaţie"*, fără a o pătrunde complet, palpabil, din tranşee, ci oarecum din exterior, din zbor, privire din avion... Dunca povesteşte: un hohot de rîs liber ca o cascadă, auzit undeva în faţa unei case luminate, noaptea, o dragoste abstractă şi rîsul acela declanşînd nelinişti, curînd după război — reîntîlnirea cu femeia frumoasă care acuma nu mai poate rîde, îmbătrînită şi învinsă; în fine — condamnarea lui Dunca deoarece nu acceptase să mintă, să declare sabotori ai şantierului pe nişte oameni fără vină, numai pentru că, aşa cum îl sfătuieşte Cheresteşiu: *„Sînt lucruri, ţine minte, ăsta e esenţialul, care trebuie făcute, pe care nu le înţelegem pe deplin, în fiecare clipă, dar nu ne pot fi explicate, nu avem căderea"*. Nici o dogmă, însă, nu poate anula ceea ce Dunca enunţă simplu, cu disperare: *„Nu trebuie distruşi nişte oameni nevinovaţi, nu trebuie să curgă sînge nevinovat"*. Ideea justiţiei elementare, de adevăr şi umanism, contrazice fără replică falsificarea sofisticată, ascunsă sub meşteşugite cuvinte, a noţiunii de necesitate. El nu poate proceda ca inginerul Mateescu, lichea cultă, pentru care — deoarece i-a citit pe Pascal şi Huxley — cultura e *„o formă de dispreţ"*. Şi atunci, în mintea lui Dunca, reminiscenţă a lecturilor de demult, ca o revoltă se ridică ciudaţii vulturi acvatici, inefabilele păsări ale conştiinţei. În trecutul lui, în suferinţele sale, eroul caută o discernere. Aceasta nu se poate realiza monologînd, ci numai prin dialog şi astfel suava Margareta Vinea va deveni oglinda lui. Cînd o pune *„sub semnul oglinzii"*, magie de joc secund, acest intelectual rafinat săvîrşeşte un act numai pe jumătate lucid: îi spune totul pas cu pas, derulare cinematografică a trecutului individual, lupta şi mai ales purgatoriul şi apocalipsul lui interior. Întîi, acea coloană cenuşie, în lumina nopţii dobrogene, tîrîndu-şi destinul, ca edecarii lui Repin, într-un neant obscur, apoi condamnarea sa pentru că nu acceptase minciuna, nevoind să trădeze ideea unei lumi noi, aşteptarea sentinţei îngropat într-o celulă albastră, unde îşi spune în gînd (gînd licărind subteran): *„mă vor omorî"*, imaginîndu-şi băiatul din fraza *„băiatul vrea jucăria"*, *„dus de nişte oameni înarmaţi într-o prea frumoasă grădină verde"*. Dar *„băiatul"* e numai frate cu Dunca, aducînd, mi se pare, cu blîndul copilandru-soldat din *Le dormeur du val* al lui Rimbaud. Şi cînd deodată se apropie de grozăvia frazei — *„mă vor omorî"* — ochii i se agaţă de o crăpătură a zidului şi ciudat... *„am iubit cu toată puterea crăpătura aceea neînsemnată din peretele celulei împuţite în care-mi petreceam de cîteva luni zilele, o adevărată şi avidă iubire"*. Îşi aminteşte întîmplarea cu degetul zgîriat din care înflorise miraculos parcă sîngele lui: *„Am simţit brusc una din marile bucurii din viaţa mea de acolo: sîngele era roşu-aprins, violent, strălucitor, şi i-am absorbit culoarea cu întreaga privire, încîntat. De mult nu mai văzusem o asemenea culoare vie, tranşantă, şi nu m-am putut stăpîni să nu-mi formulez clar, mai întîi în gînd, apoi în şoaptă: «viaţa, uite viaţa». Îmi masam degetul, făceam să curgă mai mult sînge din meschina înţepătură şi nu mă săturam privindu-l. Atunci m-am uitat în jur şi mi-am dat seama de culorile întunecate din celulă..."* E în acest gest un optimism profund, o silă vie de timpul alb, fără umbre, *„spaţiu de sticlă"* fără jertfe şi morţi, palid şi *„prea reuşit"* — închipuire atît de opusă realităţii. Şi, concomitent, în uzină se pregăteşte înlăturarea lui Dumitru Vinea, director general, *„membru în numeroase comitete şi birouri"*. Vinea va pleca de la conducerea uzinei nu pentru că împotrivă-i unelteşte Victoriţa, femeie energică şi voluntară, nici nemijlocit în urma sesizărilor secretarului de partid, Domide, ci mai cu seamă deoarece concepţia despre funcţie, despre directorat, a devenit în mintea sa un mod de cult egocentric. Sînt rămăşiţele de conştiinţă bolnavă, stratificate în el: ambiţia şi forţa... Ceasornicul lui interior e în întîrziere, nu se poate sincroniza cu impulsurile vieţii. Dumitru Vinea rămîne, oricum, alături de Victoriţa, Sebişan, Mateescu, o apariţie de expresivitate violentă, zidit dintr-un lut consistent şi plastic.

Simultan cu acest timp cotidian al colectivităţii uzinei, al oraşului, undeva, în zona pădurilor, pe un munte solitar, se ţese timpul mitic, al amintirii, oglindit în ochii femeii iubite, cînd Dunca îi *povesteşte*, recapitulîndu-şi cu voce tare viaţa. Treptat se identifică naraţiunii, amintirii, trece total în trecut, rămîne complet singur, pe muntele solitar, zidit cu suferinţele lui într-un bloc uriaş de aer sau de cristal, pe care-l substituie prezentului, viitorul. Liviu Dunca e unul din oamenii care au fost loviţi pe nedrept, el care îşi depusese în mîinile oamenilor inima. Continuă să creadă, să rămînă fidel ideii societăţii în care munceşte şi e integrat sufleteşte. Poate că Margareta Vinea, prin gestul sinuciderii, n-a avut dreptate să renunţe, crezîndu-l iremediabil sfîrşit şi captiv pe galera timpului mort...

Ce se va întîmpla cu Liviu Dunca, acest contemporan al nostru? Orologiul istoriei se aude limpede, ritmînd în zbaterile sîngelui. O anumită substanţă epică de sorginte transilvăneană, îmbinată cu procedeele alternării de planuri, de timpuri, creează modernitatea stilului. Tragismul personajului constă în neputinţa lui de a fi prezent. Dilemele nu rămîn teoreme metafizice sau formule abstracte. Din amintire se desprind cîteodată păsările din paginile vechiului atlas al copilăriei, străbat timpul, stoluri, vulturi de mare trasînd unica linie între amintire şi viitor, o linie de vis. Romanul lui Alexandru Ivasiuc e o carte despre drama reînceperii, a reconstrucţiei destinului.

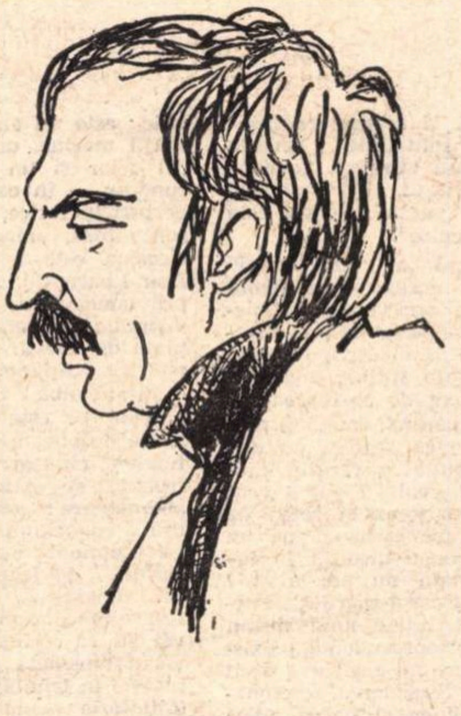
Mircea VAIDA

Desen de Marius RĂDULESCU

cronica literară de Lucian Raicu

G. Dimisianu:

„Prozatori de azi“



Desen de SILVAN

Ieşită din uz, cel puţin în formele ei tradiţionale, prin multiplicarea unghiurilor de percepţie a operei literare, care acţionează oarecum de la sine în sensul relativizării criteriilor şi al interogaţiei bănuitoare, critica judecătorească şi apodictică are totuşi trainice rădăcini în spiritul nostru apăsat de incertitudini, dornic de aprecieri clare şi distincte, apte să-l scoată mai repede la un liman însorit. Stimulaţi de această constantă aspiraţie, adînc înrădăcinată, aproape indiferentă la evoluţia „metodelor“, totdeauna vom cere criticului să ne inspire *încredere.*

Senzaţia că nu se îndepărtează prea mult de zonele verosimilităţii şi chiar ale adevărului dovedit. Criticul nu este un judecător infailibil şi poate nici n-a fost vreodată ; dar, cu siguranţă, este şi va fi nu numai un emiţător de „puncte de vedere“, interesante şi subtile în felul lor, dar şi un om de gust, adică o persoană „de încredere“ ; nu e de ajuns să aibă păreri (cine nu le are ?), trebuie să-ţi dea sentimentul că *merită* să le asculţi.

G. Dimisianu este un astfel de critic, de o *autoritate* firească, cu totul neostentativă şi nezgomotoasă, care şi-a cîştigat prin continuitatea unui exerciţiu verificat, plin de probitate, dreptul (enigmatic în esenţa sa) la *audienţă.* Desigur, aceste lucruri, cînd este vorba de un critic, mai mult se simt decît se demonstrează. De cîte ori apare o carte, vreau să ştiu ce crede despre ea şi să-i citesc mai repede darea de seamă, nu neapărat totdeauna — şi totuşi foarte adesea — spre a fi de acord, în orice caz cu încredinţarea de a găsi un solid *punct de referinţă,* de a descoperi un teren ferm, pe care înaintezi nesubminat de neliniştile hazardului şi ale aventurii. Analizele sale, precise şi totodată extrem de nuanţate, izbutind să implice adevărul operei şi adevărul *despre* operă, nu au aerul acela nesuferit, generator de suspiciune, că *impun* un verdict dinainte cunoscut ; şi tocmai de asta, în virtutea unei veritabile strategii, a „modestiei“, prudenţei şi austerităţii, sînt, într-un grad mai înalt decît alţii, *convingătoare,* instaurînd de la început un climat confortabil de încredere şi intimă, calmă adeziune.

În punctul de pornire, criticul nu este nici exaltat, nici rău dispus : „bunăvoinţa“ faţă de operă este la el principială ; judecata se cristalizează pe parcurs, *în mers,* făcînd corp unic şi comun cu interpretarea, cîştigînd accente noi, decisive pînă la urmă, pe măsură ce investigaţia avansează spre interiorul operei.

O dată ajuns *aici,* cronicarul îşi poate în fine îngădui să părăsească „rezerva“ în care s-a menţinut cu bună ştiinţă şi să abordeze (dar numai de la acest nivel) tonul *vibrant.* Pregătită cu atîta răbdare disociativă, faza aceasta, de intensă comprehensiune şi participare (esenţială în organizarea actului critic), este, prin contrastele pe care se ridică, de un remarcabil efect. Moment hotărîtor de polarizare, de valorificare a creditului critic. Fiind, în etapele de asediu strategic, îndeobşte precaut, criticul atrage asupra sa o aprobare, plină de încredere, în faza cristalizării verdictului, în care se angajează deplin.

Criticul încercuieşte de obicei opera într-o reţea de „constatări“ precise, care, la început, ţin mai ales de felul cum ea ne apare dacă este văzută obiectiv şi detaşat, dintr-o perspectivă externă, a evidenţelor pure, care se impun oricărei priviri onest pătrunzătoare ; aparent fără să modifice nimic din această perspectivă, *doar* cu o diferenţă de ton, perceptibilă de la un moment dat, el tinde mai departe a se stabiliza pe un circuit nou, tot mai aproape de centrul ei iradiant, pe care ni-l descoperă dintr-o perspectivă subliniat personală, fără totuşi să aibă aerul că o face. În felul acesta viziunea pronunţat *inedită,* nu îndeajuns pusă în valoare de alţii, împrumută *şi ea* însuşirile *evidenţei.* Este chipul specific de a proceda al criticului :

„Roman al atîtor dureroase dislocări, *Morometii* nu este totuşi o scriere întunecată şi, dincolo de evenimentele dramatice pe care le evocă, opera e cutreierată de un vast curent generos. De unde izvorăşte el ? Am spune că, mai întîi, din acea impresionantă reconstituire a fluxului existenţei ţărăneşti, percepută în datele ei fundamentale, ciclice : copilăria, iubirea, căsătoria, lucrările agricole (secerişul, treierul, mersul la moară), orele satului (plecarea şi întoarcerea de la cîmp, mulsul oilor, cina), jocuri şi datine (hora, căluşul) etc. (...) Marea clipă a începerii secerişului, prima pătrundere în lanul foşnitor de spice, vor fi trăite cu aceeaşi infinitate de emoţii copleşitoare, cu aceeaşi tulburare dintotdeauna. Desigur, tema însăşi e generatoare de mare poezie, şi totuşi e aproape surprinzător să întîlneşti, în această carte esenţial antipitorească şi antidescriptivă, unul din cele mai impunătoare poeme ale universului cîmpenesc din cîte s-au scris în literatura română. Tonalitatea romanului devine rapsodică... lirismul e intens, dar circulă prin canale subterane, întreaga desfăşurare fiind de o clasică linişte majestuoasă“.

Observaţie plină de interes, exactă şi totodată nouă, fără să-şi afişeze noutatea, subtil polemică la adresa demersurilor criticii prea grăbite să opună *Morometii* lui Marin Preda operelor de inspiraţie ţărănească şi epopeică ale lui Rebreanu şi Sadoveanu. Ea se înscrie în linia preocupărilor de *organicitate* ale criticului, capabil să integreze cartea într-un sistem de obsesii trainice şi de „motive“ constante, valabile la scara unei întregi literaturi. În romanul *Ce mult te-am iubit,* cronicarul relevă, de pildă, în acelaşi spirit al preocupării de *permanenţe* „un corp de reflecţii şi sentinţe asupra morţii ca realitate cosmică, din unghiul bunului-simţ ţărănesc“.

În plus, criticul posedă un dar special al formulărilor de *sinteză,* al frazelor de *referinţă,* în stare să exprime la un nivel abstract freamătul intern şi concretul ireductibil al operei.

Despre *Animale bolnave :* „Umanitatea înfăţişată în roman este roasă de o suferinţă profundă, personajele sînt dirijate de o forţă răuvoitoare, care zace în chiar substanţa alcătuirii lor, acţionează dinlăuntru, constrîngîndu-le să se angajeze într-un conflict cu consecinţe tragice (...) Romanul este fără cusur în latura sa poliţistă, dar efectul adînc prozatorul îl obţine în celălalt plan, al incursiunilor atît de curajoase în zonele abisale, revelîndu-ne convulsii şi stranii ultragieri ale spiritului, un spectacol tulburător şi de anvergură“.

Iarna bărbaţilor : „Împletire de realitate şi mitic, de adevăr şi legendă, o lume ţărănească clocotitoare, ducîndu-şi existenţa fantastică în mijlocul unei împărăţii de ierburi uriaşe...“ ; *Îngerul a strigat :* „umanitate care străbate un purgatoriu, constrînsă la o suferinţă care îi defineşte condiţia...“ ; Teodor Mazilu : „dintre scriitorii de astăzi.., pare să posede cea mai vie impresionabilitate auditivă, însuşire pe care o valorifică nu într-o proză de savori lexicale, ci într-una de investigări psihologice, dar sprijinită şi aceasta tot pe simţul perfectei audiţii, pe capacitatea transcrierii formulelor tipice...“. În povestirile lui Nicolae Velea remarcabilă mai ales este „Arta concentrării, stricta supraveghere a stilului, totdeauna adecvat ideii. Pagina sa e densă, comprimînd parcă, dincolo de ceea ce expune nemijlocit, nenumărate alte subiecte virtuale, nenumărate sugestii“.

Scrise cu o riguroasă pătrundere şi detaşare, cu simţ interior al echilibrului şi cu o limpede stăpînire a jocului de lumini şi umbre, reflectînd inegale reliefuri ale operei înseşi — şi tipice în genere pentru arta (specială) „cronicarului literar“, mi s-au părut articolele despre Radu Petrescu, A. D. Munteanu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, D. Ţepeneag, Iulian Neacşu, Ştefan Stoian.

Foarte atent la „structurile“ prozei contemporane (faţă de care manifestă cea mai intensă receptivitate), şi uneori numai la *formule* şi *tehnici* văzute sub aspectul deschiderii şi al resurselor potenţiale, criticul nu se arată deopotrivă de interesat, la fel de pasionat şi de vibrant faţă de semnificaţiile pe care acestea le revelează sau mai bine zis *ar trebui* să le reveleze. Dispunem de structuri precizate în materie de proză, de tehnici rafinate, de o lăudabilă putere de sincronizare ; într-un cuvînt de un aparat de recepţie bine pus la punct ; e vorba totuşi şi de ceea ce receptează ; proza noastră actuală nu depăşeşte adesea stadiul unui stimabil „interesant, foarte interesant“ Problemă de meditat, gravă în toate implicaţiile ei, pe care colegul nostru, el, ca şi ceilalţi cîţiva critici de prima linie ai literaturii de astăzi, întîrzie să o aducă în plină lumină. Ar fi singura serioasă obiecţie, greu de ocolit, în discutarea acestui profund „adecvat“ şi substanţial volum despre *Prozatorii de azi.*

Condiţia romancierului modern

(Urmare din pagina 7)

Romancierul modern este un arhitect al conştiinţei umaniste a prezentului. În actualitatea noastră literară lucrurile par a fi nu o dată cu totul altfel : vocaţia construcţiei este înlocuită cu una a povestirii temei. Sinteza epică se ridică pe un teren care e dispus de la început eroziunilor. Cine nu-şi aminteşte de unele romane atît de în vogă o vreme, iar astăzi nemai spunîndu-ne nimic. Aceste texte s-au destrămat într-o „inactualitate“ care stînjeneşte. Construcţiile lor au fost ridicate pe nisip şi nu pe valorile reale ale colectivităţii noastre sociale. Arhitectura unui roman nu se poate ridica decît pe o experienţă socială şi artistică, pe o realitate umană care să poată fi recunoscută. Nu există roman care să nu răspundă unor principii epice atît timp cît ideile morale, umane se lasă subsumate unor relaţii valorice. Construcţia se elaborează de la un nivel de intelectualitate şi romanul actual poate să se comunice unui public doar atunci cînd posibilităţile lui de reflecţie există, căci orice roman propune şi trebuie să propună o **filozofie.** Interpretînd o temă, romancierul trebuie să o restituie nu ca pe o sinteză epică pură, ci ca pe o realitate care comunică o filozofie. Romanul e o filozofie a existenţei, văzută dintr-un exces de analiză, de observaţie umană, dar care se împotriveşte realităţii de a nu fi deschisă esteticului. Ceea ce îi lipseşte romanului românesc modern este o **estetică** mai bine precizată, un realism clasic.

Romancierul modern este şi un scenarist care comunică epocii o conştiinţă a ei, umanismul ei. Romanul actual, al valorilor actualităţii, este chemat să traducă cu curaj ideologic şi estetic o durată a umanismului contemporan, înţelegînd prin aceasta o posibilitate inepuizabilă de a descoperi **omul** ca exponent şi constructor al societăţii. Ca nici un alt gen, romanul are inepuizabila posibilitate artistică de a reconstitui şi reflecta o epocă socială, un destin al istoriei, al revoluţiei. În roman umanismul actual creşte şi se comunică cu mai multă convingere şi rapiditate, deschide o perspectivă mai largă asupra socialului. Preocuparea pentru promovarea valorilor umane în opere de artă este o realitate socialistă de care trebuie să ţină seama în mod permanent fiecare scriitor, fiecare creator de cultură. Ca să se definească cu mai multă limpezime şi să prindă contur, umanismul actual al romanului modern românesc determinat de realitatea socialistă, nouă, trebuie să-şi întoarcă privirile şi spre conştiinţa superiorităţii relaţiilor sociale. Romanul va fi o voce reală, cu mari posibilităţi de difuzare a valorilor umane pe care socialismul le cultivă, le favorizează şi care trebuie să ne reprezinte în actualitate.

Iubirea stării poetice

Versurile lui Dan Laurențiu traduc, într-o caligrafie foarte personală, distinctă în peisajul liric actual, iubirea discretă a *stării poetice,* trufia destinului poetic, a harului și a suferinței poetice („iubește-ți singur nebunia" — *Adîncul mării*). Dincolo de semnificațiile propriu-zise ale meditației sale, dincolo de tematica savantă și de dramele metaforizate, imnurile către amurg, cultivă subtextual sentimentul romantic al *poeziei*, imaginea ideală a *poetului*. El, poetul, este un exilat din Eden, purtînd cu sine nostalgia fericirii pierdute, călătorind pe țărmul mării, ademenit de infinitele spații și urmărit de „ochiul transcendent", „ochiul albastru cel fără odihnă". O dată cu harul, asupra lui a coborît și melancolia o dată cu puterea cîntecului i s-a dăruit și regretul. Dan Laurențiu este, cum s-a spus, un eminescian fascinat de „dulcea suferință" : „pentru tine va trebui să fac / din nou marea călătorie / care m-a adus la această / strălucitoare și blîndă ruină" *(Sărutul mamei).* Ceea ce definește, poate, versurile sale este o anumită transparență dramatică a metaforei care nu elimină din jocul liric ceremonia, gestul ritual, decorul și ritmul lamentațiilor sacerdotale : „Melancolia și pacea cu tine / pacea și melancolia cu tine / loranthus europaeus filius / meus unicus optimus maximus / pacea și melancolia cu tine" *(Somnul).*

Starea inspiratorie este declanșată de contemplația în panică, meditația în delir. Poezia este, nu în sensul propus de Henri Bremond, o rugă, adică o lamentație ce comunică realitatea tainică a sufletului, experiența emoțională a unei firi excesiv sensibile. Poemele sînt plîngeri și deplîngeri ale destinului superior, încărcat de tristețe, iubire extatică și resemnare înțeleaptă. „Neagra solitudine", reveria tandră și dureroasă stîrnesc, paradoxal, „bucuria, extazul, beatitudinea" care sînt semnele *poeziei*. Poetul este „prinț al întunericului".

„Studiul profund al melancoliei" sale ar trebui să înceapă cu o strofă din *O cită pace*, ale cărei versuri întemeiază condiția poetică pe fundamente metafizice. Absolutul își încearcă puterea, plăcerea în existența stranie a poetului ; acesta, conștient de chemarea sa, urmează drumul hărăzit existînd prin cuvînt : „Pieptul meu respiră cu durerea plină de grație /a cerului care m-a trimis pînă la voi / cerul a vrut să-și cunoască / puterea și setea de glorie / / Mă sufoc mergînd pe un drum / care nu duce nicăieri în lume / mamă și tată nu am avut / mama și tatăl sînt cerul pierdut". Poetul își asumă suferințele unui destin legiferat în ordine transcendentă, o existență dureroasă care nu e altceva decît jocul absolutului. Supunerea, resemnarea aduc beatitudinea și pacea, adică înalță conștiința în aburii sublimi ai lamentației poetice.

Dan Laurențiu este un romantic întîrziat, un poet melancolic și însingurat, bîntuit de sentimentul unei meniri superioare, contemplativ și delirant nostalgic, plîngînd vinovăția de a fi pierdut Edenul ingenuității, plîngînd pedeapsa de *a fi spre moarte.*

Sînt foarte interesante, de observat, metaforele și imaginile simbolice sub care se așează poezia sa, ca sub o constelație aleasă. Soarele, aurul, lumina — întunericul, crepusculul, tăcerea — pacea, marea, crinul.

Ele sînt elementele unui decor solemn, ale unui peisaj necesar poetic și unic : este un amurg trist, căzut peste spații marine, un aer încărcat de aurul solar și un început de întuneric funerar — în care se sărbătorește cu gesturi hieratice, cu o bucurie discretă solitudinea, „monotonia unui destin". Aceasta este apa genezei poeziei lui Dan Laurențiu. Amara meditație asupra cunoașterii, dorința întoarcerii la viziunile primare, candide, mai apropiate de adevăr decît silogismele geometrice („Spuneți-mi ce este logica / o știință albă / o magie neagră / spuneți-mi ce este logica") coboară mai adînc tulburata melancolie spre profundele cîntece și rugi ale sufletului frustrat de Absolut, spre înțeleapta abandonare : „soarele va trimite umbra / rugăciunii tale și te vei resemna / somnul dogmatic al tău va fi ocrotit / de legea cunoscută în lătratul cîinelui / / amantă intuiția mi-a fost / și conceptul slugă devotată / / vei ști că icoanele cerului / nu le-ai văzut niciodată aievea / și totul strălucește în trîmbița / amară a unui vis" *(Călătorie monotonă sub soare).*

Din iubirea stării poetice, atît de evidentă în versurile lui Dan Laurențiu, se naște plăcerea cultivării versului melodic pur, plăcerea armoniei, a frumosului în sine, a cantabilității emoțiilor și o suavă înclinație spre ritualul liric canonizat. Intonația are un rol capital în lectura acestor poeme, tăcerile adînci și echilibrate dintre versuri și strofe, șoapta de crepuscul, accentele pe sonoritățile rafinate ale cuvintelor sînt absolut necesare pentru înțelegerea exactă a atmosferei și a vibrației poetice specifice lui Loranthus Europaeus.

Dana DUMITRIU

Bibliologia în suferință

Bibliologia, această disciplină complexă și maleabilă, aflată, într-un fel, pe propriul ei teren în oricare domeniu, este, parcă, mai acasă decît oriunde între disciplinele umaniste și în primul rînd pe pămîntul fertil al literaturii.

Concepută evident restrictiv, ea a fost aproape întotdeauna alăturată, chiar înglobată disciplinelor umaniste, presupusă la temelia erudiției și profesată simbiotic de cele mai ilustre personalități de la noi și de pretutindeni. În cultura noastră exercițiul bibliografic, concept și modalitate de lucru, a stat împreună cu pasiunea și profunzimea în activitatea multora din cei care au rămas izvoare de lumină, înfruntînd timpul. Alexandru Odobescu considera bibliografia ca instrument al conștiinței de sine a unei culturi, I. Bianu, „vestitul cărturar și marele vistiernic al tuturor celor puse pe hîrtie" cum îl numea Emil Racoviță, a creat cu „Bibliografia românească veche" monumentul impresionant al bibliologiei românești, Tudor Vianu, autor el însuși de bibliografii filozofice, literare și lingvistice, socotea că „numai crearea instrumentului bibliografic riguros și complet poate permite cercetării îndrumarea către scopurile ei superioare" *, ca să nu mai amintim pasiunea documentară a lui N. Iorga, G. Călinescu ori Perpessicius. Pornind de la existența unui trecut literar încă insuficient cercetat și interpretat și a unei mișcări literare contemporane bogate și diversificate, utilitatea acțiunii bibliografice nu trebuie numai recunoscută, ci, mai ales, demonstrată. „În aceste științe (filologie, istorie literară n.n.) cunoașterea textelor ocupă locul și joacă rolul deținut în alte ramuri ale științelor de metodele observației și ale experimentării" **, afirma Tudor Vianu. Între cercetarea literară și bibliografia literară există raporturi atît de strînse încît a le concepe separat înseamnă a statua fie limitarea uneia, fie inutilitatea celeilalte.

În afara acelor mari lucrări ale începutului, atît de impunătoare și de neînlocuit, **Bibliografia românească veche** (pînă la 1830) și **Publicațiile periodice românești** (ziare, gazete, reviste) tom. I — pînă la 1906 — fericit continuată de Biblioteca Academiei R. S. România în recent apărutul tom. II (1907—1918) și suplimentul pentru perioada 1790—1906, informarea pentru aproape un veac și jumătate de mișcare literară și pentru o jumătate de veac de gazetărie se împlinește greoi și trunchiat după izvoare puține și lacunare.

În privința bibliografiei analitice a presei, în afara recentului volum (pînă la 1850), mereu amînat, dar, în sfîrșit, apărut la Editura Academiei, o viață literară de peste o sută de ani, agitată, dinamică, inedită și revelatoare, rămîne mai mult ascunsă decît cunoscută căci fără un efort organizat, nici o forță individuală nu poate răzbi în hățișul miilor de titluri de reviste și al milioanelor de pagini.

Acțiunea de repertoriere a principalelor noastre reviste literare și de cultură din trecut, unele dintre ele adevărate coloane vertebrale ale scrisului românesc, se desfășoară necoordonat, intermitent, fără criterii.

Biobibliografiile, aceste necesare oglinzi ale diverselor personalități, lucrări fundamentale care trebuie să stea la baza oricărei monografii, se pot număra pe degete.

Oricine cercetează biobibliografiile **Al. Vlahuță** (Al. Bojin), **G. Coșbuc** (G. Scridon și I. Domșa), **Tudor Vianu** (B.C.U. București) pentru a da cîteva exemple dintre puținele realizări, nu poate să nu rămînă uimit de unghiurile noi pe care le deschide cercetării această cuprindere a întregului, urmărirea evoluției unei personalități și a receptării ei în timp.

Este de neînțeles cum azi, la 80 de ani de la moartea celui mai mare poet național, cercetarea noastră literară nu se poate prezenta cu un corpus închegat și la zi de bibliografie eminesciană.

Bibliografia tematică, bibliografia curentelor, bibliografia de cenacluri și grupări literare sînt tot atîtea direcții de activitate pentru cercetarea literară, a căror urmărire ar da mai multă substanță, mai multe temeiuri preocupărilor de interpretare.

Se știe ce loc deosebit ocupă în formarea unui scriitor universul lecturilor sale, cărțile din propria bibliotecă. Biblioteca unui om de cultură este un element de biografie de adîncă semnificație. Mărturia cărților care i-au însoțit ucenicia și împlinirea poate sta alături de orice document, la fel de autentică, dar poate mai plină de înțelesuri și de culoare. O colecție de cărți adunate o viață poartă pecetea deosebită a posesorului, îl reflectă din adîncime, călăuzindu-ne în păienjenișul de relații, de drumuri, de luminișuri și de umbre pe care le-a străbătut.

Cît privește scoaterea la lumină a rezultatelor cercetărilor bibliografice — puține cîte sînt — sîntem martorii unei atitudini cel puțin nepăsătoare. Indiferența editorială față de asemenea lucrări înseamnă de fapt irosire de forțe. După ce au consumat un apreciabil volum de muncă, o bună parte din aceste realizări rămîn sub formă de fișe de lucru ori, în cel mai bun caz, sînt multigrafiate în condiții grafice insuportabile și într-un tiraj rizibil.

Cîmpul de acțiune și profunzimea cercetării literare au în instrumentul bibliografic propria lor condiție de dezvoltare. Este timpul să se întreprindă în sfîrșit o acțiune concepută științific și coordonat care să dea esteticii, teoriei, istoriei și criticii noastre literare, învățămîntului de asemenea, reazemul documentar de care au atîta nevoie.

Ion STOICA

---

* Bibliografia literaturii române. În : *Studii și cercetări de bibliologie*, IV, 1962, p. 89—91.

** ibid.

cronica

limbii

Pentru o nouă ediție a Îndreptarului

Multă vreme la noi regulile ortografice oficiale au fost în mod deliberat nesocotite, fiecare scria și tipărea cum îi venea la socoteală. Abia de la reforma din 1953 s-a introdus o ordine, respectată în principiu de toată lumea. Zic „în principiu", deoarece sînt unele puncte în care tipăriturile calcă totuși regula, de exemplu citim adesea **delicvent** în loc de **delincvent, complect** în loc de **complet.** După părerea mea, chiar dacă indicațiile Îndreptarului ar fi greșite, ele tot ar trebui urmate, ca să nu cădem din nou în anarhie ortografică ; în cazurile citate, ele nu sînt greșite (ideea că **delincvent** e format de la **delict** este evident falsă).

Zicînd că trebuie respectat Îndreptarul, nu înțeleg că nu avem dreptul să-l discutăm și să propunem modificări, în speranța că vor fi recunoscute juste și vor fi introduse într-o viitoare ediție.

De la început aș face totuși o rezervă : să nu fie vorba de transformări radicale. Scrisul corect este o chestiune care privește pe toată lumea, în primul rînd pe copiii de școală ; deprinderile se capătă greu și se părăsesc și mai greu, astfel că modificări adînci nu trebuie acceptate prea des. Ultima reformă a fost aprobată după o largă discuție publică, în care cine a vrut și-a spus părerea ; pînă la urmă fiecare a făcut cîte o concesie pentru a se ajunge la o medie admisibilă pentru toți. În ce mă privește, pentru a da un exemplu, am socotit că ar trebui marcat printr-un semn orice **i** care nu formează silabă, astfel încît să nu se citească în trei silabe în loc de două numele de loc **Pecica**, în două silabe în loc de trei numele **Voila,** și să nu se scrie la fel **(eu) sui** și **(el se) sui.** N-am fost urmat, și, deși cred și astăzi că propunerea era justă, n-aș mai susține-o acum, deoarece e prea puțin timp de cînd actuala ortografie a intrat în vigoare.

De ce vorbesc totuși de modificări admisibile ? Pentru că nu mă gîndesc la transformări radicale, ci la unele îmbunătățiri de amănunt. De douăzeci de ani încoace au apărut cuvinte noi și unele dintre ele creează dificultăți la scris, dar Îndreptarul nu le cuprinde ; deși e mult mai controlabilă apariția decît dispariția cuvintelor, totuși în unele cazuri putem vorbi și de formule care au fost părăsite între timp și pot fi eliminate din Îndreptar fără nici o pagubă. Apar greșeli noi care trebuie combătute; de exemplu în ultimul timp se răspîndește (cel puțin prin intermediul televiziunii) pronunțarea **tràfic** în loc de **trafic** iar Îndreptarul n-a apucat să ia în acest caz nici o poziție.

Este însă ceva mai important. Unele indicații au fost greșit înțelese și au dus la încurcături. Îndreptarul prevede ca adverbul **devreme** să fie scris într-un singur cuvînt, în propoziții ca **m-am sculat de vreme** ; ar fi imposibil să analizăm aici pe **vreme** ca un complement introdus prin prepoziția **de** ; dar unii au înțeles că oriunde am găsi acest complex, îl vom scrie într-un singur cuvînt și astfel ni se întîmplă să citim că **totul e în funcție devreme,** unde **vreme** e în mod vizibil complement cu prepoziție. În asemenea cazuri trebuie găsit mijlocul de a preciza că este o diferență. În general scrierea cuvintelor compuse este încă subiect de discuție și reglementarea ar trebui să profite de faptul că nu demult a fost publicat primul volum din tratatul **Formarea cuvintelor în limba română,** cuprinzînd compunerea cuvintelor, cu unele elemente teoretice și practice noi.

În fine, Îndreptarul conține și greșeli. Nu știu dacă e vinovat tiparul sau comisia de redactare, dar găsesc marcat de exemplu cuvîntul **neùmă,** în trei silabe. Dicționarele (al limbii române moderne, cel de neologisme) notează corect **nèumă.**

Întrucît se pregătește o nouă ediție a Îndreptarului, ar fi de dorit ca toți cei care au de făcut observații să le trimită, fie Academiei R.S.R., fie Institutului de lingvistică din București, fie în sfîrșit Editurii Academiei, ca să poată fi luate în considerație de comisia de reeditare.

Al. GRAUR

Cicerone Theodorescu

Din „Nebunul Regelui“

Răspunzînd cu plăcere la foarte amabila invitație a lui Nicolae Breban, aș dori să folosesc prilejul pentru a împărtăși cititorului cîteva simple marginalii în legătură cu îndeletnicirea literară.

Toată lumea știe că, în această îndeletnicire, nu există rețete transmisibile, că există numai legi particulare, ba încă ale fiecărui travaliu artistic în parte. Orice preferințe de abordare fiind posibile, ele se fructifică în liberă voie : prin întîlniri, încrucișări și mai ales împotriviri sau neîntîlnindu-se niciodată ca niște paralele. Constante și similare apar numai cerințele autoperfecționării.

Activitate a ficțiunilor, fie de interes și de satisfacții obștești, fie de pure căutări și destăinuiri personale (care pînă la urmă se integrează la rîndul lor aceluiași fond aperceptiv comun), prelucrarea metalului poetic — în mari piese laminate sau în infinitezimale filigrane — a necesitat și necesită și ea strădanii continue și continui întreceri : cu sine și, bineînțeles, cu toți ceilalți !

Este motivul foarte probabil pentru care poemele realizate, nu neapărat în vîlvele intense ale momentului, ci în trepte de așteptare asidue, înverșunate, lucide, dau un coeficient în plus — de speranță, autorului; de încredere, cititorului.

Să mai amintesc că formele literare în limba română sînt cu totul departe de a-și fi istovit resursele și chiar foloasele ? Că literatura noastră, tînără față de alte literaturi, ușor dezabuzate acestea prin îndelungata stratificare a experiențelor sau cumva plictisite de propria lor perfecțiune, nu și-a descoperit încă toate prospețimile de la izvoare ? Că poezia, care este permanent frondă, căci e permanentă cercetare, mai are încă de valorificat nenumărate energii latente ale limbii ?

Versul așa-zis clasic (iar pe alocurea pisălog și artritic) ca și versul așa-zis alb (iar pe alocurea albastru-șasiu sau cu totul indigo) cată a-și iscodi și a-și proiecta mai departe (cît mai departe) bolți noi de revelații și curcubee. Cu drepturi fără îndoială intangibile și plenipotențiare. Cu îndatoriri stringente și uriașe. Dar în practică și în ultimă instanță, după puteri...

Cu nici o bunăvoință din afară, nivelurile de putere, adică de rezistență la eroziuni, nu se asigură de la o zi la alta. Se pot asigura, într-o măsură, prin intensitatea interioară a viziunii și printr-un maxim efort al finisajului.

Însăși extracția minereurilor originare — ale universului propriu — se dovedește laborioasă : ea cere perseverență, dăruire de sine, riscuri asumate, precauții și încordare ca într-un soi de galerii subterane neexplorate încă. Și parcă și niște unelte. Unelte corespunzătoare, eficace, la zi.

Modern prin viteza transmiterii mesajului, modern prin capacitatea sintezei și a răspunsului concentrat și prompt la nevoia secolului de a spune mult în cuvinte puține, o astfel de unealtă mi se pare uneori că îmi oferă — rondelul.

Moartea Cleopatrei

Mi-ai dat o viperă murdară.
Și moartea-mi trebuia frumoasă.
Ce dîră cenușie-și lasă
Mușcîndu-mă, subtila fiară...

Nimic nu poate să mă doară.
Doar gîndu-acesta mă apasă :
Mi-ai dat o viperă murdară —
Și moartea-mi trebuia frumoasă !

O verde flacără amară
Vream să-mi palpite voluptuoasă
La piept, un colier de seară...
De ce, tu sclavă ticăloasă,

Mi-ai dat o viperă murdară ?

Moartea lui Cezar

Lovește și tu, fiul meu...
Nu cred în idele lui Marte.
Te-am învățat a spadei carte !
Mă-njunghii c-un stilet plebeu.

Fierbinte, roșu, apogeu
Să-mi gîlgîie prin coaste sparte,
Lovește și tu, fiul meu,
Nu cred în idele lui Marte.

Tu știi mai bine,-ales de zeu,
Că drept e darul ce-mi împarte :
Nu braț ostaș, ci pumn pigmeu
Ș-ascunsă pentru mine moarte,

Lovește și tu, fiul meu...

Seneca a știut să moară

Seneca a știut să moară
Iar Nero să trăiască doar.
Privirea-nțelepciunii-i clară.
Demența colcăie larvar.

Și-n noi, gîndiți-vă-așadar
Nebunilor a cîta oară
Seneca a știut să moară
Iar Nero să trăiască doar ?

E un surîs, sau un coșmar
Ce viața noastră o măsoară,
Ne macină aceeași moară —
Ne drămuie un alt cîntar :

Seneca... a știut să moară !

Moartea lui Nero

Știam, cu artă, să ucid
Eu — sacerdot peste tenebre.
Să mori cu artă, e stupid.
Nu-mi plac exemplele celebre.

Pontif delirului lucid,
Schimbam, sub vergi, pe sclavi în zebre:
Știam, cu artă, să ucid
Eu — sacerdot peste tenebre.

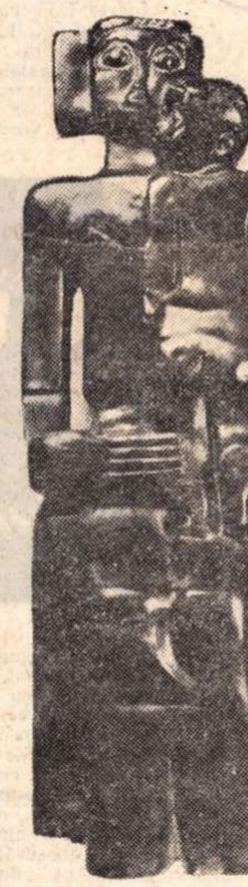
Străpunge, gladius, rapid,
Nu-ntîrzia printre vertebre !
Nu-mi aminti că eu, druid
Al ritualelor funebre,

Știam — cu artă — să ucid.

Lespezi

Și azi alunecă-nșelate
Furtuni de timpuri în rafale
Pe drumul, netezit cu dale,
Al legiunilor uitate.

Pe unde-au spulberat armate,
Triumfuri, tropote, răscoale,
Și azi alunecă-nșelate
Furtuni de timpuri în rafale.



MAXIMILIAN-SCHULMAN
MAMA ȘI COPILUL

Desfigurările brutale
Surpînd imperii și palate, —
Pe-aceste lespezi cizelate
Pe-aceste-adînci, rotunde zale,

Și azi alunecă-nșelate...

Molii

Nebunul regelui îmi spune :
Rege-al nebunilor tu ești
Făcîndu-ți (jilț de-nțelepciune !)
Din molii sfetnicii firești

Ne potrivirăm de minune :
Eu le stîrpesc, tu le-ocrotești.
Nebunul regelui îmi spune,
Rege-al nebunilor tu ești.

Să rîzi, să mori de rîs, nebune,
Bufon — atît mă socotești.
Iar moliile-și fac pășune
Velurul purpurei regești...

Nebunul regelui îmi spune.

Cu-n șarpe de vertebre-n spate...

C-un șarpe de vertebre-n spate,
E-un crîncen joc — pe-un fir de păr—
Închipuirea de-adevăr
A glumei mele-ndurerate.

Nu-i un vîrtej de flori de măr.
Nu-i dans de vorbe colorate.
C-un șarpe de vertebre-n spate,
E-un crîncen joc ...Pe-un fir de păr.

De n-aș fi nebuniei frate,
Aș fi înțelepciunii văr
Sub cerul aripei mimate !
Dar pașii-mi calcă în răspăr,

C-un șarpe de vertebre-n spate.

Cornul

Scut celor slabi i-am învățat
Umblînd cetatea sau cătunul,
Pe toți feciorii din regat
Eu, cornul tainic, eu nebunul.

Vrăjmași lui Negru-Împărat,
Viteji ce-nfruntă Căpcăunul,
Scut celor slabi i-am învățat
Umblînd cetatea sau cătunul.

Sun cornul iar și iarăși sunu-l.
Ei sînt pe mare, pe uscat —
Dar nu mă plîng, ne-nduplecat,
Că lîngă mine nu-i nici unul :

Scut celor slabi i-am învățat...

Nebunul regelui eram

Salamalecuri nu știam,
Nici laude, nici temenele,
Nici rîvna (strunelor lichele)
La odă și epitalam.

Pe sfetnici, grași în catifele,
Batjocorindu-i la bairam,
Salamalecuri nu știam.
Nici laude. Nici temenele.

Nebunul regelui eram !
Și rob zvîrlit după zăbrele,
Cu suliți paznice la geam,
Cu pielea vergi — sau drac în piele —

Salamalecuri nu știam.

ochiul magic

De la particular la general

Reproducem din **Manualul de literatura română** pentru clasa a XI-a cîteva considerații asupra vieții și operei poetului Panait Cerna: „Poet structural optimist, Cerna își arată încrederea **în viață, în om, în poeziile sale**".

„În poeziile filosofice, **deși unele din ele abstracte,** poetul nereușind **întotdeauna** să transfigureze materialul brut al ideilor, Cerna este **uneori** interesant **și chiar** cuceritor prin concepția pe care-o pune la baza lor, prin unele fericite imagini care se conturează în versuri clare, **cristaline.**"

„Versurile finale ale strofei a treia nu fac decît să **închidă** într-o reflecție firească, închegată, concluzia faptelor enumerate mai înainte. Ultima strofă **închide** în versurile ei filozofia tonică la care, cu o superbă seninătate, a ajuns poetul." „Cele mai multe din poeziile lui de dragoste reușesc să se apropie de poezia adevărată printr-un autentic fior **personal** și uneori **chiar** prin recurgerea la unele mijloace de expresie care-i sînt **proprii.** Prin credința lui **energică și dîrză** în farmecele, în puterea de transfigurare a iubirii, Cerna, uneori mai **mult** decît Vlahuță, aduce un accent nou în poezia noastră erotică de după Eminescu. **Noapte, Șoapte, Chemare** sînt numai cîteva dintre poeziile lui de dragoste în care **iubirea personală** a poetului urcă **impetuos** treptele **cele mai înalte** ale iubirii **eterne și universale**".

Și, în sfîrșit, ceea ce era de demonstrat: „Actul iubirii **personale** devine actul **universal... Iubirea** poetului pierde nuanța personală și, hiperbolizată, devine a **noastră, a tuturor**". (!)

Argeș

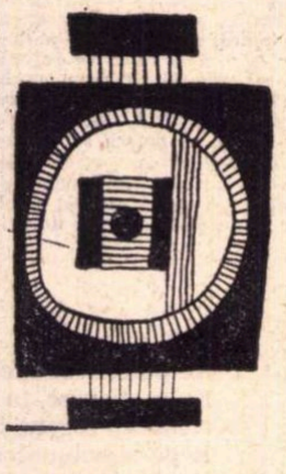
Urmărim cu interesul obișnuit revista **Argeș,** al cărei număr 12 ni s-a părut cu deosebire demn de a reține atenția. Ancheta revistei apărută sub titlul **Cărțile deceniului** ne pune față în față cu o imagine extrem de reală și de vie a fenomenului literar contemporan. (Între concluziile ce se pot reține din această anchetă e poate și aceea că volume ale unor scriitori afirmați în acest deceniu pot fi așezate cu naturalețe în vecinătatea celor mai importanți scriitori consacrați între cele două războaie.)

Climatul în care se dezvoltă revista pare a avea, în general, un plăcut efect stimulator asupra colaboratorilor de toate categoriile și sînt revelatoare, în această direcție, opiniile fertile emise în marginile ideii spiritului muntean în cultura română (vezi, în ultimul număr, considerațiile semnate de **Al. Paleologu**) sau concepția originală a unor rubrici ca **Jurnalul revistelor** lui I. Negoițescu. La fel pagina permanentă semnată de Matei Călinescu și care, în acest ultim număr cu deosebire, ni s-a părut nu numai fină, dar și de un real interes prin implicațiile de ordin social-psihologic conținute în analiza fenomenului veleitarismului literar.

Mai reținem în acest număr cronica literară a lui Dan Cristea, ce se afirmă încă o dată ca un critic de o incontestabilă vocație și, de asemeni, textele de proză semnate de Cezar Ivănescu.

D. R. C. D. F. își afirmă personalitatea

În a treia săptămînă de la premieră, filmul **Amintiri bucureștene,** film apreciat de public și de specialiști, a dispărut de pe ecrane. De fapt, încă din a doua zi a apariției sale filmul a fost vitregit, și-a schimbat sala (de la Capitol s-a mutat la Central); apoi numărul spectacolelor s-a redus: mai întîi la patru, apoi la două, iar acum de loc. Oare aceasta este atitudinea potrivită pentru încurajarea producțiilor românești? Nu credem; D.R.C.D.F.-ul a dovedit că are personalitate și că știe să lanseze un film. I-am recomanda s-o facă mereu.



Asociația scenografilor

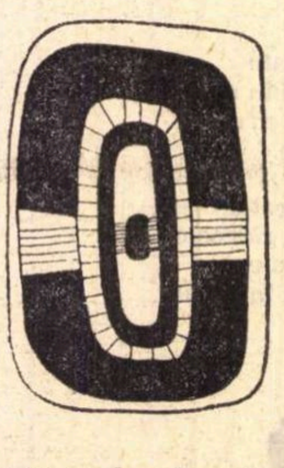
Din 1970 funcționează în București Centrul Român al Organizației Internaționale a Scenografilor și Tehnicienilor de Teatru (O.I.S.T.T.). Președinte e Liviu Ciulei, secretar general Traian Nițescu. S-au constituit un număr de secțiuni pe specialități și s-a alcătuit un program de activitate foarte promițător. Cum acest program — pe care l-am primit prin bunăvoința secretariatului noului Centru — nu prevede o ierarhizare a însemnătății problemelor, nici acțiunile imediate ce vor fi întreprinse, ne-am permite să sugerăm: 1. inițierea unei dezbateri, cu toți factorii interesați și eficienți, asupra nivelului de dotare scenotehnică a teatrelor — multe din ele folosind o aparatură care era învechită încă de acum un sfert de secol; 2) inițierea unei forme de studiu și pregătire la locul de muncă pentru muncitorii de scenă — majoritatea necalificați, nepregătiți, aducînd nu o dată prejudicii realizării spectacolelor.

Editura militară

Acum 20 de ani, în decembrie, a luat ființă Editura Militară. Cărțile apărute în aceste două decenii, lucrări de specialitate militară, dar și opere literare, i-au definitivat un profil și i-au asigurat un prestigiu. Am enumera aici **memoriile de front** ale militarilor de carieră, cărțile de proză cu tematică militară sau eroică (printre autori cităm pe Laurențiu Fulga, Nicolae Tăutu, Aurel Mihale, Radu Theodoru, Haralamb Zincă, Ion Grecea, Ion Aramă ș.a.), cărțile de poezie patriotică (Nichita Stănescu, Teodor Balș, Virgil Carianopol, Nicolae Dumbravă ș.a). Un binevenit rol educativ au îndeplinit antologiile literare apărute în ultimii ani, în fruntea cărora se înscrie **Vîrstele Patriei**, culegere de pagini eroice din literatura română de la origini pînă în prezent, apărută în 1967 și însumînd aproape 1 000 de pagini.

Cadouri...

A sosit Anul nou și orașul s-a împodobit de sărbătoare. Și nu numai cu vitrine festive. Nu numai cu afișele anunțînd imparțial luna cadourilor sau luna preparatelor culinare. Ci chiar cu propuneri de cadouri, făcute de artiști plastici cunoscuți, pentru care domeniul artei aplicate este prilejul unei pledoarii practice pentru bunul gust. Amintim astfel frumoasa idee a scenografului **Roland Laub** și a decoratoarei **Emilia Niculescu-Petrovici,** de a prezenta — în cadrul galeriilor de artă de pe Bd. Magheru — cîteva cravate de cașmir, unicate artistice semnate, imprimate manual, într-o diversitate de modele și tonalități cu adevărat deosebite. Gîndul este bun și trebuie salutat. Mai ales cînd este vorba de obiecte utile, care au avantajul de a fi absolut inedite... Observația se potrivește, de asemenea, frumoasei expoziții de felicitări (de vînzare atît în cadrul galeriei „Orizont", cît și în mica anexă a „Simezei"), dintre care amintim — pentru acuratețe și ingeniozitate — pe cele semnate de **Lena Constante, Emilia Dumitrescu, Ala Jalea-Popa, Trofim Brinză, Titina Rădulescu, Marcel Chirnoagă** și alții.



Un document

Revista **Cronica (nr. 51)** publică un articol despre un interesant document epigrafic, recent descoperit în satul Grammeni (în apropiere de orașul antic Philippi — Macedonia), care aduce o nouă mărturie asupra războaielor dacice. Este vorba de inscripția și scena de luptă de pe monumentul funerar al unui soldat roman, clădit de el însuși înainte de moarte, după anul 117. Tiberius Claudius Maximus a făcut parte din ala II Pannoniorum în timpul celui de al doilea război dacic și s-a distins prin acte de bravură, cum spune inscripția, de aceea Traian l-a recrutat în corpul de exloratores, trimis în căutarea și capturarea regelui Decebal. Tiberius Claudius Maximus este cel care a ajuns primul în fața regelui dac, pe care scena de pe monumentul funerar îl înfățișează în clipa cînd cade pe spate și scapă pumnalul din mînă. Soldatul roman duce împăratului, în castrul de la Renisstorum, vestea că Decebal e mort și, ca dovadă, îi arată jalnicul trofeu, capul regelui.

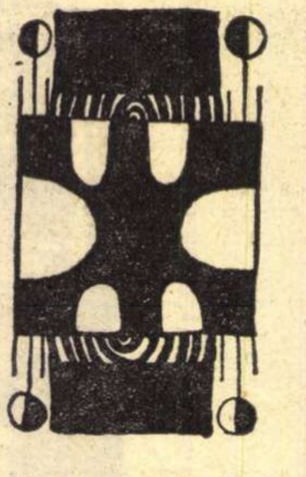
Documentul care ne vorbește de tragicul sfîrșit al conducătorului dac, pe lîngă valoarea istorică, mai prezintă și o valoare lingvistică remarcabilă. El atestă pentru a doua oară numele **Troianus** în loc de forma corectă **Traianus**, ceea ce dovedește că forma Troian din folclorul românesc nu se datorează pronunțării populațiilor de limbă slavă și că aceștia au preluat-o de la vechile populații balcanice (macedoneni, traci și illiri).

Repertoriul cinematografic va deveni mai substanțial?

Centrul național de producție cinematografică a organizat o discuție cu criticii despre repertoriul de filme al anului 1971. Proiectul supus dezbaterii vădește o oarecare ameliorare a orientării spre cinematografia contemporană de valoare și o oarecare reducere a importului de maculatură.

A fost ascultat cu interes cuvîntul reprezentantului Centrului, directorul adjunct Corneliu Leu; el a vorbit despre noile îndatoriri ale Direcției difuzării și rețelei privind aducerea operativă a celor mai reprezentative creații din străinătate, alcătuirea, într-un context larg de consultări, a programului lunar al cinematografelor, înființarea unei comisii de repertorii cu largi atribuții.

După cum se știe, acțiunea defectuoasă de difuzare a filmului a provocat în ultima vreme serioase nemulțumiri spectatorilor. Ziarele și revistele au publicat articole și anchete care relevau cu asprime neajunsurile și căutau a sugera fie soluții de principiu, fie măsuri de natură a îmbunătăți această vastă prestație culturală. Din păcate, în expozeul foarte lung care a prefațat ședința, lucrătorul de resort din D.R.C.D.F., Stan Valerian, n-a arătat a fi fost sensibilizat în vreun fel de repetatele critici ce vizează munca de care răspunde. După cîte a reieșit, domnia-sa a înțeles doar că presa ar cere ca pe ecrane „să fie aduse într-un an toate cinematografiile și toți marii regizori, ceea ce desigur nu e posibil". Evident că o atare cerință n-a formulat-o nimeni.



S-a observat, cu acest prilej, că dominante în activitatea instituției continuă să fie criteriile cantitative, statisticile fiind mînuite foarte relaxat și fără raportare la rentabilitatea spirituală a politicii de răspîndire a filmului, la necesitatea sporirii culturii cinematografice. Concepția îngustă și nefuncțională sub raport politic și educativ a fost exprimată în timpul ședinței și în discursurile altor lucrători din D.R.C.D.F.

Reprezentanți ai presei — Nicolae Dragoș („Scînteia"). Valentin Silvestru („România literară"), Mircea Alexandrescu („Cinema"), Florica Ichim („România liberă"), Eugen Atanasiu (Televiziune), Magda Mihăilescu („Flacăra") — filmologul Bujor Rîpeanu (Institutul de istoria artei) și alți vorbitori au insistat în mod critic asupra deficiențelor, asupra necesității de a se reevalua criteriile ce prezidează munca de difuzare, asupra modalităților de selecție, a metodologiei întocmirii repertoriului cinematografic, a restudierii sistemului, devenit desuet, de organizare și responsabilități în rețeaua cinematografică.

Dezbaterea a devenit, în acest fel, fructuoasă, și dacă se vor transpune într-adevăr în practică ideile ce s-au vehiculat — așa cum a dat asigurări participanților directorul Marin Stanciu (invitîndu-i la un colocviu sistematic cu D.R.C.D.F. pe critici și filmologi) există temeiuri să nădăjduim în răspunsuri eficiente la întrebările mustrătoare puse necontenit pînă acum de public și de presă — și care păreau a nu avea nici un ecou.

La 20 de ani

Studioul „Al. Sahia" își sărbătorește aniversarea prin simpozioane, gale, retrospective (12 — într-o singură săptămînă), proiecții de sfîrșit de an, prilej fericit pentru interesante mărturii profesionale și pentru pasionante discuții despre viabilitatea genurilor filmului documentar. Am fi ascultat cu plăcere și proiectele creatorilor români de vază.

20 de ani, vîrstă a maturității, își așteaptă noile confirmări. Dorim documentariștilor ca și în anii viitori să obțină premii importante la festivalurile de prestigiu, să-și păstreze operativitatea demonstrată în receptarea faptelor de răsunet ale vieții noastre și să-și mențină vigoarea artistică, prezentă deseori în producțiile lor.

Premii pentru filme documentare

Juriul criticilor, pe care studioul „Sahia" îl convoacă în fiecare an să aleagă cele mai bune filme, a hotărît că în 1970 cel mai bun documentar a fost **Acoperișul,** scenariul și regia Jean Petrovici, iar cel mai bun film științific, **A doua premieră,** scenariul și regia Alexandru Gaspar. Premiul pentru cea mai izbutită peliculă inspirată de lupta pentru socialism, acordat de sindicatul Studioului, a fost obținut de filmul **Eroii nu mor niciodată,** scenariul și regia Virgil Calotescu (închinat martirilor din satul maramureșean Moisei). Premiul Asociației Cineaștilor, pentru cea mai înaltă profesionalitate, a fost conferit documentarului **Spre soare zburăm!** realizat de Octav Ioniță (operator, Romeo Chiriac) și filmului științific **Picătura de ulei** de Zoltan Terner.

Anul acesta a fost consultat și publicul **(la cinematografele „Union" și „Timpuri noi")**. Opțiunile spectatorilor au încununat documentarul **Ore tragice** (scenariul și regia Ioan Visu) și producția de știință popularizată **Componenta Gama** (scenariul și regia, Doru Cheșu). În zona locurilor 2–5 există mai multe identități de selecție între spectatori și criticii profesioniști.

Revista de istorie și teorie literară

Ca și în alte rînduri, această publicație ne stîrnește sentimente contradictorii.

Se urmăresc cu real interes, în numărul 4, studii și articole substanțiale, ca **Modalități ironice în proza lui B. P. Hasdeu**, de Roxana Sorescu, **Structura artistică a povestirii populare** de Simona Cioculescu, precum și studiul despre portretul interior al lui Maiorescu, reconstituit după **Însemnările zilnice** — de Dorina Grăsoiu.

Ceea ce, în schimb, ca și alteori, ne-a surprins mai puțin plăcut e o anumită persistență a revistei în a păstra un aer cam anacronic și lînced, cu nimic revelator pentru stadiul actual general al criticii și istoriei literare. Dintr-o recenzie de Al. Lăudat — la noua ediție Creangă aflăm, în legătură cu povestirile acestuia, că **„umorul sănătos, verva și mișcarea ce le caracterizează le fac atrăgătoare la lectură".** Noroc că i-a venit și scriitorului această binecuvîntată idee, de a-și presăra povestirile cu puțină vervă și cu puțin umor sănătos! Altminteri rămîneau neatrăgătoare la lectură...

Alteori anacronismul se manifestă sub titlul unor „concepții noi" în cercetarea literară, menite să combată prejudecăți din trecut și moduri de a vedea cam învechite, cum ar fi pioșenia excesivă față de clasici. Iată însă că această „optică nouă" ia o întorsătură cam antiestetică, dovedindu-se cu mult mai vetustă încă decît aceea pe care o combate. Astfel, Nicolae Filimon e muștruluit la tot pasul, i se găsesc fel de fel de cusururi ca: „Din păcate, autorul nu-și urmărește personajele pas cu pas" etc., sub pretextul (cam straniu) că: „Fără îndoială, a fost romancierul cel mai talentat din vremea sa, dar mai mult rău i-am face lăudîndu-l, decît judecîndu-l lucid".

Dar Filimon are și merite, pe care autorul studiului le recunoaște cu obiectivitate: „știe să construiască scene și tablouri paralele" și „nu rareori înțelege corect raportul dintre timpul real și timpul literar".

Amfiteatru

Notabile sînt contribuțiile semnate de: Mihai **Pop (Masca),** Hadrian Daicoviciu **[Însemnări despre civilizația dacilor (II)]** și Dinu Flămînd **(Orizont poetic 1970)** precum și fragmentele traduse din „Ce sînt științele sociale" de Borman MacKenzie, apărute în numărul pe decembrie al revistei **Amfiteatru.**

În rest 8 pagini de umor inegal, o pagină scrisă în cel mai pur stil pompieristic, semnată de Adrian Dohotaru (din care spicuim niște mostre: „...pocnesc din bice pînă la scîntei..."; „...să fim sinceri pînă la cele mai intime naufragii, să ne privim uni (sic !) pe alții în ochi, pînă acolo unde se vede cerul ascuns de stele și de planete de sub noi"; „Avem libertatea de a alege zonele superioare și sublime ale manifestării în existent"; „Să nu uităm încă din primele ore ale anului nou că fiecare pas pe care-l facem pe aceste drumuri, în această țară, în acest continent, pe această planetă, poate da un nou imbold, uneori covîrșitor, fiecărei rotații a pămîntului în jurul soarelui").

În cadrul ședinței de lucru a Cenaclului de Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, ce se va ține luni, 11 ianuarie 1971, orele 18,00, la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, dramaturgul Paul Everac va împărtăși cîteva impresii despre viața teatrală americană.

Din nou despre Urmuz

Cu amplul eseu asupra lui Urmuz, cultul acestuia capătă o posibilă justificare literară. Încă o dată Nicolae Balotă se dovedește a fi un remarcabil eseist și un teoretician, cu excelente resurse de expresie literară, al unor manifestări artistice concrete.

Fără a fi adeptul criticii creatoare (criticul e un „auxiliar“ al operei, care o „vivifică“, ajutînd-o să devină „ceea ce este“ — opinează Balotă în eseul „Pentru o direcție nouă în critica literară“ — Euphorion — 1969), autorul surprinde, de data aceasta, prin capacitatea de invenție în cercetarea cazului Urmuz. Informația și sistemul analogiilor devin instrumentul principal al unei fantezii coerente și detașate, cu o perfectă aparență de „obiectivitate“ și de permanent raport cu obiectul cercetat. Nimeni nu a realizat la noi, după cît știm, o asemenea performanță creatoare, și totuși verosimilă, în exegeza unui autor.

Primele secvențe ale eseului sugerează, dincolo de biografia banală a personajului, o biografie posibilă și eventual necesară în perspectiva semnificațiilor ce vor fi atribuite „operei“ : „In fond, e un om trăind *între* lumi, în intermundii, în interstiții, ceea ce e echivalent cu a trăi în vid“. Un vag aer de mister stăruie în jurul umilei vieți a grefierului Demetrescu-Buzău, pregătind, într-o dozare discretă și savantă, receptivitatea cititorului pentru ritualul exegetic. Biografia devine, astfel, un capitol indispensabil al exegezei propriuzise.

In viziunea lui N. Balotă, scrierile lui Urmuz comportă o multitudine de structuri și semnificații, de raportări și analogii. O primă structură pe care el o izolează din „complexul operei“ este aceea a *portretului-destin*, specie de aparențe clasice, dar cu intenție de parodie, prin care Urmuz prezintă „caractere esențiale“. „Toate aceste stranii făpturi își au drama lor. Stamate e un fel de Faust ispitit de demon (...) ori un Ulise sedus de sirene. Drama sa e a unei ființe superioare corupte de o ființă inferioară (...). S-ar putea face interesante speculații apropiind drama coruperii lui Stamate de ispita incoruptibilului Hyperion ori de aceea a preacoruptibilului Rigă Crypto“.

Aflîndu-se „sub imperiul unei obsesii a descompunerii și degradării“, Urmuz a creat imaginea *omului-pasăre* și în general a omului animal, un adevărat bestiariu fantastic, imaginea *omului-mecanomorf*, expresii ale degenerescenței umanului în viziunea urmuziană. Omul-pasăre, de pildă, se îndeletnicește înainte de toate cu *ciugulitul*, care are o „triplă semnificație“, nutritivă, erotică și de violență. Omul-mecanomorf tinde, de obicei, spre o formă ovoidală, prin care se apropie de *arhetipul Oului* : „Un strat, arhaic, al *miturilor* e, astfel, în relație cu o zonă mult mai nouă a tehnicului, în opera lui Urmuz. Între cele două straturi există însă o ciudată corespondență. Se poate vorbi despre implicațiile «mitului mașinist» în aceste proze din care s-ar putea extrage excelente exemple ale procesului de *reificare* al omului într-o societate burgheză“.

Personajele se mișcă într-un spațiu limitat, al *încăperii închise*, pe care încearcă zadarnic să-l părăsească. „Fie că se încuie ori sînt încuiați, eroii lui Urmuz repetă condiția umană pascaliană a omului în carceră“. Întrupare a lui *homo-viator*, eroul urmuzian rîvnește însă spații nelimitate. „Toți au vocația «călătoriei», toți sînt deambulatori, fiecare e un caz de *homo-viator* ratat“. Însă neliniștea evadării are drept cauză apetiția erotică, una din obsesiile statornice ale acestor ființe, care se soldează, bineînțeles, cu un eșec.

Autorul vorbește în continuare de obsesia sadomasochistă, de *vina neștiută*, de *cadavrul-viu*, exprimînd o stare de „sfîrșeală“, de *transcendență vidă*, de *desacralizare*, de rituri care „constituiau un motiv obsedant al fanteziei urmuziene“ etc. *Comunicarea* cu alții aduce, în universul urmuzian, suferință : „Altul pentru Urmuz e Străinul, Rivalul, Dușmanul, e (după formula lui Sartre) Infernul“. Scrierile lui Urmuz sînt și o expresie a *criticii sociale*, fiind „o literatură de revoltă“. Parodia științei și a pedanteriei pedagogice, procesul legii constituie, de asemenea, dimensiuni ale operei investigate.

Literatura lui Urmuz este o „antiliteratură“, o *apocalipsă a literaturii*. Ea subminează însuși actul literar. Urmuz a fost unul dintre primii scriitori ai veacului XX care au încercat o „subversiune a scrisului“.

La sfîrșitul acestui periplu exegetic, autorul ar fi putut exclama cu deplină îndreptățire : „așa ar fi putut să arate Urmuz !“. Balotă creează, întru totul verosimil, un scriitor și o operă perfect articulată, de proporții și semnificații nebănuite pînă acum. Pornind de la indicații embrionare și vagi punctații, el ridică, pentru cultul lui Urmuz, un edificiu impunător. Nu ne întrebăm dacă acest Urmuz corespunde identității celui real. Ne interesează faptul că Balotă a închipuit un Urmuz posibil, simulînd existența unei opere, comportîndu-se *als-ob*.

Cît privește Urmuz cel real, întrebarea dacă scrierile lui constituie o *operă*, dacă pot fi considerate în mod serios literatură. rămîne deschisă. Un lucru pare însă neîndoielnic : cultul Urmuz, creat de febrilitatea unei avangarde de a-și căuta puncte de sprijin, acționează acum cu o putere exterioară sporită asupra conștiinței critice. Ne aflăm în fața unuia din mecanismele secrete prin care se constituie unele autorități. Dar cultul Urmuz, despre care Balotă raportează în ultimul capitol, nu pare să fie și al său. Impresia constantă, parcurgînd eseul, este aceea de detașare. El nu scrie sub imperativul acestui cult, față de care abia își reține un zîmbet, ci sub imperativul propriei sale fantezii, hrănite din substanța unor opere și teorii estetice contemporane. Urmuz al său e creația unei conștiințe estetice moderne.

Paradoxul avangardelor — și cu atît mai mult al celei românești — este de a-și căuta înaintași, de a-și inventa o tradiție. Fervoarea avangardei noastre față de Urmuz a fost în fond o fervoare ideologică și politică. Eugen Ionescu însuși, care teoretic profesează o atitudine antiideologică în general, îl receptează ideologic.

Ceea ce interesează într-o anumită măsură la Urmuz este unitatea metodei — singura certitudine pe care o oferă scrierile lui. Dincolo de această certitudine nu știm, iar scrierile lui nu ne ajută, să deducem ce anume a prezidat opera : intenția de simplu joc, intenția de critică socială, de desacralizare, sau o reacție negativă față de tot. Speculații se pot face în multiple sensuri. Semnificațiile și „straturile“ interne sînt atît de embrionare și de inconsistente, iar opera atît de ambiguă încît ea rămîne „deschisă“ oricăror interpretări.

Privite fără nici o prejudecată, scrierile lui Urmuz nu trezesc decît o stare de relativă euforie. Sînt însă pasaje întregi în care autorul face impresia unui Caragiale la zece ani.

Trebuie precizat că absurdul urmuzian, exploatat ambiguu de comentatori, nu e absurdul existențial, a cărui conștiință, în sensul actual, Urmuz nu a avut-o și nici nu putea s-o aibă. E vorba de un absurd de intenție în plan logicformal, căruia i se subordonează contorsiunile și deformările în ordinea realității. Urmuz întreg se află aici și credem că G. Călinescu a intuit exact situația. Speculațiile au fost posibile prin confuzia între cele două planuri ale absurdului, formal și existențial. Structurile embrionare, aparent absurde, au un rol funcțional, de a servi realizarea absurdului de logică formală. Deplasarea accentului de la funcționalitate la o imaginabilă organicitate a lor e răspunzătoare de toate speculațiile. Urmuz rămîne (și aici este „valoarea“ lui) tocmai prin vacuitate, un excelent semn convențional pentru căutările înfrigurate ale conștiinței moderne, înspăimîntate de a nu mai putea avea certitudini.

M. NIȚESCU

Desen de Michaela ISTRATE

Umorul lui Iacob Negruzzi

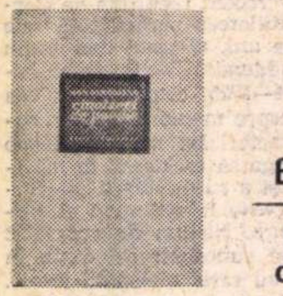
Directorul revistei *Convorbiri literare* și secretarul perpetuu al „Junimii“ Iacob Negruzzi, autorul *Copiilor de pe natură* și al savuroaselor *Amintiri din „Junimea“* recent reeditate de Corneliu Simionescu în Biblioteca pentru toți, este și autorul, la 81—82 de ani, al unui mai puțin cunoscut (în ediție la addenda) *Dicționar al Junimii* publicat în 1924—1925, conținînd în cea mai mare parte date despre membrii vestitei societăți, însoțite de caracterizări sumare. Iacob Negruzzi asistase în lunga sa existență la mărirea și căderea Junimei și a supraviețuit mai tuturor celor care luase parte la ședințele ei, putînd opina despre fiecare. Nostim de constatat este că Junimea a făcut cunoscute cel puțin în epocă persoane care n-au scris niciodată nimic. Lista acestora o face cu secret umor, deosebit de conștiincios, Iacob Negruzzi.

Mai întîi erau doi focșeneni, Emanoil Cristodulo (1828—1889), și Theodor Cristodulo (născut în 1845 și probabil în viață în 1924) care, ca și anteriorul, „n-a scris și nu scrie“. Apoi venea V. Calimah-Catargiu (1830—1882), fost ministru plenipotențiar al României la Paris care, nici el, „n-a scris nici un rînd“. „N-a scris nimic“. „membrul tăcut“, Ștefan Nei (1830—1916), participant o singură dată la o discuție. Dimitrie Rosetti (1830—1903) rîdea mult de prostiile altora, dar singur nu s-a expus niciodată „nici prin scris, nici prin grai“. Cîrîit și el mult pentru tăcerea sa, Nicu Burghele (1831—1908), pomenit de Titu Maiorescu însuși „n-a scris nimic“. Tăcea mult și nu scria nimic Nicolae Culianu (1832—1915), profesorul universitar. „N-a scris niciodată“ Constantin P. Constantiniu (1834—1914), fost director de teatru. Formula „el tace“ însoțește pe cei trei Buicliu, Theodor (1839—1897), Christe (născut în 1840) și Abgar (născut în 1848), poreclit și *Murzuc*. N-a scris nimic Nicu Cassu (1839—1904), donatorul tipografiei Junimii. „N-a scris niciodată nimic“ Telemac Ciuperceanu (1839—1888), om cu particularitatea că nu voia să treacă, fără voia lui Brahma, peste vîrsta de 39 de ani, deși a trăit 49. „N-a scris“ Gheorghe Racoviță (1839—1913), unul din amatorii de anecdote corozive, fără perdea. Theodor Cerchez (1841—1911) „n-a scris nimic“, se ilustrase prin faptul că blestema la supărare pe împăratul Traian pentru că ne-a adus în aceste părți. „Simpaticul“ membru Nicu Casimir (1843—1868) „nu apucase încă a realiza planurile sale literare“ la moarte. Nu scria Lascar Ciurea (1843—1865), poreclit de Nicu Gane „Ciurilă, Burilă, cel mai mic Cocodilă, Stan Beldiman, aldeviță pulpă, Constantin Verier, Vlad muștar. Dar bătrînii ce mai fac ?“ Ioan Foti născut în 1843, mort în 1924, „n-a scris nimic ; unii zic că ar fi vorbit o dată“. „N-a scris niciodată nimic“ Alexandru Farra (1844—1921), fost administrator al tipografiei Junimii, apoi consul general al României la Stambul. Nu scria nimic brașoveanul Theodor Nica, născut în 1846, avocat în București și fost director în Ministerul de instrucție publică sub Maiorescu, mult prețuit din această cauză de membrii caracudei, grupul tinerilor modești de prin colțuri, cîrtitori la ureche, care pîndeau cu nerăbdare momentul aducerii ceaiului, cafelei și cozonacului. „N-a scris nimic„ cu toate îndemnurile redactorului“ Constantin Dumitrescu (Dimitrescu)-Iași (1849—1923), apreciat conferențiar popular. „N-a scris niciodată nimic“ Gheorghe Bejan (1847—1895), fost căpitan în garda națională și reprezentant la Junimea în această calitate a ceea ce Caragiale numea „baioneta inteligentă“. „N-a scris nimic“ de asemenea Ioan Dospinescu (1849—1892), dat cu liberalii, frecvent numai la aniversările Junimii. Ironia lui Iacob Negruzzi nu menajează nici rudele sale apropiate. Iată cum tratează pe Gheorghe Negruzzi, fratele mai mic. „Născut în 29 decembrie 1849, în Iași. În Junimea, de la 1868. N-a scris nimic, afară de cîteva îndreptări a unor novele ale lui Morțun. Unii zic că aceste novele ar fi ieșit și mai proaste după corectură. El pretinde a fi ieșit victorios la concursul pentru lectură ținut în urma plecării lui Maiorescu și a lui Eminescu. Bengescu însă și Carp, ba în timpul din urmă Dimitrescu și Bossy, contestă aceasta. Mort la 22 august 1890 la Trifești“. Unul care nu scria și care ar fi murit a doua zi după ce vorbise, a fost Gheorghe Agură (1850—1911) membru al caracudei, dispărut la un moment dat din Iași, devenit din profesor ofițer și aghiotant domnesc, ceea ce e puțin probabil. Victor Cuciureanu, născut în 1850, zîmbea dulce, vorbea puțin și n-a scris nimic la revistă sau altundeva. „N-a scris nimic“ Titus Istrati (1851—1916). la un moment dat mistuit în agricultură prin județul Vaslui. „N-a scris, nici n-a vorbit“ fălticineanul Gheorghe Radu (1852—1905). Vasile Bosie, născut la Iași în 1855, judecător la Tribunalul Ilfov, avea vaga reputație de a fi comis „aforisme sub voalul anonimatului“. Purta ochelari *pince-nez* și a fost botezat de Pogor *Babiți*. În sfîrșit, caracterizarea lui Gheorghe Zaharia, născut la Iași la 19 septembrie 1875 : „Nu scrie, dar tace. Porecla sa este *Turca*, nu se știe dacă din cauza originii sale otomane, sau din cauza oarecăror obiceiuri orientale. Cunoscut pentru anecdotele sale și impresiunile din călătorie, de care rîde mult, dar singur“.

AL. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Ana Blandiana

Cincizeci de poeme

De acest armonios nume de poetă am luat cunoștință acum unsprezece ani, în 1959, cînd i-am întîlnit cîteva poezii într-o culegere colectivă („Treizeci de tineri poeți"). Versurile sale se detașau în pagină prin farmec și acuitate a tropilor, printr-o melodioasă rostire. Mirarea noastră a fost cu atît mai mare aflînd incredibila tinerețe a autoarei.

În anii ce au urmat Ana Blandiana și-a fixat numele printre ale celor mai notorii din generația sa, dovedind consecvență în calitatea scriiturii ; cele trei cărți ale sale *(Persoana întîia plural, Călcîiul vulnerabil* și *A treia taină)* au fost bine primite de critică și de public. Cititorii, mai ales, i-au arătat o invidiabilă simpatie (similară cu cea în care se răsfață Marin Sorescu), ceea ce era de așteptat, dată fiind *claritatea* neobișnuită a scrisului său — între atîția poeți obscuri și contorsionați. În legătură cu această preferință a publicului, pe lîngă claritatea poemelor, vom mai aminti fondul lor, unul de permanentă *dezbatere etică*, dezbatere ce nu putea să nu rețină atenția.

Mai ales de la al doilea volum încoace *(Călcîiul vulnerabil*, 1966) spațiul poeziei scrise de Ana Blandiana este, aproape în exclusivitate, unul moral. Visul candorii (hiperbolizat prin acei „munți ai candorii"), sarcasmul la adresa prudenței lașe, profitabile, a acomodării cu orice preț, macularea, picirea culorilor „întregi" prin nuanțe (cum arăta Cornel Regman : „*Nuanță* înseamnă mai ales tristă lașitate și încercare de a o face să treacă drept înțelepciune, înaltă comprehensiune" etc.). Salvarea morală e aflată de poetă tocmai acolo unde mitul elin găsea pierderea și pieirea, în *călcîiul vulnerabil* al lui Ahile. Punctul acesta pare a semnifica permanența soteriologică a nevinovăției ; a putea fi încă rănit în singurul loc neacoperit de cuirasa renunțărilor înseamnă a fi încă viu : „de călcîiul lui Ahile / Atîrnă încă soarta universului întreg".

Cincizeci de poeme (Ed. Eminescu, 1970) este un volum selectiv, în care te izbește unitatea puțin obișnuită a tonului. Nu am avut la îndemînă întîia plachetă a autoarei — se pare că de acolo a reținut puține piese ori, poate, chiar nici una — dar ne-am îngăduit să comparăm noua carte cu cele două anterioare *(Călcîiul vulnerabil* și *A treia taină)*. La sfîrșitul acestui „examen" credem că nu exagerăm afirmînd că Ana Blandiana a dovedit în antologia sa o reală și chiar exemplară *conștiință artistică*. Este acesta unul din principalele merite pe care un autor trebuie să-l dovedească cu prilejul reeditării (iar asupra importanței unei asemenea acțiuni vom reveni adesea). Constatăm că poeta a lăsat de-o parte tocmai acele piese exterior-moralizatoare, acel sarcasm de foileton gazetăresc pe care i l-au reproșat unii critici, și, de asemenea, unele poeme ce se aflau în vag dezacord cu tezele principale.

Deoarece ne aflăm în fața unei reeditări, ne permitem să reproducem o importantă poezie a Anei Blandiana, dintre cele ce reprezintă un poet. E vorba de mult citata *Elegie de dimineață*, în care poeta prefigurează (cu un optimism rar la ea) izbînda viitoare, inevitabilă a Purității : „La început făgăduisem să tac, dar apoi, dimineața, / V-am văzut apărînd cu cenușă în porți, / Semănînd cum se seamănă grîul, cenușa, / Și n-am mai putut, și-am strigat : Ce faceți ? Ce faceți ? / Pentru voi am nins toată noaptea deasupra orașului, / Pentru voi am albit toată noaptea ; o, dacă / Ați pricepe ce greu e să ningi ! / Aseară de cum v-ați culcat am ieșit în văzduh. / Era întuneric acolo și frig, Trebuia / Să zbor pînă-n punctul unic în care / Vidul rotește în jurul lui sorii și-i stinge / Și nu trebuia să mai pîlpîi o clipă în unghiul acela / Ca să mă-ntorc ningînd printre voi. / Orice fulg l-am gîndit, cîntărit, încercat, / Modelat, lustruit, cu privirea, / Și acum cad de somn și de oboseală am febră. / Vă privesc semănînd praful focului mort / Peste alba mea operă și zîmbind vă destăinui — / Or să vină ninsori mult mai mari după mine / Și tot albul din lume va ninge pe voi, / Încercați să pricepeți legea lui de pe-acuma, / Or să vină uriașe ninsori după noi, / Și nu veți avea destulă cenușă, / Și copiii de mici învăța-vor să ningă, / Și-o să acopere albul slaba voastră tăgadă, / Și intra-va pămîntul în rotirea de stele / Ca un astru arzînd de zăpadă". Acest poetic și pasionat discurs moral cuprinde sugestii cu totul interesante, cum ar fi acel „praf al focului mort" — cenușa, nu altceva decît reziduurile falsei înțelepciuni a acomodării, albul purității este, totuși, cel care reprezintă Omul (deși creatorul trebuie să urce în căutarea lui „pînă-n punctul unic în care / Vidul rotește în jurul lui sorii și-i stinge") de vreme ce, cîndva, mari ninsori, din ce în ce mai mari, vor copleși cenușa. În acest poem Blandiana celebrează o uriașă coborîre mesianică „cu alb pe cenușă călcînd", mîntuitor. Îi reproșăm autoarei cîteva versuri inutile, cum acea suită de participii excesive : „Orice fulg l-am gîndit, cîntărit, încercat / Modelat, lustruit cu privirea".

În *Umilință* Blandiana deplînge ca pe o adevărată vinovăție (de unde ruga de iertare) faptul de a exista fără puterea intervenției în rosturile grandioase ale lumii. Comentata poemă *Hotarul* (pe care Ilina Grigorovici a analizat-o cu finețe) ne pare notabilă, dar minată de explicativ, ca destule alte piese. Iată o splendidă exasperare narcisiacă *(Legături)* pe care ținem ca lectorii s-o parcurgă încă o dată : „Totul este eu însămi / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene, / Ajutați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu. / Pe unde calc pămîntul se despică / Și morții care poartă chipul meu / Îi văd îmbrățișați și procreînd alți morți. / De ce atîtea legături cu lumea, / Părinți atîția și urmași siliți / Și toată această nebunească-asemănare ? / Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale

PROZA:

Mircea Iorgulescu

George Sidorovici

Vulpile

Față cu tendințele și preocupările care se agită în proza contemporană, George Sidorovici este un scriitor anacronic. Povestirile sale, cuprinse în acest volum apărut la editura *Junimea*, trăiesc în primul rînd prin raportarea abundentă și necontenită la vechi practici magice, la rituri cu caracter aproape păgîn, prin închiderea orgolioasă într-un univers aparte, rudimentar și arhaic, neatins de aripa distrugătoare a civilizației. Nota caracteristică nu este însă dată doar de utilizarea intensivă a resurselor unor străvechi zăcăminte folclorice (sîntem foarte departe, spre exemplu, de proza mai recentă a lui Vasile Rebreanu, care e interesat îndeosebi de virtuțile „moderne" ale folclorului), ci de spiritul care guvernează această valorificare.

Proza lui George Sidorovici nu este una ilustrativ-folclorică, adevărata substanță o formează explorarea profundă a unor practici ancestrale și, în același timp, e în bună măsură expresia unei atitudini partizane. Scriitorul opune întotdeauna, cînd are prilejul, lumea tulbure a eresurilor și a credințelor magice influențelor civilizatoare ale orașului și nu este de loc imposibil ca el să fie ultimul apărător — în literatură, firește — al idealului de umanitate rurală primitivă. Semnificativ pentru orientarea regresivă a lui George Sidorovici este că în surda înfruntare dintre mesagerii „lumii din afară" (de obicei intelectuali, ceea ce nu e întîmplător) și puterea teribilă a credințelor care stăpînesc pînă la demență ori delir colectiv pe locuitorii unor așezări izolate, mai cu seamă sate de munte uitate de dumnezeu, primii sînt cu regularitate înfrînți *(Taurul negru, Vulpile, Dalbul pribeag, Samson)*. Atmosfera povestirilor lui George Sidorovici este tulburătoare prin sentimentul pătrunderii într-o „altă lume", necunoscută și amenințătoare, dominată de duhuri, de apariții spăimoase, stranii și enigmatice, unde au loc întîmplări neobișnuite și se desfășoară practici rituale din cele mai bizare. „Lunecam prin timp, prin zile și nopți suprapuse, care-și pierduseră înțelesul normal", se confesează un personaj, în vreme ce un altul, asediat de forțe obscure, notează : „eram prăbușit în uimire, turmentat de neprevăzut, cu mintea oblonită". Cu deosebire acele povestiri în care sînt puși față în față reprezentanții unor lumi diferite conturează cu mai multă exactitate profilul de prozator al bucovineanului George Sidorovici, scoțîndu-i în evidență atît însușirile, cît și neîmplinirile, dintre care se cuvine să remarcăm o nestăpînită, uneori, plăcere a poetizării excesive.

Cine se joacă

Petre Niță

Cine se joacă

Chiar dacă micul roman al lui Petre Niță nu ar fi o pastișă după *Prins* de Petru Popescu — ceea ce e foarte posibil, judecînd după datele de apariție ale celor două cărți — o alăturare tot se impune, datorită similitudinilor frapante existente între un text și altul. În *Cine se joacă* întîlnim aceeași ecuație ca și în *Prins* : un tînăr de 29 de ani află că nu mai are de trăit decît cel mult o lună, după aceea urmînd să fie

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

AL. SĂNDULESCU
Delavrancea

Al. Săndulescu

Delavrancea

„Sinteza lui Al. Săndulescu, excelent capitol de istorie literară, — scria în ultimul număr din anul trecut al revistei noastre Al. Piru — conține cele mai rezonabile lucruri care s-au spus pînă astăzi despre Delavrancea". Venită de la un critic, cunoscut prin severitate, dar și prin competență, aprecierea cîntărește greu. Ea se dovedește perfect justificată ; într-adevăr, calitatea principală a micromonografiei e construirea ei pe o scrupuloasă și neezitantă judecată de valoare. Al. Săndulescu, care a cercetat atent tot ce a scris Delavrancea, nu se lasă purtat de o anumită inerție a opiniilor în legătură cu autorii clasici. Singura cale de a-i păstra realmente vii în conștiința noastră, el înțelege că e luminarea a ceea ce continuă efectiv să trăiască din opera lor. Nu se ferește, așadar, să arate în cazul lui Delavrancea, de pildă, aspectele scrisului său neconcordante astăzi cu sensibilitatea noastră, supărătoare prin sentimentalism, retorism sau indecizie stilistică. Un clasic rămîne cu adevărat viu atîta vreme cît e citit pentru autentica plăcere a lecturii. Faptul că multă lume ia contact cu el doar din obligații școlare nu-i perpetuează o veritabilă existență scriitoricească, ne-a demonstrat foarte crud, dar (vai !) și adesea foarte convingător Paul Zarifopol. Pregătind o ediție a acestuia din urmă, e posibil ca spiritul lui neiertător să-l fi influențat pe Al. Săndulescu în redactarea prezentei micromonografii.

Oricum, rezultatele sînt mai mult decît meritorii. Istoricul literar procedează la o sinceră „revizuire", așa cum o inițiase Lovinescu și a extins-o pe o arie enormă G. Călinescu. Ceea ce anii n-au izbutit să facă a păli în scrisul lui Delavrancea e scos cu inteligență la iveală : „nucleul ancestral de fantasme și eresuri" din care-și trage o robustețe populară imaginația prozatorului, „vitalismul", „simțul plastic excepțional", paleta coloristică bogată, patetismul, ridicat, fie și o dată măcar, la sublimitate, interesul pentru laturile întunecate ale existenței. Se indică judicios și bucățile unde asemenea însușiri își află maxima valorificare : **Bunica, Șuier, Răzmirița, Sentino, Fanto-Cella, Domnul Vucea, Hagi-Tudose,** piesele : **Apus de soare** și **Viforul.** Al. Săndulescu remarcă bine că Delavrancea „e un punct de influențe, de atitudini și aptitudini artistice". În cronicile sale plastice îl admiră pe romanticul Delacroix, are o curioasă indulgență pentru pictura academică și nu gustă nici naturalismul, nici impresionismul. În opiniile sale estetice se sprijină pe argumentele clasiciste ale lui Lessing ; desfășoară totodată o pledoarie susținută în favoarea poeziei populare, model de artă desăvîrșită, după credința lui. Curios e că în literatură găsește îndreptățit programul școlii din Médan și caută chiar să-l urmeze. Al. Săndulescu dă un pătrunzător diagnostic asupra psihologiei creației lui Delavrancea. Acesta e un romantic atras de experiențele naturaliste, aș zice chiar împins spre ele prin fondul său vitalist originar, dar care-l și împiedică să atingă „răceala" pozitivistă și scientistă. De aici, o oscilație permanentă cu efecte deseori nefericite ; echilibrul se realizează dificil într-o formă de realism original, „artistic și liric" l-a numit Vianu ; abia atunci însă talentul scriitorului izbutește să se afirme plenar. Studiul lui Al. Săndulescu confirmă nevoia rediscutării naturalismului, idee pentru care nu voi obosi a pleda. Impulsurile pe care le-a dat literaturii curentul nu sînt condiționate neapărat de acceptarea „obiectivității fotografice". Îndreptarea atenției scriitorilor către substratul instinctual, teluric al vieții ni se pare mult mai important în urmări. Sub unghiul acesta romanul **Dinu Millian** ilustrează ecoul naturalismului la noi ; și roadele unor inițiative literare cu implicații adînci pentru însuși destinul realismului modern se disting în drama **Patima roșie** de Mihail Sorbul, în o parte însemnată a operei lui Agârbiceanu, într-un lung proces din care va ieși Rebreanu.

Tăietura sobră, concisă, a textului micromonografiei pare să șovăie acolo unde întîlnim forme cam curioase ale anumitor cuvinte : ca „pamfletic", de exemplu.

mele / Şi nu pot să mă apăr decît lovind în mine".

Continuînd să răsfoim cele *Cincizeci de poeme* ne oprim adesea la texte revelatoare. În *Nehotărîre* poeta vede omul trăind în dimensiuni plurale, adică în vieţi paralele, cu incidenţe ruinătoare. O *Carantină* rezumă în numai cîteva stihuri sensul unic, ireversibil al fiinţei : „Sînt / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp / numai / în / cădere" (o bună scandare ungarettiană). În *Dorinţă* — toată, la subjonctiv ! — întîlnim o rară stare de seninătate, cînd totul pare că mai poate fi luat de la capăt. Doar inteligentă şi nu prea originală este o *Alternativă*, pe sugestie blagiană că raiul „îl luminează iadul cu flăcările lui". La Blandiana, o viziune hilară : Dumnezeu şi Satana pe o scîndură de balans, greutatea mai mare fiind cea negativă. Mult lăudata *Torquato Tasso*, ne place aproximativ (ca urmează, în construcţie, pe *Savonarola* a lui Nichita Stănescu). Mai ales, nu putem fi de acord cu aprecierea că Tasso este „poetul de spaimă ratat". Doamne sfinte, cui nu i-ar fi drag să se „rateze" ca Tasso ! Cazul său, marea criză mistică ce l-a împins la refacerea poemului în sens habotnic, nu e atît de simplu cum îi apare Blandianei. Sînt de luat în seamă atît starea sănătăţii poetului în acea perioadă (o teribilă nevroză), cît reala sa fervoare religioasă, care nu se poate explica în întregime prin presiunea bisericii. Nici chiar aşa : „Mă răscumpăr astfel / De lipsa-adevărului din poemele mele". Marile personalităţi pot fi interpretate, dar nu cu atîta uşurătate.

În *Darul* — criza limbajului într-o parafrază la mitul lui Midas („regele mort de blestemul / Ca mîna lui să prefacă în aur orice" — explică poeta). Şi aceasta o piesă cam nepotrivită în peisajul poeziei Anei Blandiana care, aşa cum zicea Ilina Grigorovici, arată tocmai : „o evitare a voluptăţii de a rosti cuvinte", un adevărat „program, care postulează asceza verbului ca premisă a elevaţiei versului", de unde o impecabilă comunicabilitate.

Cincizeci de poeme este o apariţie nu doar „de lucru" în destinul literar al poetei. Cu această carte Ana Blandiana îşi precizează mai bine obsesiile, direcţiile, profilul artistic.

Eugen Frunză
PARTEA
MEA
DE
LUME

Eugen Frunză

Partea mea de lume

Ne-ar fi plăcut să ne ridicăm împotriva eventualelor exagerări nedrepte privind activitatea lui Eugen Frunză. În această privinţă s-au auzit glasuri cerînd un examen mai puţin expeditiv al scrisului său, să nu fie tratat superficial pentru vechi vinovăţii artistice.

Prilejul unei judecăţi pe cît cu putinţă obiective ni-l oferă o masivă culegere antologică, realizată chiar de către autor, *Partea mea de lume* (Ed. Eminescu, 1970). După ce am traversat cele 300 pagini (deşi chiar o a zecea parte erau prea suficiente) am ajuns la concluzia că Eugen Frunză este o îndelungată eroare literară, un veleitar fără doar şi poate. Din întreaga revărsare de stihuri cuprinsă în carte nu se poate reţine mai nimic, sau doar douătrei piese cît de cît citabile, la care s-ar adăuga unele pasaje, nici acelea multe. E cu totul insuficient pentru o activitate destul de întinsă.

Prozaismul irepresibil, nivelul intelectual precar, improprietăţile de limbaj, versificarea comodă a unor locuri comune — iată o parte din scăderile acestui autor. Vom da un lot de citate, nu prea întinse, din care cititorul singur va înţelege care este nivelul artistic al versurilor : „am deschis aripi de zbor vertical / către cel mai uman ritual" ; „Am sufocat vegetaţia oarbă / şi somnul ideilor / cu indigeste droguri / şi balonări agresive" ; despre eroul necunoscut aflăm că are „fruntea de *cerb tricolor*" (s.n., totală derută imagistică) ; „lăncii-n văzduh *se frămîntă*" (s.n.), spune E. Frunză, ceea ce este enorm căci suliţele nu sînt de cocă sau argilă ; lui Bălcescu i se adresează elogii de genul : „împresurat de vulturi / ce-i ciugulesc plămînii. / O, Prometeu român — / valahul din Palermo", repovestindu-ni-se în proză stihuită : „îl văd purtat, străin, / şi aruncat în groapa / comună-a sărăcimii, / de-a valma şi-anonim" ; poezia de inspiraţie istorică şi socială nu trebuie (ca la Eugen Frunză) să rămînă la simpla repovestire a unor evenimente, la simpla versificare a unor concepte. Vom tot personifica (în loc să transfigurăm), cum în acest *Descîntec pentru Dunăre ?* : „Pleacă-ţi pleoapele / grele, pe ochi, / scutură-ţi apele / să te deochi" ; vom tot înşira epitete istorice ? : „Vara ta e aur *scitic*, / iarna-n vifore te-mbracă ; / doarme plaiul *mioritic* / troienit în ţundră *dacă*. / Toamna-ţi joacă şui din pîntec (aici nota orientală ?, n.n.), / şi pe creste, pe gorgane, / stranii focuri în descîntec / ard sub chivăre *romane*", etc. etc. etc.

O nesfîrşită secţiune *Jurnal de romanţe* adună lirica erotică a lui Frunză, în ton minor, amintind de cele mai slabe texte de muzică uşoară : „Pentru ce ne-am certat ? / De ce nu te strig ?" ; „Ce dragă-mi eşti aşa mîhnită / dintr-un nimic adeseori" ; „Dă-mi sărutul ce-mi vrăjeşte / ţărmi de aur şi cleştar / cu răsufletu-ţi fierbinte / voi pleca la luptă iar", şi atîtea alte compuneri de o ţinută intelectuală dezolantă (vezi acea unică *Despărţire* de la pagina 182).

Reportaje crispante, în afara poeziei şi alte improvizaţii în versuri compun ciclurile *Fii liniştit, Pămînt !* (! !) şi *Stol aşteptat* — acesta din urmă are, în plus, cîteva arte poetice ca vai de lume : „Abia m-apuc s-aştern un vers / şi mii de glasuri noi mă cheamă ; / vijeliosul vieţii mers / nu-mi ia neliniştea în seamă". Într-o şăgălnicie de estradă (la paginile 277—278) E. Frunză refuză muzele eline căutîndu-le la Olt, şi le vede : „Ce zvelte ! / Legănau în danţ unelte". Cea mai întristătoare piesă ne pare un *Colocviu intim*, unde, iritat de posibila capotare în pragul viitorului, E. Frunză exclamă : „Ei şi ? — dacă *măgarul de Pegas* / nu mă va duce, *mă rog*, în Olimp ? !"

Pegas nu l-a dus, mă rog, în Olimp, între altele şi pentru că Pegas este un armăsar divin, cu aripi cît orbitele stelelor, cum nu l-a văzut niciodată Eugen Frunză.

---

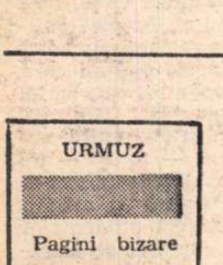
supus unei operaţii de cord cu minime, aproape inexistente, şanse de reuşită. Diferit este doar finalul, Pavel Ursu (personajul lui Petre Niţă) fiind de fapt victima unei erori de diagnostic. Aceasta însă numai pe planul anecdoticii, pentru că în fond distanţa dintre cele două romane este imensă. La Petru Popescu iminenţa sfîrşitului, confruntarea cu moartea venită la termen ştiut era un prilej de sondare a profilului moral şi spiritual al unei generaţii, de unde şi alegerea unui personaj banal şi anonim (Inginerul), unele stridenţe venind din opulenţa materială incredibilă. La polul opus, Petre Niţă îşi investeşte personajul cu datele unei personalităţi de excepţie : Pavel Ursu este un cunoscut istoric, un savant de mare viitor, biografia îi este presărată cu întîmplări neobişnuite etc., însă toate acestea rămîn exterioare, simple adaosuri ornamentale. *Cine se joacă* este istoria banală a unui ins banal căruia i s-a spus că va muri şi a cărui supremă frămîntare lăuntrică se reduce la înşiruirea unor ucigătoare locuri comune ; finalul voios îi dă cărţii lui Petre Niţă şi un aer de searbădă farsă. „Stupid ! Să ai douăzeci şi nouă de ani, să ai un spate de fier, un univers de vise, să învingi în bătălii dintre cele mai grele, şi dintr-o dată — stop ! Să începi să te risipeşti în neant cu toate bătăliile pe care nu le-ai dat, cu toate planurile imaginate şi neînfăptuite..." — se lamentează în clişee personajul lui Petre Niţă, însă în *Cine se joacă* bombasticismul, multele slogane, referinţele „culte" şi discuţiile „subtile" nu exprimă altceva decît slaba înzestrare a autorului acestei cărţi oarecare.

Privind
cinematografic

Mircea Şerbănescu

Privind cinematografic

Dezolantă această plachetă, în ciuda titlului promitător ! Prozele care o compun sînt de o diversitate dezarmantă — mici schiţe moralizatoare şi dulceag sentimentale, cîteva încercări de proză meditativ-poetică de o natură foarte dubioasă, un fel de reportaje deghizate literar etc. — şi, în acelaşi timp, de o mare platitudine. A le citi nu înseamnă altceva decît a parcurge un întins pustiu al lipsei de har şi călătorul nu poate decît să binecuvînteze oazele unor pasaje involuntar hilare. Despre cutare personaj aflăm, de pildă, că *„nu simula drăgălăşenia, care era incrustată în natura lui ca o piatră preţioasă într-o montură de aur"* ; un altul suferă de singurătate şi are nişte curioase simţăminte („am din ce în ce mai puternic senzaţia că am văzut ceva în contradicţie cu mine însumi, că s-a înfipt în fiinţa mea un ghimpe otrăvit, care-mi îmbolnăveşte sîngele") pe care le tratează cu... medicamente : „Încerc cu puţină apă rece. Iau un antinevralgic. Arăt pesemne bolnav, din moment ce cineva îmi recomandă vitamina C" ; un ţăran bătrîn, os de moşnean, are o reacţie ciudată cînd îmbracă pentru prima dată o pijama — iese la fereastră şi strigă : „Măă lume, lume !" ; se fac înalte consideraţiuni despre trecerea vieţii precum arderea unei ţigări — *„ţigara e martorul tăcut, trecător şi etern al reveriei, al ideilor zbuciumate şi al conştiinţelor adormite, al cutezanţei şi neputinţei, al curajului şi laşităţii. Fumul care se ridică în aer indică ipostaze : agitaţie, dor, ambiţii, resemnare, inutilitate, singurătate..."* ; despre un mercenar de prin fostele colonii (autorul atacă îndrăzneţ subiecte de interes internaţional) se spune că a îmbătrînit „de frecatul intens cu o viaţă de cîine". Cu totul bizar şi supărător este un decalc inabil după cunoscuta poezie argheziană *Morgenstimmung* : *„Sensibilitatea ei era supusă unei explozii de lumină, de aer curat, de cer albastru, care o răvăşea cu încetinitorul : geamurile se spărseseră ca în vis, fără nici un zgomot, jaluzele zdrenţuite rămaseră să atîrne inutil, jalnic ; uşa se izbise, în lături, cu lacătul zdrobit, ca o lacrimă solitară, atîrnînd de o geană suferindă şi tot aşa mai departe, pînă ce totul fu numai lumină, aer curat şi cer albastru. El o săruta !"* Ceea ce este şi o grozavă impietate. Este, desigur, inutil să mai continuăm.



Urmuz

Pagini bizare

Fiindcă Urmuz e în ultima vreme obiect de dispută literară, merită să ne oprim puţin asupra felului cum a fost primită întîia ediţie a „paginilor bizare" pe care D. Demetrescu-Buzău ni le-a lăsat. Posibilitatea aceasta ne-o oferă tot Saşa Pană, alcătuitorul culegerii din 1930, cîştigîndu-şi încă o dată recunoştinţa noastră. Noua ediţie **Urmuz** (Minerva, 1970), pe lîngă două texte în plus **Puţină metafizică şi astronomie, Însemnări-ciorne răzleţe**), o serie de scrisori ale autorului, o bogată iconografie şi un „dosar biografic", reproduce comentariile critice publicate cu prilejul apariţiei volumaşului **Algazy & Grummer**, sau ceva mai tîrziu. Din capul locului, e de făcut o observaţie : Urmuz n-a fost un necunoscut ; cu mult înainte ca bucăţile sale să fie adunate laolaltă, ba chiar să apară prin reviste, ele circulau sub formă orală şi-i asiguraseră autorului lor o incontestabilă reputaţie în anumite cercuri scriitoriceşti. Dovadă sînt stăruinţa lui Arghezi de a-l avea colaborator la „Cugetul românesc", stima colegială cu care i se adresează, grija pusă spre a-l convinge că se va găsi în bună companie. Nu se vorbeşte aşa unui simplu anonim sau debutant.

E greu să credem apoi că atîţia oameni de spirit şi gust au creat o „legendă" a lui Urmuz fără o bază serioasă. Nici unul dintre criticii care au comentat textele cuprinse în volumul **Algazy & Grummer** (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Lucian Boz, Ion Biberi) nu le-au găsit umorul căznit şi plicticos pînă la urmă. Teza că paginile lui Urmuz sînt nişte exerciţii diletante, lipsite de orice valoare literară, presupune o autoiluzionare a conştiinţei estetice, pe o asemenea arie şi cu o asemenea persistenţă, încît apare absolut neverosimilă. Mult mai plauzibil e faptul că cel împins să o susţină e opac complet la umorul negru, caz nu rareori întîlnit.

Se poate vorbi însă de o „operă" a lui Urmuz ? Aici lucrurile se complică ; într-adevăr, oricît am voi să eliminăm din discuţie criteriul cantităţii (Arvers a rămas în istoria literaturii printr-un sonet), puţinătatea „paginilor bizare" se împacă dificil cu accepţia curentă dată noţiunii de „operă". La autori ca Urmuz însă, accentul cade pe radicalismul experienţei. Ea implică o angajare atît de totală încît actele omului, existenţa lui însăşi, se confundă cu opera şi ajung o singură pildă teribilă prin elocvenţă. Numărul paginilor scrise, efectiv nu mai contează ; autorul devine o prezenţă iradiantă în universul imaginaţiei. Aşa îi reţine memoria noastră pe Lautréamont, pe Iacob von Hoddis sau pe Jacques Vaché. Nu altul e şi destinul lui Urmuz. Influenţa unor astfel de autori poate fi considerabilă, în ciuda foarte puţinelor pagini pe care ei le-au lăsat şi constatăm că lucrul acesta, Perpessicius şi Pompiliu Constantinescu l-au observat încă din 1930. Cît priveşte problema interpretării propriu-zise a „anti-literaturii" urmuziene, opiniile se despart. Unii (G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu) apasă pe luciditatea cu care au fost compuse aceste texte, „joc estetic", „bufonerii inteligente", „parodii ale prozei comune", pilde menite să facă perceptibilă „comedia limbajului". Alţii (suprarealiştii, Lucian Boz, Ion Biberi, Eugen Ionescu) au văzut în ele o investigaţie disperată a unor domenii interzise conştiinţei treze, proiecţii onirice, parabole tragice existenţiale, confesiuni autobiografice involuntare făcute prin simboluri obsesive. Aceste două moduri de a-l citi pe Urmuz nu se exclud reciproc, aşa cum ar părea la prima vedere. Răzvrătirea împotriva automatismelor gîndirii şi denunţarea lor consecventă poate sfîrşi într-o gravă criză existenţială, după cum un inconştient dereglat nu e exclus să-şi ascundă blocajele interioare sub forma limbajului paralogic. Amîndouă ipotezele enunţate sînt condiţionate însă de explicaţia pe care o dăm sinuciderii lui Urmuz. A admite nevroza sa din ultimii ani ai vieţii şi a susţine totodată că atunci cînd şi-a compus textele nu urmărea decît să-şi înveselească familia şi prietenii cu nişte pure farse verbale, înseamnă a ne face o idee cam puerilă despre mecanismele psihicului omenesc. Fără o reprezentare mai coerentă a ceea ce s-a petrecut în sufletul lui Urmuz e aproape imposibil să-i citim corect textele. Nivelul conştient şi cel inconştient al gîndirii artistice cer în cazul de faţă să fie surprinse necontenit, altfel există riscul să luăm glumele drept spaime ontice şi răsucirile dureroase ale unui spirit chinuit drept stricte faceţii intelectuale. E o problemă rămasă deschisă pentru exegeza mai nouă a literaturii urmuziene.

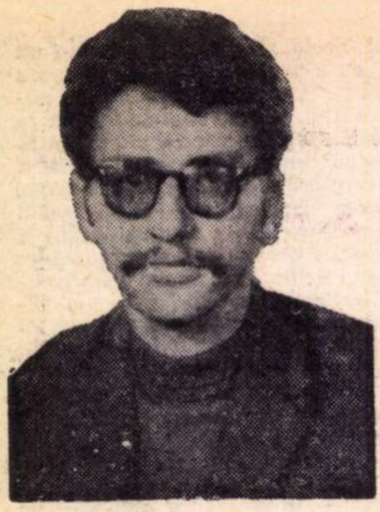
Paul Georgescu

Opţiunile Narcisei

Aşa a crescut Narcisa : tăcută, retrasă, neparticipînd la bucuriile în modificare ale vîrstelor, fără jucării, fleurturi şi cinema, dar şi fără a face din atitudinea ei un reproş activ : nu, aşa era ea. Fiecare om are o vîrstă de aur : pentru ea aceasta a fost liceul. Un internat de domnişoare avute, un anume confort — fireşte — dar oricum, şcoala e un efort, internatul e o severă frustraţie şi, fiind într-un oraş destul de îndepărtat, era silită a-şi viziona genitorii doar în vacanţe, şi pe urmă erau mereu păzite, pisate, cicălite, dondănite, n-aveau voie să iasă în oraş, nici să se plimbe, nici să se distreze : astea, toate, n-o deranjau, ea se simţea foarte bine, fireşte, la modul ei retras, tăcut şi cam posac. Plăcerile amorului nu-i îmbătau simţurile, rochiile, ciorapii de mătase şi cinemaul o lăsau rece, deliciile intimităţilor cu alte fete — şi, în general, — epanşamentele amiciţiei, nu le-a cunoscut, nici o profesoară n-o fascinase, nici un star nu-i furase pneuma : avea raporturi corecte, mai degrabă reci, cu toate colegele şi profesoarele. Dacă îi era dor de părinţi şi de casa părintească, era dificil de afirmat, acest fapt nu reiese nici din analiza scrisorilor ei corecte, nici din declaraţiile pe care nici nu le făcea. Iată portretul unei meditative, unei intelectuale, unei pasionate a ideilor : de loc. Narcisa învăţa corect, dar nu strălucit, singura notă mare fiind la purtare. Nu dovedea aplecare, în mod deosebit, nici spre matematică, nici spre literatură, nici spre nimic. La franceză şi română învăţa bibliografia obligatorie, dar curiozitatea ei literară nu mergea mai departe. Deşi nu avem la dispoziţie toate datele necesare, totuşi, putem sugera ipoteza că, după bacalaureat, n-a mai citit nici o carte, cu excepţia unui moment de învolburare sufletească, cînd trecuse de o vîrstă de, cînd devoră Istoria Marinei Franceze în trei tomuri uriaşe, fireşte cu poze. Lipsa de interes pentru lecturi nu e de natură să ne îngrijoreze, fiind un fenomen destul de cunoscut, cu vechi şi sănătoase tradiţii, şi dacă l-am notat e numai din dorinţa de a nu lăsa falsa impresie că fata, dezinteresată de plăcerile vîrstei ei, s-ar fi dedat viciului nepedepsit al lecturii. Prima opţiune a Narcisei s-a săvîrşit înainte de cinci ani, şi este caracterul ei, pe care am încercat a-l schiţa. Ca să fiu mai precis, ea şi-a forjat caracterul între trei şi cinci ani. Pentru a lămuri chestiunea trebuie să subliniez faptul că, persoana ce a influenţat cel mai mult existenţa Narcisei a fost Crina, sora ei cu trei ani mai mică. Născîndu-se, Crina a furat o parte din iubirea sobră a părinţilor, ceea ce era dreptul ei, dar Narcisa — deşi nu a mărturisit niciodată aceasta — s-a considerat frustrată. Asta s-a întîmplat cînd Narcisa a împlinit trei ani sau patru. Dar faptele nu s-au oprit aici. Crina era debilă şi veselă, caracteristici solicitînd atenţia şi afecţiunea părinţilor. Pînă la o vîrstă de, Crina era slabă, palidă, verzulie, avea leşinuri şi nu putea digera decît anume alimente, la masă doar linchea sau limpăia din farfurie, drept care trebuia îngrijită în mod special. Apoi, Crina ştia să rîdă. Se aşeza în faţa ta şi absolut fără nici o cauzalitate sau tellos începea să rîdă : trei-cinci minute ; asta, nu ?, te cîştigă. Cu leşinul şi rîsul, ea şi-a cucerit afecţiunea părinţilor şi a rudelor, îngăduinţa meprizantă a profesoarelor de domnişoare, intimitatea nihotitoare a colegelor. Narcisa a luat atunci două hotărîri de o extremă importanţă : să fie totdeauna sănătoasă, să nu rîdă niciodată. Trebuie să recunoaştem că a ştiut să-şi ţină hotărîrile. Dacă transferul afectiv provocat de Crina a modificat, neîndoielnic, caracterul Narcisei — şi, deci, existenţa ei — nimeni n-ar îndrăzni — sunt convins — să insinueze că, în comportamentul lui Pupi faţă de părinţii sau de sora ei — aşa îi spuneau ai ei : Pupi, se pronunţă pu pi, a se deosebi de Pu pa — s-ar fi manifestat, chiar într-o cît de mică cîtime, vreo dorinţă de răzbunare ; dimpotrivă. Tatălui i-a păstrat un cult pudic dar adînc şi statornic, magnifiindu-l în toate aspectele lui, chiar în cele ce-i erau temperamental străine. Deşi avusese un exitus falimentar, totuşi ea-l vedea apoteotic, ca pe un mare învingător al vieţii ; şi deşi concepţia ei despre cosmos o făcea a dispreţui politica, puterea şi mai ales îmbuibarea hoitului perisabil — Pupi avînd, ca şi Plotin, ruşine de a trebui să poarte un trup — totuşi, îi admira activitatea politică, setea lui de putere şi chefurile sfîrşite cu vomitări şi continuate cu migrene. Cu mămica şi surioara a fost corectă, ajutîndu-le mereu, în toate felurile. Tandreţea ei era tăioasă, dar aşa era ea, Narcisa, ăsta-i era caracterul, iubea virtutea şi, mai ales, ura viciul, dar nu pe vicios. S-ar putea doar observa că, nemaifiind copilul preferat, Pupi a încercat, şi a reuşit, să devină un pater familias drept şi aspru. Poate de aceea mama şi sora o temeau şi nu-i ieşeau din cuvînt, cel puţin pe faţă. Dar acest devotament sever constituia o constantă a caracterului ei, acelaşi faţă de toţi şi faţă de ea însăşi. Nu există deci nici un temei de a vedea în purtarea Narcisei cu cei dragi vreun mod ocolit al unei ranchiune ascunse, purtarea ei fiind egală cu toată lumea. Dacă persoana ce a determinat, în cel mai înalt grad, evoluţia Narcisei a fost, cum am spus, sora ei, Crina, cea de-a doua persoană a fost, neîndoielnic, Ignatio de Loyola. Nu este nici în intenţiunea, nici în competenţa noastră de a vorbi aici nici despre Biserica Catolică, nici despre aceea pe care occidentalii o numesc Greacă, iar noi, ceştilalţi, drept-credincioasă autocefală ; naratorul e obligat să consemneze însă profunda şi grava emoţie pe care a pricinuit-o în familie faptul că Pupi a recunoscut autoritatea Papei de la Roma. Fata umbla la un pensionat de domnişoare ţinut de catolnice franceze, călugăriţe, fireşte, şi pe la şaişpe ani, dacă nu ceva mai tîrziu, dar nu mult, un an, maximum doi, mai tîrziu, totuşi, cred că pe la şaişpe, copila a mărturisit părinţilor ei, cu modestia, dar şi cu hotărîrea laconică, care o caracterizau, vocaţia sa de a îmbrăţişa Biserica Catolică — şi, mai mult ! — de a se călugări, de a-şi părăsi Patria şi a se devota Soţului Divin, ducînd Buna Vestire la Antropofagi. Pupi se vedea, cu delicii, pusă în frigare şi consumată de Bunii Sălbatici. Mă grăbesc a preciza că, după tratative destul de îndelungate şi nu lipsite de un sobru patetism, cele două părţi au ajuns la un compromis onorabil. Astfel, părinţii se obligau a-şi da benedicţiunea în legătură cu trecerea fiicei lor, Narcisa Berechet, în sînul sus-zisei Biserici, item a-i acorda toate facilităţile în vederea respectării tuturor riturilor şi împrejurărilor culturale de către aceasta. În schimb, cealaltă parte, Narcisa, îşi lua următoarele obligaţiuni : a nu face publică hotărîrea ei în legătură cu trecerea în sînul unui alt cult, decît cît se va putea mai tîrziu (de unde şi şovăirea naratorului cu privire la data exactă a conversiunii sufleteşti a lui Pupi), item, a renunţa la intenţiunea exprimată de dînsa în legătură cu călugărirea, item cu privire la părăsirea solului natal şi botezarea antropofagilor. În legătură cu aceste concesii, Pupişor stipula ferma sa convingere de a rămîne călugără cu sufletul, de a nu proceda asemeni fecioarelor nebune care nu şi-au păstrat candela, de a nu se căsători şi a nu face pui vii pe care să-i hrănească cu lapte, cu alte cuvinte de a rămîne în lume, dar neîntinată din punct de vedere sufletesc. În familia unită a Berecheţilor, actul fiicei mai mari a provocat furtuni, dar a fost, în cele din urmă, parafat. În definitiv, a zis Tatăl, franţuzii sunt catolici, or, ei sunt o naţiune cultă, iar Franţa, e sora noastră mai mare, astfel încît nu se poate spune că Narcisa ar fi avut gust prost, sau că i-ar fi făcut cumva de rîs, nu ! Îmi place, a declarat mama, slujba lor, mai mult ca a noastră. Are mai mult fast. E ca la teatru. Astfel, conversiunea Narcisichii a sporit excelenta opinie pe care Berecheţii o aveau despre ei înşişi. De altfel, în mediul de care e vorba aici, amintita reprofilare confesională nu e comparabilă nici cu trecerea la catolicism a unui tînăr dintr-o veche familie luterană, nici cu botezarea unui evreu, ambele cazuri menite a zvîrli asupra caselor astfel infamate, hula, ruşinea şi durerea, nu, ci, dacă suntem siliţi a face o comparaţie, trebuie să spunem că un valah din Cîmpia Dunării, ce îmbrăţişează Biserica Catolică provoacă, alor săi, cam aceeaşi impresie pe care o are un mediu brit cînd un membru al său se converteşte la budism sau hinduism, cu deosebirea că ceţosul brit e mai informat asupra ziselor credinţe păgîneşti decît un român ciscarpatic asupra catolicismului. Naratorul se referă, desigur, la epoca interbelică şi nu are în vedere Capitala, unde mentalitatea era atît de elevată încît patronul unei măcelării de pe lîngă Mîntuleasa, îşi botezase prăvălia „La Liga Naţiunilor". Această conversiune s-ar părea a ne da cheia personalităţii Narcisichii : ea era o Misthică. Nicidecum. Pupi avea bunul simţ al neamului ei şi orice dereglare, fie şi elevantă, îi era străină : nici un exces în rugăciuni, postiri, autoflagelări, uniuni spirituale cu porumbelul, plînsori la patimile Răstignitului, viziuni etc., nimic. Fiind de o mare pudoare cu privire la ideile ei, nu putem şti în ce măsură recunoaşterea existenţei Purgatoriului i-a modificat mersul existenţei. Activitatea ei spirituală se mărginea la : a mînca fasole miercurea şi vinerea, a decupa poze colorate cu ieslea micului Iisus, a cînta la Biserică, dumineca, după note, în cor. Dar nici una dintre aceste plăceri nu-i sunt interzise unui bun ortodox. Atunci ? E de la sine înţeles că un cineva, aderent prin naştere la una din cele cîteva concepţii generale asupra lumii, ia — de fapt — dintr-un ansamblu de credinţe, idei şi rituri, numai pe acelea ce i se potrivesc, adaptează concepţia generală, temperamentului şi intereselor sale, aşa cum un costum mult purtat ia forma necanonică a corpului celui ce-l foloseşte ; dar, dacă un cineva se leapădă de o concepţie pentru a-şi alege, singur, o alta, dovedeşte, sau ar dovedi că e atras irezistibil de noile idei, altfel, de ce le-ar fi părăsit pe cele vechi, nu ? La început, cînd Liviu află de conversiunea Narcisichii, se bucură fiindcă, deşi el era ateu, văzuse în acest act dovada unei personalităţi, a unei puteri de judecată ce nu se mulează după forma mediului dat ; din păcate, Pupi refuzase, printr-o tăcere habotnică, a se lăsa antrenată în vreo discuţie oarecare. Poate că, îşi zisese Liviu, fiindcă eu sunt necredincios. Comportamentul ei nu părea, însă, de loc influenţat de o vocaţie religioasă cît de cît notabilă. Ancheta lui Liviu dură mulţi ani fără a da vreun rezultat. Un tînăr medic, Tică, care o cunoscuse pe Pupi, îi comunică lui Liviu că fata, la vremea nubilatului, constatase că e hidosică, şi, ajutată de evidenta deficienţă a glandelor iubirii (avea pieptul platfus), preferase a respinge singură ceea ce i s-ar fi refuzat oricum, sau ar fi fost căpătat doar cu preţul a numeroase umilinţe. Explicaţia doctorului Tică era ştiinţifică, totuşi nu-l satisfăcu pe de-a-ntregul. Pupileaşca era, desigur, nasoală : capul de oaie, părul sîrmos, pielea ce părea îndelung nespălată, mersul tropăit, comportamentul viril, — dar puteau fi acestea motivele unei convertiri spirituale ? Şi, apoi, s-ar fi putut călugări fără să schimbe de rit. Petrică, un amic comun, băiat lung, blond şi visător, cu accese de energie, îi explicase lui Liviu : Pupi făcuse asta din snobism. În cissilvania a fi catolic era şic, mirosea a occident, te duceai la biserica catolică, împreună cu nemţi şi italieni, ascultai slujba pe latinie, nu pe valahă, mă rog, erai mai nu ştiu cum, fără a retrograda, dimpotrivă. Dar snobismul, zicea Liviu, era un ansamblu habitudinal (luase termenul ăsta, împreună cu cutumă, de la cursurile lui Ralea), or, să fim drepţi, Narcisica era modestă, chiar neîngrijită, cam şleampătă şi neţesălată, iar la masă le cam clefăia, hleopcăia şi sorbăcăia şi n-avea nici unele din simptomele clasice ale snobismului : nu se ducea la concerte, nu cînta la piano, nu citea romane franţuzeşti, îşi purta fustele şi încălţările pînă la epuizarea acestora. Atunci, cum ? Atunci, ce ? Pe baza unui studiu minuţios şi aprofundat al habitudinilor şi cutumelor Pupileaşchii, Liviu ajunsese la convingerea că verişoara lui, care-i era ca şi o soră, reţinuse din legătura omului cu Divinul (religo, religere =a lega, lat.), un fel de mentalitate cercetăşească, organizaţie din care el nu făcuse parte, şi care se ocupa cu facerea focului în pădure pe vreme de ploaie, cîntecele în cor, marşurile, şi mai ales cu o îngrozitoare Voiebună. Lui Pupi nu-i era niciodată foame, frig, cald, sete, n-o durea niciodată nimic şi era binedispusă mereu, dar cu măsură, cu tact. Era gata oricînd să ajute pe cineva căruia-i murise mama sau care trebuia să-şi mute mobilele. Mergea zile întregi prin prăfăraie, pe bicicletă sau într-un camion descoperit, mîncînd te miri ce, dormind unde se nimerea, uneori în aceeaşi încăpere cu bărbaţi, uneori de extracţiune joasă, dar nu se plîngea, era plină de curaj şi de o voiebună la locul ei. Cînd era de mîncare — alimente fruste — nu se sclifosea, ci îmbuca bucuros din bunătăţile pămîntului ; nu se dădea în lături de a ciocni, camaradereşte, un pahar, acolo, cu şoferii. Era plină de înţelegere şi îngăduinţă, nu se certa, nu se înfuria, nu rîvnea la bunul altuia, ceea ce, îşi zicea Liviu, constituiesc tot atîtea calităţi. Toată lumea era de acord că Pupi e fată bună. Cam aşa stăteau lucrurile cînd Liviu fu anunţat, de maică-sa, că Pupi urma a se muta la el, adică la ei. În definitiv, dacă pe ele nu le deranjează, trei femei, să doarmă-ntr-un pat, îşi spuse el, treaba lor, le priveşte. Naratorul se simte obligat a preciza că, în acel moment, trecuse un timp de, de la sfîrşitul războiului. Liviu lucra la Instituţie, unde avea un salariu aşaşiaşa, dar viaţa se îmbunătăţise sensibil, iar maică-sa începuse a primi pensie, care nu era grozavă, dar îi prindea bine. Cred că am sugerat lectorului că Pupi fusese mutată lîngă Oraş, fără a mărturisi, însă, care era profesiunea ei. Această omisiune este deliberată, fiindcă profesia Narcisei, adică alegerea ei, a constituit una dintre acele opţiuni care, dacă nu erau ciudate, nici obişnuite nu erau, astfel încît alegerea respectivei meserii necesită lămuriri. Cînd o fecioară interbelică alegea calea Facultăţii, actul, chiar de nu mai părea insolit, era — totuşi — temerar. Chivernisiţii rurali sau tîrgoveţi pricepuseră că Universitatea era o posibilitate mai sigură de măritiş decît balurile sau peţitul şi, majoritatea studentelor căsătorite pe băncile învăţămîntului superior se retrăgeau (fericite) în noul cămin, cîteva perseverau pînă la licenţă, dar nu practicau. Doar puţine urmau o meserie fie că nu se măritau, fie că El era sărman, fie că Ea avea Chemare. Dar la ce Facultate să te duci ? Cea mai indicată era franceza, urma româna. Să fii Doamvărog nu e rău, e un salariu, o poziţie socială şi o muncă decentă, bine văzută. Partea proastă era că ei, colegii, adică viitorii soţi, ieşeau nişte amărîţi de belferi, cu leafă proastă şi fără viitor. Să fii avocată trebuia tupeu, dar la Drept te puteai pricopsi cu un avocat, adică un viitor subsecretar de stat, deputat sau Maestru, mă rog, posibilităţi nelimitate. Dar, la Drept, veneau fete bogate, să pescuiască tineri cu viitor, trebuiau toalete, chestii, şi nici nu prea era clar dacă viitorul va ajunge un as al baroului sau un trepăduş ponosit şi rebegit. Medicina e grea, pe deasupra şi scîrboasă : cadavre, sînge, puroaie, dar puteai înhăţa un medic, ceea ce nu era de loc de lepădat pe atunci. Medicul interbelic era Cineva, o personalitate, şi dacă n-ajungea milionar, atunci era un papălapte, avea vreun viciu ascuns. Ca salon în vederea mariajului, Sala de disecţie era convenabilă, dar nu putea fi anvizajată ca o meserie posibilă, decît de cîteva desperate. Farmacia era pentru fete cu parale sau cu simţ negustoresc. Istoria, pentru paupere şi nasoale. Cam asta era situaţia. Dintre toate posibilităţile posibile, ce-a ales Narcisa noastră ? Ştiinţele Naturale ! Poftim de mai zi ceva. Oamenii, cînd o vedeau, o-ntrebau de sănătate şi unde, la ce studiază ; audiind răspunsul, spuneau : Poftim ? Apoi : Mda. Excelent. Cui i-ar fi trecut prin minte așa ceva ? Desigur, ca tot ce făcea Pupi, nu era nici ceva indecent, nici înjositor, mai ales că, auzind că din asta ieșea profesoară, ceilalți oftau liniștiți : Așa. Profesoară. Așa, da. Dar nici lucru curat nu era, fiindcă, mă rog, cine-a mai auzit : Științe naturale. La ce folosea asta ? Ca să-i înveți pe alții științele naturale. Ciudat. Dar, totuși, onorabil: ar fi putut, sunt cazuri, să se facă artistă, să se arate despuiată la lume, să se pupe pe scenă. Însă vremile schimbîndu-se, Pupi n-a mai rămas profesoară, ci a intrat la I.R.M.D.S., transformat apoi în I.S.M.D.R. Era un serviciu foarte bun, doar atît că trebuia să fii mereu pe teren. Narcisa s-a făcut remarcată, a fost avansată lîngă Capitală, unde avea o stație, la care ea era Șefă. Liviu a dus o investigație susținută pentru a afla — cu greu — că Pupi condusese o echipă de trei oameni ce se ocupau cu despăducherea. Numărul păduchilor scăzînd îngrijorător, Instituția, după o perioadă de perplexitate administrativă, și-a extins sfera asupra ploșnițelor, căpușelor, teniilor și limbricilor. În definitiv, îți poți cîștiga onorabil pîinea scormonind în fecale, totul e să muncești onest. Și, dacă păduchii, ploșnițele, limbricii, teniile, căpușele, toate aceste oștiri ale lui Sarsailă, există, ei bine !, nu e oare de datoria Luminii să lupte împotriva armiilor întunerecului ? Ce poate fi mai logic ?, își zicea Liviu, ca să-și dea curaj. Oare nu existase o sfîntă — Tereza ? — ce lua în gură imondicii pentru o unio mistica ? Sfînta proceda logic, pornind de la premisa că trebuie umilit trupul care e făcut de Dumnezeu, după chipul și asemănarea Sa. Toate bune și frumoase — mai ales frumoase — dar praxisul Pupileașchii nu pornea nici din setea de știință, nici din foamea mistică, nici din pasiunea pentru ridicarea maselor ținute secole în bezna asupririi, avînd dînsa pentru acestea o ură mocnită dar aprigă, fiindcă Narcisa practica — pe cît îi îngăduiau condițiile vitrege — ura de clasă. Petrică îi spuse lui Liviu, că, în fapt, Pupi, părăsise terenul învățătoresc (aflat undeva, într-un sat prăpădit, și unde nu avea premisele avansării) pentru o muncă mai grea, dar mai bine retribuită și care îi îngăduia șezutul în Oraș, stația ei aflîndu-se lîngă acesta. Pupi, zicea Petrică, nu se mai află sub conducerea unei Directoare, printre colege egale dacă nu superioare, ci e Șefă, chiar și peste trei lumpi, are de-a face cu oameni necăjiți care-i spun Donșoara Doctor, și n-are Șef pe cap, adică are unul, în Minister, pe care-l vede o dată pe an. În felul acesta ea-și satisfăcea setea de dominație. Unde mai pui, surîse blondul și deșiratul amic, că acum are posibilitatea de a cînta în corul bisericii, dumineca și sărbătorile de preste an ; că pe unde fusese vărsată ea, lumea nici n-auzise de Purgatoriu, nici nu văzuse vreo basilică apostolică romană. Acum, că are o tîrlă urbană, confirmă Liviu, va putea duce o activitate spirituală în sînul Comunității, în răgazul acordat de Lupta cu Tenia. Totuși, explicația lui Petrică nu-l satisfăcu pe Liviu, părîndu-i-se prea simplă. Ploșnițele și limbricii nu prea rimau nici cu superbia Berecheților, nici cu pensionul franțuzesc, nici cu convertirea spirituală, nici cu sacerdoțiul profesoral. Dar, zicea doctorul Tică, în nubilitatea ei, nu se visa la Paris sau la Roma, ci în Africa, printre antropofagi. Nu vezi că are vocația sordidului ? Nu avea reprezentarea concretă a locului unde dorea să meargă, replică Liviu ea cunoaște geografia din Viețile Sfinților. E drept că, micuța burgheză Carpatodunăreană se visează rulînd într-o voatură superbă pe străzile unei urbe superșic, iar nu înfruntînd leul, tigrul și leopardul prin junglă sau vreo sahară cumplită. Trebuie să recunoști că, oricum, Pupi e o făptură ce depășește media, o excentrică ponderată, o exaltată plină de tact. Nu pretind că o înțeleg și nici că o admir, dar opțiunile ei, chiar și Lupta cu Limbricii, nu mi se par ordinare, ci mai degrabă neașteptate. Trebuie să recunoaștem că, pentru o fată crescută în ezansă, chiar dacă nu în lăfăială, viața pe care o duce are ceva... da, eroic. Cînd Narcisa se stabili la Liviu, adică la mama acestuia, impresia pe care tînăra o făcea asupra tuturor era excelentă. Narcisa e fată bună — ăsta era diagnosticul general. Liviu îi găsea numai calități : era muncitoare, nu se văita, era discretă — și, deși el își disprețuia copilăria — vîrsta iresponsabilităților — pe undeva era înduioșat că Pupi îi fusese ca o soră, se jucaseră împreună cînd erau mici, — uitînd că, de fapt, Pupi nici nu se juca, stătea deoparte și privea grav. Cum rezultă din cele de pînă acum, el nu-și putea explica satisfăcător cele cîteva opțiuni fundamentale ale ei, necum să le lege împreună, dar era la vîrsta cînd lucrurile se iau așa cum sunt, nu te întrebi ce va deveni cineva, ci te mulțumești cu ce este, cu ce pare a fi. Ca să fim drepți, lui Liviu îi plăceau discuțiile existențiale, analiza comportamentelor, fiind dintre aceia ce se îmbătau de vorbe, dar cu Pupi nu-i mergea, ea era o mare taciturnă, și la toate întrebările, îi răspundea monosilabic sau de loc. Liviu o lăsă deci în plata ei. Pentru a înțelege mai bine cele ce vor urma, și, în primul rînd, relațiile dintre ei doi, trebuie să facem cîteva precizări. La început, cum am spus, Narcisa venea rar, numai Sîmbăta și Dumineca, în uechend, apoi apăru ceva mai des, dar la orele la care Liviu nu prea era acasă, astfel încît el nici nu observă aceste îndesiri. Apoi, stătea la ei zile întregi, dar nici atunci el nu înregistră faptul, fiindcă ea pleca prin Oraș, el se întorcea tîrziu etc. Natura muncii ei o obliga să plece pe teren cîteva zile, uneori chiar și zece, în schimb, după aceea, putea sta acasă, adică la Liviu, cîteva zile în șir, activitatea ei constînd în cîteva acțiuni concrete, nu în prezența cu orar, la un birou. Totuși, frecvența ei în apartament crescu mult, într-un timp de, și dacă Liviu nu receptă decît tardiv și difuz fenomenul, faptul se datoră următoarelor cauze : era neatent, prezența ei nu-l interesa, munca lui la birou devenise mai intensă și-i solicita mai mult timp, ieșea mai des cu amicii la o bere. Fapt e că el stătea mult mai puțin acasă, mai ales în comparație cu vremea în care zăcuse zile întregi, citind, fără să se ducă la birou, așa că nici nu putea observa prea bine — admițînd că l-ar fi interesat — venirile și plecările Narcisichii. Dintre toate aceste cauze merită a spune cîte ceva despre marile transformări de la Instituție. Dogaru fusese țipat afară și în locul său venise un nou Șef, Pop, mic și foarte activ. Numărul funcționarilor fusese redus considerabil, ceilalți fiind plasați în sectoarele în care erau specializați, iar Instituția se reprofilase, adică renunțase la preocupările ei fanteziste, executînd lucrări utile unor Organisme. Spre mirarea generală, Liviu Stăncescu nu fu concediat, ba, Pop îl numi chiar șef de masă. Pop era un om cu simț practic și simțise imediat că Stăncescu lucra bine și mai repede, iar cînd n-avea ce face, nu venea la birou ; de aceea, în loc să-l exoflisească sau să-i taie din leafă, îl avansă, dîndu-i de lucru pînă peste cap. Totuși, Liviu își termina treaba relativ repede ; dar cum conducea un mic colectiv, și cum acești colegi nu considerau că ar fi cazul să-și predea lucrările la termen, Liviu găsea că e mai comod să le execute el, decît să-i piseze, inutil, la cap. În felul ăsta, munca devenise destul de grea, încît el trebuia să vină uneori și după masa la birou, dar activitatea începu să-l prindă și să-i facă chiar plăcere. Însă, în afară de Pop, care era viclean și avea mintea sprințară, nimeni nu observa cît de mult lucra Stăncescu, nici chiar colegii a căror treabă o făcea tot el, fiindcă se obișnuiseră cu părerea că el nu era prea sîrguincios, și afară de asta, Stăncescu avea un fel de a lucra, destins și vesel, de părea că se amuză, nu ia nimic în serios, deși el avea oroare de orice lucru prost făcut. De altfel era o perioadă în care simțea nevoia să se vadă cu amicii, să întoarcă ideile pe o parte și pe alta, să se dumirească în legătură cu o serie de chestiuni ce-i păruseră, brusc, esențiale. Așa se explică faptul că Liviu stătea puțin pe acasă și nu observase infiltrarea metodică a Narcisichii în Apartament. De altfel, și de-ar fi observat-o, tot nu i-ar fi dat importanță. Dacă el încerca să scuze, mental, meseria lui Pupi, trebui să constate că ea era foarte respectată de cele două femei. Pupișor mergea cu camionul, mergea cu echipa, fusese pe teren, pe cînd Liviu nu făcuse nimic din toate astea. Pupișor era foarte apreciată de șefi : astfel, ducîndu-se la Institut, cu niște tabele, celebrul Profesor L., de șaizecișiunu ani (dar nu-i dai mai mult de patruzeci), trecînd pe lîngă ea, pe coridor, i-a spus : Ce faci domnișoară, nu te mai îngrași ? Iar celebrul Profesor C., de optzeci de ani (dar nu-l dai pe unul de cincizeci), trecînd pe lîngă ea, pe coridor, i-a spus : Ce mai faci domnișoară, nu te-am mai văzut de mult. Și trecuse mai departe. Or, cum profesorii L. și C. erau somități mondiale, în mod logic, decurgea de aici și creșterea influenței mondiale a Pupileașchii. Să nu uităm vizita, pe care un limbricolog afgan și, mai apoi, un teniolog din Ciad, i-au făcut-o la stația de parazitologie, unde au fost tratați cu cafea, șerbet și grafice. Aceste neîndoielnice succese peste hotare ale Narcisichii erau comunicate și comentate de cele trei Berechetoaie, ca și de toți membrii clanurilor afiliate. Doamna Berechet, Titi, cu aceeași voce sonoră cu care spusese odinioară : Și cînd am zis eu să fie servit peștele, era o cegă mare, frumoasă, toți au înlemnit de admirație — declara acum categoric : Lui Mandache i-au scos o tenie de un metru șaișase. Pe Liviu, toate astea-l plictiseau, dar ce să-i faci ; însă începu să se cam irite că la masă numai de limbrici și ploșnițe se vorbea de la o vreme ; iar cînd a protestat mai hotărît, conmesenele s-au scandalizat ; deși, mama îl scuza : Așa e el scîrbos la mîncare. Pe cît creșteau acțiunile Narcisei, pe lîngă mama lui, pe atît ale lui Liviu scădeau. După ce că el nu se trambala cu camionul, pe teren, și nu căuta oile de căpușe, și pe nepoții lui Rabindranat Tagore de păduchi, dar mai era și năzuros fiindcă nu-i plăcea să audă, la masă, vorbindu-se de limbrici și ploșnițe. Drept pedeapsă, lui i se dădu să mănînce separat. Cînd venea, fie cele trei femei luaseră masa, fie nu le era încă foame, și urmau a mînca separat. Firește, pe Liviu îl miră, apoi îl duru faptul că maică-sa prefera să mănînce cu Pupi, izolîndu-l pe el, dar tăcu. Infiltrația era însă mai adîncă decît observase el. Lui Liviu i se părea normal ca mama Narcisei, ce locuia într-un alt oraș, cu Crina, să-i facă reclamă fie-si, să-i popularizeze succesele în domeniul parazitologiei, să repete cu demnitate marțiană vestita frază : Ce faci domnișoară, nu te mai îngrași ? ; dar îl întrista că mama lui își prefera nepoata, i se devota, și nu-i ieșea din cuvînt. Zile în șir se repetaseră, ca niște sutras, versetele privitoare la vizita limbricologului exotic. Pupi enunța cum arată. Mama lui Liviu îi descria îmbrăcămințile, Tanti se ocupa de încălțări și pălărie ; se povestea cum i se făcuse cafeaua, în ce cești și pe ce tavă se servise, ce prăjiturele de casă și pe ce farfurioară, anume, i se oferiseră, cum sorbise ipochimenul din cafea și zisese : Mmmm... Adică asta ce vrea să zică, se interesase Tanti, a șaptea oară, a șaptea oară răspunzîndu-i-se : Taci și matale, acolo, zău, Tanti, ăsta nu-i un cuvînt, e așa... adică că i-a plăcut... Așaa, se mira bucurat Tanti, i-a plăcut. Așa. Precum triburile nomade, seara, în jurul focului, evocau faptele legendare ale strămoșilor, cineva cîntînd un verset, cel de lîngă el, continuîndu-l, mereu unul după altul, în cerc, noapte după noapte, în cerc, așa soborul celor trei femei celebra nemaipomenitele isprăvi ale Pupileașchii. Toate riturile sunt monotone, lipsite de neprevăzut și — se pare — în asta constă și fascinația lor. Dar la aceste priveghiuri triumfale se celebrau nu numai personalitățile ce acordaseră Narcisei stima lor, cum s-a văzut mai sus, ci și pe toate acelea ce intrau, într-un fel sau altul, în contact cu Pupi și deveneau, prin aceasta chiar persoane benefice sau malefice, dar de o evidentă importanță. Astfel, se afla în atenția exegetelor, sub focul a trei puternice reflectoare, cîte un personagiu cu totul fitecine, dar ale cărui ziceri și fapte erau întoarse cu mare atențiune, pe toate fețele, pînă cînd era fie uitat, fie sfîșiat și, trebuie mărturisit, că Tanti, bătrîna falită, era — în asemenea cazuri — de un sadism magic cu totul ontologic. Vesela Arhetipoaică reușea să descopere, cu macabră bună dispoziție, toate mobilurile ascunse și, firește, mîrșave, să propună, drept recompensă, cele mai atroce și lente chinuri. Ura cu intensitate persoane pe care nici nu le văzuse și ațîța focul sacru al scalpului cu o plăcere lubrică. De cînd scăzuse scandalos în greutate, poate în urma falimentului bazacian, se reîngrășase, dar pe porțiuni : scheletul ei avea obrajii umflați și roșii, iar acea parte a corpului uman, cunoscută de opinia publică sub numele de popo, luase o dezvoltare cu totul remarcabilă. Mama lui Liviu era incapabilă de ură, dar, ca orice persoană vîrstnică și retrasă, se încălzea la plăcerea unei bîrfe, avea impresia că participă la zbuciumul vieții, cu mulțumirea candidă a celui ce la cinema asistă la omoruri în serie. Pupi, în schimb, devenea teribilă : ca o zee ce condamnă, cu vocea umflată, cu venele de la gît ca niște șerpi ce se zbat, era implacabilă, zău. Pe Liviu îl mirau aceste furii ale Pupileașchii, disproporționate cu culpa, dar se plictisea repede de acest trio al răzbunării și nu dădea atenție nici numelor elogiate, nici celor sfîșiate, nebănuind aici nici un joc mai subtil, ci simplu harțag și banale țîfne inferioare. Continua să o creadă pe Narcisa o persoană stăpînită și cu tact, desigur în limitele — eheu ! — condițiunii umane. În definitiv, își zicea, toți oamenii sunt scriitori ratați, analizează, condamnă și — rareori — elogiază. Totuși, oricît se dezinteresa de asemenea cazuri de flatus vocis, nu putu ocoli desfășurarea cazului Vincențina, ce avea într-însul ceva, oarecum, neliniștitor. Vincențina fusese colegă de pension cu Pupi, după care urmase franceza și fusese numită profesoară de aceasta, chiar în Capitală. Era proastă, grasă și guralivă, dar blajină. Tatăl ei, medic veneric, cîștiga frumos, și cum era văduv și n-avea copii, îi servea Vincenținei, lunar, o sumă de, care peste salariul ei, făcea ca fata să dispună. Tînăra profesoară închirie un apartament mai așa, pe care-l mobilă în vederea mariajului. Se gîndise că un Apartament, mobilă, veselă, lenjerie, oricum, tentează. Totul era pregătit, mai lipsea ginerica. Vincențina începu să organizeze mici gustări cu muzică de magnetofon, pe atunci ceva rar, în care elementul principal era X, iar în jurul lui, ca garnitură, alți cîțiva. Cum nu putea chema numai băieți, iar fetele erau concurente primejdioase, figuranții de îmbe sexe se schimbau mereu, cu excepția Narcisei, cea mai bună prietenă, ce, refuzînd a se mărita, conta ca monahă în suflet. Pupi venea de la aceste modeste petreceri agitată, cu ochii lucinzi, volubilă, și declara cu satisfacție : Am mîncat-o pe Vincențina. Deși nu-i fusese foame, declara ea, îngurgitase pînă la supersaț și băuse pe ruptelea. („Eu știu să beau, țiu la băutură, nu mă cherchelesc".) Ceva mai mult, îi montase pe băieți („Hai mă, nu fiți proști, mîncați, beți, asta are de unde".) Narcisa povestea amănunțit, ca în noul roman francez, ce se servise și pe ce se servise, întrerupîndu-și expunerea cu un laitmotiv obsesional : Am mîncat-o pă Vincențina. Am băut-o pă Vincențina. În serile în care pleca țanțoșă, gătită și nasoală, precizînd cu un fel de veselie nervoasă : Mă duc să-i fac pagubă Vincenținii, — era așteptată cu freamăt, pînă noaptea tîrziu, cele două bătrîne luptînd din greu cu somnul, sau dacă somnul le-mbiruise, cumva, se trezeau ahtiate : Ei, ai mîncat-o pe Vincențina ?! Cît era Liviu de căscat și tot observă la Pupi un parapon, acid și gratuit față de buna, bleaga ei amică, ostilitate grosolană, dată pe glumă golănească. Serile gustoase, prematrimoniale se continuau însă fiindcă factorul X, menit a fi constant, leșina pe drum, se topea, și trebuia descoperit un nou X, și totul o lua de la început. Asta pînă apăru Turi. Ăsta era un tip mic, gras, cu o chelie prematură, amorezat lulea de dulciuri și prăjituri. Băiatul făcea nu știu ce pe la Radio, de unde lua și benzile de magnetofon cu muzică de jaz, în care calitate devenise, și el, un stabil la suarelele Vincenținii. Micul Turi nu intra în competiție, era nepereche, el venea pentru prăjituri, iar gazda nu-l privea ca pe un posibil pretendent. Dar factorul X tot eclipsîndu-se și metamorfozîndu-se, Vincențina își zise că, în definitiv, de ce nu Turi ? Suspendă așadar gustările, prea sărate pentru punga ei, fiindcă fata dispunea, dar nu cine știe cît, și ce, îl chemă numai pe Turi, îndopîndu-l cu zaharicale, dar cum nu putea sta singură, în odaie, cu un pantalon, o chemă și pe Pupi, ca element hermafrodit și neutralizant. Pupi se ducea, o mînca pe Vincențina, care o chema și separat, pentru spovedanie și planuri de Stat Major. Lacomul Arthur trăgea mișelnic la Apartament, lenjerie și prăjituri și, își zicea că, pentru cîte îi oferea fata, merita s-o suporte și pe ea, și pe urmă cine alta s-ar fi îndurat să-l ia de soț ? Turi nu se supraevalua, așa că se cam resemnase, aștepta placid să i se ceară mîna. Atunci interveni Narcisa. Ca prietenă bilaterală și sfetnică, îl atrăgea pe Arthur în cofetării și, acolo, îl ironiza, îndopîndu-l, destăinuindu-i și unele comentarii, nu prea favorabile lui, și îndoieli de sine ale Vincenținii, mă rog, cum discută fetele, între ele, despre aleșii inimilor lor. Ceva mai mult : a început a le comunica amicilor lui Turi, telefonic, ce și cum, cu mare voie bună. Cum bășcălia e contagioasă, prietenii l-au luat pe iubitorul de dulciuri peste picior, încît aproape convinsul grăsun s-a retras discret în cochilia lui de zahăr ars, abandonînd bunurile darnicei Vincențina. De ce a pus

Pictură de Ioan GÎNJU

(Continuare în pagina 31)



Gheorghe Schwartz

Medicul şi timpul

După ce ieşi doctorul din salon, cei doi oftară cu compătimire.

— E tot timpul conştient că e normal.

— Da, răspunde celălalt nebun, e singurul dintre ei care e conştient de acest adevăr. Şi care-l trăieşte în toate consecinţele sale.

Pătrunşi de eveniment, cei doi nebuni mai tac o clipă. Camera are trei paturi şi pereţii sînt acoperiţi peste tot cu diagrame, grafice şi schiţe complicate. În mijlocul salonului se află o masă şi trei scaune acoperite toate de hîrtii.

Cei doi nebuni se scoală din paturi şi după ce-şi golesc cîte un scaun de dosare şi caiete, se aşează gravi la masă. Apoi unul dintre ei se scoală din nou, goleşte şi cel de-al treilea scaun, cu multă grijă, pot spune că de-a dreptul cu gesturi afectate, îl şterge cu o batistă, îl examinează atent ţinîndu-l ridicat sub lampă şi, în sfîrşit satisfăcut, îl lasă jos în locul din care l-a luat. După care se reaşează pe scaunul său.

— Va trebui să procedăm cu grijă.

— Acest om poate fi salvat.

Şed în linişte şi aşteaptă, şi unul dintre ei spune:

— Graficele sînt în ordine. Şi schemele. Totul depinde de elocinţa noastră şi de gradul lui de receptivitate.

— Îl lăsăm să stea în picioare? Mă tot gîndeam la acest aspect. Pe al treilea scaun oricum nu poate sta. Iar pe pat... Şi aşa mai avem şi un avantaj psihologic: cel ce stă în picioare este întotdeauna mai docil sau în orice caz incomodat de cel ce stă jos.

— Omul acesta poate fi salvat tocmai pentru că are un grad suficient de ridicat de receptivitate. Depinde doar de elocinţa noastră.

— Şi dacă intră Zenon?

Dar nu intră Zenon. Se reîntoarce doar medicul.

— Ei, am venit...

Primul nebun şade ţeapăn pe scaun şi aşteaptă. Celălalt liniază cu grijă o coală de hîrtie, mare cît masa. Cu rigla măsoară şi însemnează puncte mici cu vîrful de ac al creionului său. După care trasează un patrat subţire la 25 milimetri de marginile hîrtiei. Apoi unul la 5 milimetri de primul pătrat. Şi unul de $\sqrt{5}$ de următorul. Hîrtia este încinsă cu un chenar tot mai gros.

Primul nebun şade pe scaun şi aşteaptă. Celălalt măsoară cu rigla şi înseamnă cu acul creionului său.

Medicul, rămas în picioare, priveşte şi-şi muşcă ţigara neaprinsă între dinţi.

— Peste cinci minute plec.

— Nu există cinci minute.

Celălalt a ajuns la $\sqrt[4]{5}$. Chenarul se îngroaşă încet şi arată ca o linie ceva mai lată.

Primul nebun şade pe scaun şi aşteaptă.

„Depinde de elocinţa noastră" şi zice:

— Un alergător are un metru avans faţă de o broască ţestoasă. El fuge de o sută de ori mai repede decît ea. Dar n-o va ajunge niciodată.

— Pentru asta m-aţi chemat?

— Cînd alergătorul va fi refăcut handicapul de un metru, broasca va fi în avantaj cu un centimetru, distanţă pe care o parcurge în timp ce atletul a alergat de 100 de ori mai mult. Şi cînd acesta va fi parcurs şi centimetrul, broasca va fi în faţa sa cu o zecime de milimetru. Cînd şi această distanţă va fi parcursă de alergător, el se va pomeni cu broasca la o miime de milimetru, dar tot în faţa sa. N-o va ajunge niciodată.

— Cunosc, zice medicul, mototolindu-şi ţigara între dinţi.

— Nu va ajunge niciodată broasca.

Celălalt nebun şi-a îngroşat linia care a ajuns acum să cuprindă şi segmentul cu distanţa de $\sqrt[8]{5}$ faţă de dreapta precedentă.

— Un matematician a găsit totuşi fisura acestei axiome.

— Nu există această fisură. Axiomă?! Şi arătîndu-l pe celălalt nebun: şi el cu cît va lucra mai mult, cu atît se va observa mai puţin progresul pe care-l va înregistra. Pe care-l va înregistra totuşi.

Şi celălalt a ajuns la $\sqrt[11]{5}$

— Niciodată nu va ajunge să umple acest spaţiu alb de la mijloc.

— Dacă vă interesează chestia aia a lui Zenon, n-aveţi decît să vă procuraţi răsturnarea ei. E dovedit că are o fisură. Una gravă care o răstoarnă în întregime, se încăpăţînează medicul. Eu n-am nimic împotrivă...

— Matematicianul tău a infirmat altceva. Şi-a infirmat poate propriile sale calcule.

Medicul urmăreşte un timp cum celălalt nebun îl calculează pe $\sqrt[14]{5}$

— Pentru asta m-aţi chemat?

— A calculat matematicianul tău cînd va ajunge alergătorul broasca?

— Vrei să spui că nici unul dintre ei nu va supravieţui finalului alergării? Că nu va trăi suficient timp?

— Nu. Nu vreau să spun asta.

— Atunci de ce m-aţi chemat?

— Vă rog, nu mă conturbaţi cu vorbe inutile, spune celălalt nebun, în timp ce bîjbîie cu o lupă pe deasupra colii sale. Cînd ne chemi la tine nu întrebăm niciodată de ce o faci.

„Totul depinde de elocinţa noastră", gîndeşte primul nebun.

— El crede totuşi că alergătorul va avea timp să ajungă broasca, rupe medicul tăcerea, arătîndu-l pe cel ce trasează linii cu ajutorul lupei.

— Dar tu-l crezi?

Medicul îl ia la o parte pe primul nebun şi îi şopteşte la ureche: „Nu".

— Dar pe alergător de ce-l crezi?

Din tratatele studiate, din multele ore de disecţii, din dimineţile cu vizite în saloane, din consultaţiile ambulatorii seara— şi mai ales din drumurile de întoarcere de la bolnavi cînd cerul se întunecă şi frunzele zboară pe lîngă geamurile laterale ale maşinii — din discuţiile cu colegii, cu sora, cu studenţii, din anecdotele povestite cu atîta succes la revelioane şi reuniuni — întîmplările adevărate despre bărbatul din salonul 7, sau despre bătrînul din rezerva 3 —, din gîndurile avute în legătură cu acidul ribonucleic şi ambiţiile în legătură cu el, din serile petrecute în faţa televizorului sau în faţa ecranului mare în timpul jurnalului de actualităţi, din serile din trenul acela rapid şi nopţile de la club sau de altundeva, şi nici măcar din supa de la restaurant sau din excelenta cafea turcească de la PALACE, de niciunde, de niciunde nu apare răspunsul.

— Pe alergător îl pot vedea oricînd... vreau să spun că pot oricînd să pun un alergător să întreacă o broască ţestoasă. Şi nici măcar nu trebuie să alerge prea bine...

Nebunul s-a îndepărtat de planşă şi calculează fără să mai traseze linii.

— De ce nu mai foloseşti rigla?

— Nu am un vîrf suficient de subţire la creion. Şi chiar dacă l-aş avea tot n-aş putea continua. N-am ochii destul de puternici. Ar trebui aparate.

— Atunci de ce calculezi în continuare?

— Ce altceva aş putea să fac?

Peste tot sînt azvîrlite diagrame, hîrtii, desene... Pe pereţi se află coli mici şi mari de hîrtie, majoritatea cu liniaturi complicate, cele mai multe cu rubricile goale. Din loc în loc sînt bătute cuie şi de ele atîrnă bucăţi de aţă colorată.

Un nebun stă şi-l calculează pe $\sqrt[17]{5}$. Celălalt urmăreşte privirea medicului:

Primul afiş:

Un om care-şi scoate pălăria.

— Ce-i cu asta?

— Ce să fie?!

— Un om care-şi scoate pălăria?

— Sau unul care şi-o pune.

Al doilea afiş:

Titlu: proprietăţile mesei din rezerva nr. 19. Rubrici: mărimea; culoarea; forma; felul scîndurilor; numărul cuielor folosite; starea de agregare; genul gramatical; scopul pentru care stă în rezerva numărul 19: (aici liniatura cuprinde alte subdiviziuni necompletate încă), preţul; uzajul; duritatea; tipul (în paranteză stilul) de mobilă; forma geometrică; în proprietatea cui se află; poziţia relativă; asemănări posibile; folosiri posibile; transformări posibile; provenienţa; istoricul (biografia mesei) etc. (O serie de rubrici nu sînt completate.)

Al treilea afiş:

O coală de culoare galbenă. Pe ea sînt pulverizate puncte de culoare verde. Fără nici o liniatură şi nici un cuvînt.

Urmează o săgeată trasată pe perete pînă la canatul de lemn al ferestrei. Canatul este deschis şi săgeata şi-a răsfrînt vîrful înapoi.

Un al patrulea afiş reprezintă o simplă numeraţie: 1, 2, 3, 4, 5... Numerele sînt scrise cu caractere tot mai mici pînă ce dispar.

— Dacă vreţi să dovediţi infinitatea nu este necesar să realizaţi toate afişele voastre, depunînd atîtea eforturi. Lucrurile o demonstrează cu prisosinţă prin ele însele.

— Nu vrem să demonstrăm infinitatea. Încercăm doar să ne umplem cît mai mult clipa. Şi oricum, întotdeauna cantitatea pare investiţia cea mai sigură.

Medicul ia mîinile de la spate şi le bagă în buzunarele halatului. Apoi întoarce spatele peretului.

Nebunul calculează cu rigla pe $\sqrt[19]{5}$

— De ce mai calculezi dacă tot nu mai poţi trasa linia?

— Dar de ce trasează liniile, întoarce în loc de răspuns celălalt nebun.

„Elocinţa! Depinde de elocinţa mea!"

Medicul îşi curăţă o unghie cu agăţătoarea de la stilou.

— Vrei să dovedeşti inutilitatea?

— Nu vreau să dovedesc acest lucru. Şi nici el.

Seara va juca brigde. La cafeluţă va povesti despre... despre cei doi nebuni din rezerva nr. 19... despre cei doi nebuni care... care...

Există întotdeauna un ceva care le place oamenilor cînd le povesteşte asemenea întîmplări. Un ceva care se destăinuie încă înaintea cuvintelor şi care iradiază probabil din el însuşi atunci cînd povesteşte — poate pentru că el cunoaşte continuarea şi poate anticipa. De altfel s-a format deja apriori o atmosferă înaintea fiecărei povestioare pe care o istoriseşte, atmosferă ce pregăteşte oamenii s-o asculte în dispoziţia necesară. Şi-a dat de mult seama, chiar dacă inconştient, că aceasta e cea pe care o simte şi el atunci cînd este martorul întîmplării propriu-zise.

„Să urmăreşti mereu ideaţia bolnavului", gîndeşte medicul, dar simte o neplăcere nedesluşită în toată starea sa.

— Şi ce vrei să-mi spui despre Zenon?

— Nu, nu despre Zenon. Despre broasca lui.

Istorioarele sale se termină de obicei cu o poantă. Obosit, medicul vrea să se aşeze pe scaunul liber.

— Nu, scaunul acesta este ocupat!

— Pentru cine?

— Pentru Zenon.

— Îl cunoaşteţi? Tonul medicului e profesional, dar e tare obosit. Şi mai trebuie să-i conducă şi pe studenţi...

— Tu... tu crezi că alergătorul va ajunge vreodată broasca?

Celălalt nebun se opreşte din calculatul lui $\sqrt[20]{5}$ şi-şi propteşte coatele pe masă. „Să pătrunzi ideaţia bolnavului", dar fără să vrea, vorbeşte altceva.

— Bineînţeles.

— Cînd?

Sprijinit cu spatele de perete, medicul închide ochii:

— Astea-s speculaţii. În felul acesta nimeni n-ar putea ajunge niciodată pe nimeni. Şi totuşi viaţa socială există...

— La ce te referi?

— Un accelerat ajunge din urmă un mărfar, un glonte îşi atinge ţinta, chiar dacă aceasta fuge de el, o mamă reuşeşte să-şi mai prindă odrasla evadată din cărucior.

— Da, dar cînd? Să ne întoarcem la alergătorul nostru. Cînd va ajunge el broasca din urmă? Nu peste o secundă, pentru că va mai avea un handicap de 1 cm. de refăcut, nici peste următoarea sutime de secundă, pentru că va mai avea o distanţă de o zecime de milimetru de parcurs.

— Sînt obosit, spune medicul. Ultimul timp a avut mai multe intervenţii ca de obicei, şi internări, şi conferinţe, şi examene cu studenţii, şi pojarul fetiţei, şi vizita de o săptămînă a cumnatului cu familia. Ca un mecanism stricat i se învîrte mereu în minte: „Să pătrunzi ideaţia bolnavului!" Asta se face cam aşa: el spune ceva, tu spui „da", îi cînţi în strună şi vezi ce urmează. Cînd mai sînt şi studenţii de faţă eşti puţin ironic şi rîzi, pe sub palma ce-ţi acoperă discret gura, rîzi alături de ei. Cîteodată încerci într-adevăr să înţelegi firul — poate că şi reuşeşti o dată, dar n-ai să afli în veci cînd s-a întîmplat asta — cîteodată, din plictiseală sau dintr-un zel spontan, eşti cinstit, întrebi şi gîndeşti ce întrebi, îţi notezi, chiar şi compari — o dată ţi-ai apărut ţie însuţi în rol de comisar

---

Al. Jebeleanu

Elegia lui Nastratin Hogea

> *Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite,*
> *Albiră dinţii-a pulpă intraţi ca un inel.*
> Sfînt trup şi hrană sieşi, hagi rupea din el.
>
> Ion Barbu

Sînt o victimă,
O victimă balcanică desăvîrşită,
Permanentă,
Romantică...
Norii mei n-aduc furtună la Isarlîk,
Cîntecele mele balcanice,
Dacă rămîn pe strîmtul meu caic,
Dacă nu le-aude nimeni,
Îmi alină propriile dureri.
Mă născui spre a fi victima tuturor
Şi sînt fericit
Asemeni unei bălţi unsuroase
În care-şi spală picioarele
Şi raţele, şi sfinţii, şi-asinii...
Cînd muşc cu dinţii mei cumpliţi,
Muşc din carnea mea.
Sînt doar o victimă balcanică,
Victima tuturor,
Victimă supusă, umilă, fastidioasă...
Nu vă temeţi cînd umblu cu
Barca spartă pe mare
Şi pulpele sîngerînd.

de poliție —, cîteodată iți aduci aminte de o seară blîndă de iarnă, cînd întorcîndu-te de la o plimbare, ți-a venit o idee, gîndeai în seara aceea că numai atunci vei ști cu precizie între tine și un nebun care este cel normal, numai atunci vei ști cînd vei avea argumente suficiente pentru a-ți putea impune punctul tău de vedere. Și-ți aduci aminte că în seara aceea ai hotărît să te faci medic psihiatru. (Ca un fel de autoapărare, pentru a primi o certitudine, pentru a te liniști.) Ai devenit de mult medic, dar seara aceea blîndă de iarnă a rămas în urmă. Și întrebi totuși :

— Deci voi recunoașteți că alergătorul va ajunge totuși broasca ! Recunoașteți asta ?

— Da, dar cînd ? Cînd va ajunge el broasca din urmă ? Cînd își va atinge glontele ținta ?

— Ținta care aleargă în aceeași direcție cu glontele, completează medicul.

— Nu. Orice țintă. Chiar și una care stă pe loc sau care vine în întîmpinarea plumbului.

Acum vorbește și celălalt nebun :

— Nu vă dați seama că e tot una ? Că nu e nici o diferență ? Să presupunem că glontele a făcut jumătate din drumul spre ținta imobilă. Să presupunem că a mai parcurs încă o jumătate din jumătatea parcursă. Apoi încă o jumătate din această jumătate, și încă o jumătate din restul rămas de parcurs.

Cei doi nebuni gîndesc la fel. Ei sînt doi. De obicei fiecare om gîndește orice problemă prin el însuși. La bolnavii mintali acest lucru se accentuează pînă la dimensiuni caricaturale. Dar cei doi par să fi ajuns la aceeași caricatură. Și ciudat : în același loc doi oameni gîndesc la fel, în același timp doi oameni au ajuns la aceleași aberații. Aberații ? În același timp și în același loc.

— Dar în felul acesta, chiar dacă n-o recunoașteți, nu faceți decît să demonstrați infinitul. Sau... că totul este un șir ce tinde la infinit.

Un nebun șade țeapăn pe scaun, celălalt stă cu coatele proptite pe tăblia mesei.

— Ți-am mai spus că nu vrem să demonstrăm infinitul. Noi nu vrem să demonstrăm nimic... Iar infinitul nu se mai cere demonstrat... nici măcar pentru voi.

— Pentru care noi ?

Cei doi nebuni schimbă pe furiș priviri grăitoare. Apoi un nebun rămîne țeapăn pe scaun, iar celălalt cu coatele proptite pe tăblia mesei.

De data asta medicul vrea sincer să fie cinstit. Mai mult chiar, atît de cinstit, încît își amintește de seara aceea de iarnă și de argumentele necesare pentru a-și dovedi sie însuși, pentru a-și dovedi de care parte se află nebunul.

— Sînt obosit. Uitați ce e : eu știu că... chiar dacă n-am asistat niciodată la o cursă de urmărire între un alergător și o broască țestoasă... știu totuși... am văzut de nenumărate ori o minge care pornind de la piciorul unui sportiv a ajuns la altul, la fel cum a ajuns și la sportivul cu pricina. Nu știu dacă sînt clar. Vreau să spun că am văzut și că văd mereu lucrurile pe care voi le contestați aici.

— Noi nu contestăm aceste lucruri. Te-am întrebat doar cînd... după cît timp va ajunge alergătorul broasca sau după cît timp, dacă vrei, după cît timp va ajunge mingea de la un sportiv la celălalt.

— Dar asta se poate măsura. Există cronometre ultrafine folosite în alergări. Se poate dovedi... se poate măsura cu precizie timpul în care un alergător parcurge o bucată de drum pînă la țintă. Și ținta-i un punct fix.

S-a înfierbîntat. Întotdeauna știe să ducă o discuție, dacă-l interesează bineînțeles, și în acele cazuri este locvace, sprințar, convingător, temperamental. Îi place să vorbească, să-și savureze propriile cuvinte. Se oprește și se uită la cei doi nebuni. Unul șade țeapăn pe scaun, celălalt își proptește coatele pe tăblia mesei.

— Cronometrul tău s-ar putea să fie bun. S-ar putea chiar să fie atît de bun încît să fie capabil să măsoare cele mai mici diviziuni de timp. Cu toate că practic așa ceva nu poate exista, și nici n-o să existe vreodată.

— Nici n-ar fi nevoie de așa ceva, spune celălalt nebun.

— Evident, răspunde primul. N-ar fi nevoie de așa ceva. Dar chiar dacă ar exista un cronometru ultrafin, acesta n-ar fi capabil decît să arate măsura timpului. Măsura timpului.

În încăpere se face liniște — o liniște atît de deplină încît, ca o ironie, nu se mai aude decît tic-tacul ceasului de pe mîna medicului.

— Măsura timpului, mai repetă după un timp nebunul. Înțelegi ?, nu timpul, ci o însușire a sa. O simplă însușire dintre atîtea.

— Timpul însuși este doar o însușire, spune doctorul.

— Chiar dacă ar fi așa, și însușirile au însușiri. (O scurtă pauză încît nu mai e vreme să se audă tic-tacul) Dar nu e așa. Timpul nu este o simplă însușire.

— E ca și cu un geam dintr-un compartiment de tren prin care poți vedea frînturi de lumi cu copaci și stîlpi de telegraf ce zboară în direcția contrară, în trecut.

— Trenul se oprește cîteodată, și atunci copacii încetează să mai zboare și stîlpii se opresc și ei, și stai pe loc.

Se înserează prin fereastra zăbrelită și, în locul în care stă, becul îi cade medicului direct în față,

— Cînd va ajunge alergătorul broasca ?

și ceva se învîrtește în jurul său și toată încăperea se învîrtește, iar unul dintre nebuni stă țeapăn pe scaun, iar celălalt îl privește cu coatele proptite pe masă.

— O ajunge într-o infimă fracțiune de secundă. Atît de mică încît, practic, înainte de a fi ajuns broasca, a depășit-o de acum.

— Cum vine asta, întreabă primul nebun. Și cum medicul tace : Cînd va ajunge alergătorul ținta ? Ținta fixă, țintă pe care n-o mai depășește... încă înainte de a o ajunge.

Încăperea se învîrte tot mai repede în jurul medicului, iar el clipește din ochi jenat de lampa care-i sfredelește pupilele, pătrunzîndu-i în creier, năucindu-l, așa că se mișcă din locul acela de la perete, locul în care a stat rezemat cu spatele. Și lampa îl urmează și ea. Arzîndu-l.

— Ascultă, doctore, spune primul nebun și celălalt zice :

— Tu nu știi de cît timp are nevoie alergătorul pentru a ajunge broasca. Nu știi cînd va ajunge atletul linia de sosire. Nu știi nici măcar de cît timp ai nevoie pentru a-ți duce propria ta mînă pînă la nas...

— Lumina ! urlă medicul. Stingeți lumina ! și învîrte el însuși comutatorul. Mi-a sfredelit creierii !

Un timp e întuneric și liniște, dar ochii se obișnuiesc repede cu mica geană de lumină ce se strecoară printre zăbrele și în curînd pot să deosebească contururile obiectelor, iar obiectele reușesc să perceapă zgomotul lor și vorbele care cad regulat peste lucruri.

— Sîntem înconjurați de sugestie și mituri. Niciunde nu se întîlnește atît de perfect sugestia cu mitul ca în ceea ce se cheamă timp.

Pereții sînt întunecați și din loc în loc pete albe, acolo unde se află un grafic sau un afiș, din loc în loc pete albe.

— Arătătoarele ceasului au însușirea de a se modela timpului. Ele îl urmează fidele, îl așteaptă răbdătoare și-l întovărășesc cînd fuge într-o goană nebună. Îi sînt sclave supuse și-l însoțesc mereu, neistovite. Și în vremea aceasta timpul stă pe tronul său, ascuns de noi prin zecile de anticamere. Putem să-i vedem doar ușierii.

Și brusc medicul simte cum celălalt nebun, cel ce șezuse pînă acum tot timpul țeapăn pe scaunul său, brusc îl simte și i se pare că-l vede chiar cum se apropie de el, îi percepe respirația gîfîitoare și mirosul. Și medicul se trage îndărăt.

— Vrei să știi cînd ajunge alergătorul din urmă broasca țestoasă ?

Seara la bridge — dar n-are nici un chef să mai meargă la bridge — seara la bridge n-ar putea să le povestească despre timp, ei n-ar pricepe și nu i-ar interesa. Sau noaptea cînd vor stinge veioza și ea își va așeza capul pe pieptul său, nu-i va putea povesti, căci ea va fi adormit de mult.

— Vrei să știi cum se face că poți să-ți duci mîna la nas ? Că ai timp să te miști ? Vrei să știi ? Vrei ?

Biblioteca mare, dulapul în perete, rafturile ticsite, dezordinea lucrurilor aruncate ordonat pe diferitele măsuțe, scrumierele, pipele și țigările de foi, cărțile, peste tot cărțile, fotoliile moi, tablourile și portretele, colecția de desene de schizofreni, desenele infantile, covoarele, covorul mare în care ți se afundă picioarele, perdeaua verde, grea de la ferestre, romul și canapeaua, biroul masiv, sculptat, cu cele nouă sertare, candelabrul și lămpile, lămpile cu abajururi din pînză de China, din porțelan, din simple sticle pe care au fost lăsate etichetele băuturilor și lampa lungă, cu picior, și acel press-papier dintr-un craniu veritabil. Nu, nu vrea să știe. Nu vrea să știe ! Nu vrea să știe ! Nu vrea să știe !

Nebunul emană un miros neplăcut. Îl privește în întuneric. El nu vrea să știe și nebunul spune :

— Timpul, timpul care se ascunde, este o simplă secundă care se dilată sau se restrînge după bunu-i plac. Uneori dispare complet. Atunci se sfîrșesc toate acțiunile. Pentru că altfel timpul nu le-ar permite niciodată să se termine. Dar uneori timpul își întoarce fața de la noi.

Medicul răsucește comutatorul. Patru ochi îl privesc încordat.

— Aș vrea să mă așez.

— Scaunul acesta este ocupat.

— Pentru cine ?

— Pentru Zenon.

La lumină lucrurile par mai simple. Medicul își ridică dreapta și și-o duce la bărbie. Apoi la șold, apoi atinge cu vîrfurile degetelor peretele. Și în timpul acesta ceasul de pe mîna sa își bate biruitor tic-tacul.

A avut mult de lucru în ultima vreme. A avut mult de lucru și e surmenat. Acesta este motivul pentru care se țicnesc psihiatrii. Acesta, și nu contactul permanent cu nebunii. Ar însemna ca profesorii să dea în mintea copiilor, iar lăcătușii să-și deșurubeze tot căminul.

— Zenon e mort de mult. De... cîteva mii de ani. Nici nu știu exact de cîtă vreme...

— Nu există mii de ani !

În vreme ce se obișnuiește iar cu lumina îi apar și vechile obiceiuri, vechile gînduri. „Să te transpui în ideația bolnavului“, dar acum nu poate, acum trebuie să-și dovedească adevărul, să-și demonstreze că el are dreptate, că nu el este cel nebun.

Un zîmbet ironic îi flutură pe buze.

— Nu ?!

Dar zîmbetul încremenește atunci cînd Zenon intră în încăpere și se așează pe scaunul ce-i fusese pregătit.

Și medicul îl privește, și dorește să-l atingă, și se apropie de el, și merge și pe măsură ce se apropie află că nu va găsi liniște decît atunci cînd va pune mîna pe Zenon, cînd va cunoaște certitudinea existenței acestuia. Și obosește.

Sună, și un infirmier îi aduce un scaun, cel de-al patrulea scaun din încăpere, și medicul se așează.

După un timp se scoală și mai parcurge un metru și-i mai rămîne de parcurs o jumătate de distanță și apoi jumătate din jumătatea distanței parcurse, și jumătate din această jumătate.

Obosește, și infirmierul îi împinge scaunul puțin mai încolo — ca să se poată odihni. Mai are de parcurs o porțiune, dar nu mai are certitudinea că o va parcurge — poate doar dacă Timpul îl va uita și pe el — se scoală, și merge, și mai pune un picior înaintea celuilalt, și mai parcurge un segment — și în toată vremea asta simte patru ochi ficși pironindu-l : ochii unui nebun așezat țeapăn pe scaunul său și ai altui nebun ce șade cu coatele proptite pe tăblia mesei.

Și-și continuă drumul...

George Alboiu

Dar între noi muritorii

Iată înserarea își laudă aștrii
iată femeile în asfințit coboară
ca în cea mai cumplită dintre tainele
antice
iată eu mă bucur — încă nu sînt pierdut
în negrul, necruțătorul extaz
dar între noi muritorii atîtea farse
celebre...

O dată cu pomii toamna se scutură cerul
de îngeri
cîinele meu de mult a plecat de la poarta
dușmanului
cu umilință eu neg extazul însingurării
dar între noi muritorii atîtea farse
celebre...

Dim. Rachici

Într-un auz de floare

Trăiesc într-un auz
de floare,
calc pe-un miros
de sfînt.
Lumea se naște
cu mine
și moare,
în peștera fiecărui
cuvînt.

Naștere

La țărmul
solemn
bat valuri
de lemn :
frînturi de cuvinte
valurile
sfinte.
Bubuind
departe
viață-aduc
și moarte.

Marea-i agitată,
Marea
se transferă
într-un sîn
de fată —
încifrată
sferă.

Cine-a aruncat
zarul
descîntat —
capăt surd
de stea —
peste apa grea ?

La țărmul
solemn,
valuri
de-undelemn —
despică
în ceață
început de viață ;
plîng pînă departe
început de moarte.

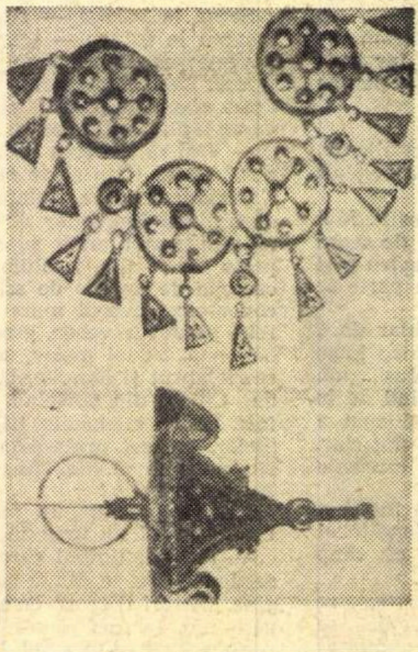
CE E NOU ÎN CULTURILE

Maghreb-el-Akca culori și contraste

Ambivalența spiritului nord-african — în speță marocan — această pendulare în căutare de echilibru, n-are fatalmente nevoia demonstrației congruente, extensibile, bazată pe istorie, pe întreg. Este suficientă *partea* — celula — care, privită atent și studiată cu pertinență, dezvăluie *întregul*, complexitatea ; în tot ceea ce are ea extrem și contradictoriu, divers și alternant, armonios și discordant, atrăgător și respingător, ca polii unui magnet. Pentru că, „nimic mai tentant și mai obsedant, decît a merge și a descoperi în granițele dintre cunoscut și necunoscut, dintre penumbră și soare, dintre prejudecata că știi și fascinația că descoperi“, cum spune undeva Camus. Dar, integral valabilă, asertiunea autorului „Mitului lui Sisif“ și „Omului revoltat“, ne interesează mai ales în partea sa finală : „prejudecata că știi și fascinația că descoperi“. Că știi, ce ? Și că descoperi, ce ?

A răspunde „totul“ este tot atît de exact ca a răspunde „nimic“. Pentru că *aici* stă puterea de seducție a spiritului nord-african, care a subjugat pe un Dinet și Delacroix, pe Chasseriau și Fromentin, pe Marquet și Renoir, pe Dufresne și Launois : în fascinația „culorii“ și luminii, a umbrelor și accentelor solare, care pun vrajă și stăpînire pe sufletele romantice. Și, nu numai pe ale pictorilor. Pentru că prin „culoare“, aici, la Coloanele lui Hercule (unde albastrul sicilian al Mediteranei — albastrul-ceruleum al lui Giotto și Piero della Francesca — se desface în alte nuanțe), artiștii descoperă fascinația *paradoxului*. Delacroix — nu doar fascinația *kasbah*-ului și frumusețea tragică, baudelairiană, a femeilor maghrebiene, ci „adevărata antichitate clasică“. Benjamin Constant — descoperă nu doar simplitatea savantă a culorii nisipurilor în „Ultimii rebeli“, „Regele maur“ sau „Caidul Moumou“, ci arta andaluză și frumusețea Alhambrei. Iar scriitorii, la fel. Montherlant, „voiajorul hărțuit“, venit în Maroc să trăiască și să-și descrie „synchretismele și alternanțele“, descoperă nu în primul rînd „Prolegomenele“ unui Ibn Khaldoum, ci literatura „latinilor“ nord-africani Apuleius, Tertullian, Sfîntul Augustin și atîția alții. Ceilalți, care vor să intuiască particularitățile spiritualității popoarelor de la răsărit de țărmurile presahariene, nu descoperă mai întîi incantațiile unui Sidi-bou-Medine (părinte, alături de Ibn Khaldoum, al literaturii arabe). Ci „descoperă“ numele de rezonanță europeană (franceză) ale unor Emmanuel Roblès și Albert Camus, Robert Randau și Jules Roy, Louis Lecoq și René-Jean Clot și încă pe ale multor altora ; Jean Amrouche, ale cărui plachete de versuri au făcut de mult ocolul lumii, nefiind decît unul din scriitorii-punte între cele două civilizații — arabă și occidentală — cu volumele lui de versuri *L'Eternel Jugurtha, L'Etoile secrète, Espoir et parole.* La acestea se adaugă o magistrală traducere de cîntece berbere din Kabylia (*Chants berbéres de Kabylie*), ale căror principale teme sînt dragostea și exilul. Există în opera unui Amrouche și a multor scriitori maghrebieni, născuți în primele două decenii ale secolului, acea ambivalență mult discutată : spiritualitatea arabă și expresia europeană, care, fuzionînd, au dat inspirate sinteze de cea mai elevată ținută artistică.

Se pune atunci afortiori întrebarea : „Ce *este* si ce *nu* este arab“ în aceste opere ? Răspunsul nu-i nici el scutit de nuanța paradoxului. „Contrastele“, „extremele“, acestea alcătuiesc matricea arabă de la nord și sud de Atlas. De la răsărit de Tanger și Kenitra, Safi și Agadir, și de la apus de Bizerta și Mahdia, Kairouan și Sfax. „Extremele“, dar nu în ordinea geografică, ci în aceea a polilor magnetici de încărcătură emotivă. „Contrastele“, dar nu în ceea ce au ele discordant și irelevant, ci în tot ceea ce au sugestiv și vibrant. Gabriel Audisio scria cu două decenii în urmă că în Maroc (*Maghreb-el-Akca,* în traducere „țara de la margine“, extremul occident) „aidoma oamenilor și aspectului geografic al țării, ceea ce izbește pe călătorul cel mai puțin atent, este extrema diversitate, violența contrastelor împinse pînă la dezacorduri și contradicții, pe care le impune natura nord-africană“.



Prea frecvent se obișnuiește (și studiile unor André Julien, Gabriel Audisio și Jacques Nantet o demonstrează) că se citează în devălmășie nume și opere de autori de descendență maghrebiană și formație pregnant europeană ca avînd în vîrful peniței, dălții sau penelului nu știu ce miraculoasă lege de excepție ce explică — zice-se — alfa și omega geniului nord-african. Incontestabil, geniu există, cum există în arta de inspirație și sugestie arabo-berberă autori și opere de valoare și personalități inconfundabile.

Argumentația algerianului Mouloud Feraoun, că geniul literar-artistic nord-african s-ar explica prin „temperamentul nomad, dictat de climă și relief“ (*Les Lettres à ses amis* — Emmanuel Roblès) este unilaterală și limitată. Aceea a poetului tunisian Ahmed Hamouda *(La Terre maternelle)*, că „particularitatea geniului maghrebian vine de la alternanța sclipirii a trei elemente fundamentale care devin componentele meditației și emoției nord-africane“ (muntele, marea și deșertul — nisipul), este o *mermontsablelatrie*, cum îl corectează nu fără maliție dramaturgul Habib Boulares, răsfățatul autor al dramelor *Le Temps du Boraq* și *Mourad III*, incluse în repertoriul parizian al Teatrului Națiunilor. „Triada lui Hamouda, spune Boulares, definește cadrul — scena — în care se dezvăluie spiritul înțeleptului Jugurtha, dar nu explică nimic din secretul miraculoaselor alchimii interioare arabo-berbere, ca ale acestor versuri :

„Dormeam în paturi ce doar scheletul meu erau
Și-n dezvelirea-aceea, numită somn de mine ;
Asemeni zilei, noaptea bătea cu același val
Și-n jurul meu pămîntul, în tremur de mercur...“

(*Înainte de trezirea ta* — Anna Gréki, *Algeria)*

sau :

„Lunatic te-ai născut într-un pustiu al clipei
Chiar tu erai instrusul, îndepărtat de tine,
Mărunt arhipelag de așteptări fu iadul,
Cel necurat sfîrșind făr-a-nceta să fie“.

(*Un soare reținut,* Zaghloul Morsy — *Maroc)*

sau :

„Joc de doi
al buzelor moi
neasemeni sărutului.
Orgie de culori
întinderi iubind
în tiv catifelat
de spumă.“

(*Vară* — Badreddine Abassi — *Tunisia*)

Rămînînd în spațiul ecuațiilor literare maghrebiene, se impune a face distincția între cele două direcții de afirmare a spiritului nord-african. Prima direcție — de inspirație pur arabă — tradițional berberă și răspîndită mai mult oral — abordează teme, situații și întîmplări de sorginte folclorică, legende ale vechilor triburi *masmuda, sanhadja* și *zenata,* rituri ale cunoscutei culturi *kabyle* și a perioadelor de înflorire *melkită,* momente istorice și figuri de luptători, între care Jugurtha. Eroul berber răsculat împotriva Romei, devenit arhetip al spiritului berber, revine cu o frecvență aproape fanatică, neîntîlnită în cazul nici unuia dintre eroii epopeelor, legendelor sau baladelor europene. Profetic și vizionar, fantomatic și simbolic — în orice caz eroic, Jugurtha, care n-a scăpat nici ispitei unui Camus sau Amrouche, traversează o întreagă istorie berbero-arabă, de la vechile ginți *aleacryne* pînă la marile invazii de mai tîrziu. De la revoltele *getulilor* și *garamanzilor, nasamonilor* și *maurilor* împotriva ocupației romane, sub *numidul* Tacfarinas ori *berberul* Aedemon, și pînă la invaziile vandale și bizantine care, după două secole de ocupație romană vor adăuga încă patru. Faraxen și Firnus, Gildon și Antolas, Iabdas și Cutzinas, Donatiștii și Circoncellionii sînt, fiecare, în creațiile istorico-literare de nuanță berberă, un Jugurtha revoltat. Împotriva invaziilor au stat Koceyla și Kahena, Abd-el-Karim și Abd-el-Kader. Magistrala culegere de cîntece berbere, în traducerea excepțională a lui Jean Amrouche, *Chante berbères de Kabylie,* cuprinde cea mai mare parte dintre aceste nume de eroi ai legendelor și miturilor berbere.

A doua direcție a literaturii maghrebiene, de influență „heterogenă“, cum o numește Jacques Nantet, sau „ambivalentă“, cum o etichetează Gabriel Audisio, cultivă, în proză, pe motive vechi și contemporane, nuvela și romanul și, mai ales, povestirea scurtă, picarescă. Mai puțin tradițională, poezia în general și cea de expresie franceză în special, parcurge experiențe și căutări de la autor la autor ; influențele fiind adeseori decelabile de la prima lectură. Saint-John Perse — pentru Jean Amrouche (în *Prisonnier de soi-même, Mirages, Au-dehors comme au-dedans, Nuances d'équilibre, Itri).* Sau, Paul Valéry pentru Ahmed Hamouda *(La Terre maternelle, Baalbek).* Sau Apollinaire, Eluard și Aragon, pentru tînărul și talentatul poet Malek Haddad *(Le Malheur en danger, Ecoute et je t'appelle).*

Dacă uneori este dificil să depistezi influențele livrești ale unor autori de expresie comună, un obstacol încă mult mai dificil este clasificarea operelor acestora, indiferent de criteriul ales : tematic, lingvistic, geografic. Legăturile spirituale, de afinitate și expresie, dintre autori, se stabilesc ușor, de obicei, printr-o *personalitate-punte.* De pildă : legătura cea mai evidentă între scriitorii algerieni Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri și scriitorii marocani de limbă franceză este marocanul Ahmed Séfriouri, contemporanul lor. Născut în 1915, urmează școala coranică și colegiul din Fez și își formează o solidă cultură. Scrie povestiri picarești, gen „cei trei mușchetari“. Povestirile sale sînt însă impregnate de atmosfera proprie Marocului și pun în scenă personaje locale : negustori, artizani, vînzători de tămîie, țesători, olari — foarte caracteristici micii populații fezane.

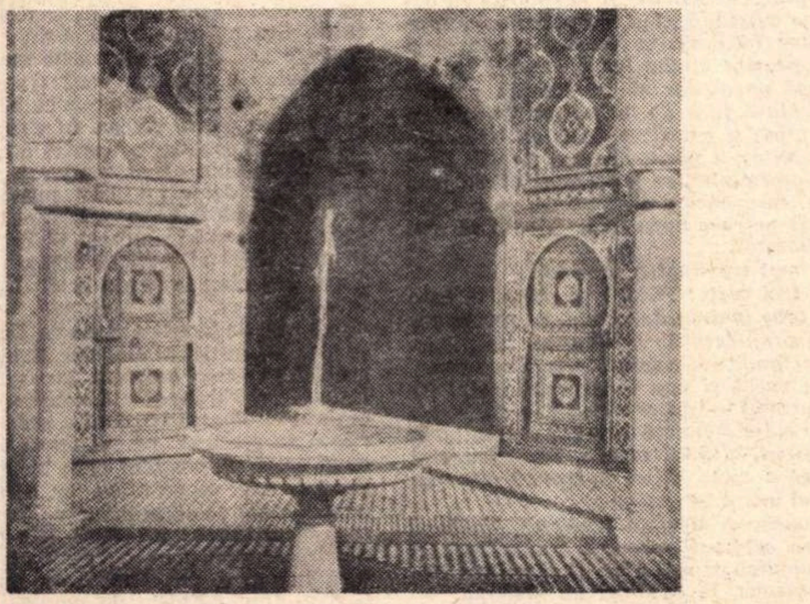
Séfriouri este cunoscut cu seria sa de nuvele *Le Capelet d'ambre* (un principiu de viață pentru autor), din care se reține *Le Cadi et Vagabond* (o povestire picarescă de tensiune și mister), *La Porte enluminée* (o fabulație pe tema surprizelor sorții, avînd ca erou un biet papucar). *La Fqih, Le Sabre de mon père, Jour de printemps* și, mai ales, *Oncle Hammad marchand de soie,* nuvelă tipică pentru scrisul lui Ahmed Séfriouri : „Familia Ben Yayoun vinde mătase, țese mătase, se hrănește cu mătase. Femeile nu părăsesc vîrtelnițele lor, depănătoarele lor, bobinele lor. Bărbații, în prăvălii, cîntăresc cilindrii de suveică pe mari tirizii, discutînd cu vecinii, cîntînd cîntece bătrînești. În dugheana lui, unchiul Hammad Ben Yayoun, în caftan galben, cu turban alb bine legat, cu barba sa de rege asirian meticulos îngrijită, leagă un fir de mătase agățat din neatenție... O siluetă scăldată într-o umbră groasă, violetă, întunecă dugheana. Dorește oare umbra o bucată din acest verde, din acest roz crud, sau din acest gri de o nuanță inefabilă ?...“

Asemenea pasaje, în care notațiile minuțios realiste se îmbină și se așează firesc într-o atmosferă magică, de mister, sînt frecvente și caracteristice pentru operele multor scriitori nord-africani.

Costin NASTAC

MAGHREB-ului

Fez: viitorul în plin trecut



O dată pierdută Spania, Marocul a transportat luminile civilizației andaluze în medinele sale: Fez, Rabat, Meknes. După ce vreme îndelungată Fezul a fost capitala politică și comercială a Marocului, s-a văzut nevoit a ceda locul Rabatului și Casablancăi. A ceda nu înseamnă însă a pieri: trecutul plin de măreție al acestui centru cultural al lumii arabe nu a dispărut din inimile locuitorilor săi. Cum viața modernă este implacabilă față de formațiunile stagnante, Fezul a hotărît să-și afirme continuitatea pe bazele unei industrii moderne dezvoltate. Așa a luat naștere primul complex textil din Maroc, în curs de construire la Fez. În acest mediu s-a dezvoltat și industria turistică a Fezului, cu aerodromul său modernizat, hotelurile magnifice, palatele străvechi refăcute cu subtext ultracivilizat. Afluxul turiștilor ispitiți atît de frumusețea priveliștilor cît și de faima subtililor meșteșugari ai Fezului (neîntrecuți în arta de a prelucra pielea, lemnul și arama), iată un argument al reînvierii străvechii medine.

Dar toate aceste modificări dictate de spiritul veacului n-au zdruncinat tradițiile culturale, specificul inveterat al Fezului în calitatea sa de centru cultural. Și astăzi Fezul continuă să fie capitala intelectuală a Marocului, cu Universitatea sa care, încă din secolul al 14-lea, număra opt mii de studenți. Mai mult chiar, în decursul ultimului deceniu, Fezul a devenit un vast șantier arheologic și muzeistic (se desfășoară mari lucrări de asanare și prezervare a monumentelor străvechi). A fost astfel descoperită o necropolă romană la Chellah, au continuat căutările misterioasei cetăți Sijilmassa, dispărută în secolul al XVII-lea. Dar vremea nu iartă. Salvarea palatelor Fezului ridică probleme asemănătoare acelora puse de salvarea Veneției. Soluția marocană constă în transformarea edificiilor amenințate a se ruina în hoteluri și, deci, readucerea lor la viață, fără a se știrbi însă nimic din farmecul antic al zidurilor. Turismul cunoaște astfel forfota, de milenii aceeași, a medinei, în chiar miezul acesteia. El nu se va simți înstrăinat însă. Pentru că viața culturală a Fezului, deși păstrătoare a tradițiilor, ține pasul ultimelor impulsuri culturale ale occidentului, îndeosebi ale Franței. Marii poeți marocani de azi, deși scriu în franțuzește, n-au pierdut obiceiul compunerilor în arabă. Așa sînt *Mahomed El Fassi* sau *Mohamed Aziz Lahbabi* care, deși activează în cadrul universității din Rabat, compun cîntece în arabă pentru „sertarul" lor cultural care este Fezul. Fapt care nu-i împiedică să participe, uneori contestatar, la viața culturală europeană. Iată ce declară un librar marocan: „Aici se citește tot ce se poate citi la Paris.. marocanii urmăresc mișcarea culturală pariziană cu mai multă pasiune ca locuitorii Nisei ori Bordeaux-ului". („Figaro Littéraire", noiembrie 1970).

labirint

„Cutia fermecată"

ultimul roman al scriitorului marocan **Ahmed Sefriouri,** derulează cu ironie și nerv forfota cosmopolită a vieții din orașul Fez. Folosind, ca pretext, conflictul dintre un tată și un fiu — conflict de generații — Sefriouri își urmărește personajele în situațiile cele mai diverse, găsind astfel prilejuri pentru a descrie cotidianul fezan: fastuoasele băi orientale, saloanele barurilor și hotelurilor, calchiate după moda europeană, întîlnirile galante, marile ceremonialuri desfășurate pe fundalul nopților de poezie arabă, originalitatea și pitorescul bazarurilor, încîntătoarele palate din jurul medersei Attarine, traforată în piatră și marmură — toate acestea descrise cu ușoară ironie și un desăvîrșit simț al narațiunii. **Cutia fermecată** pecetluiește în opera lui Sefriouri o desprindere din lumea specific berberă și o introducere în lumea contemporană a Marocului.

Un volum de eseuri

După cunoscutele volume de versuri **Cîntece de speranță** și **Mizerii și lumini,** despre care Jacques Nantet spunea că sînt „o feerie a feeriei folclorului arab", **Mohamed Aziz Lahbabi** (născut la Fez în 1922) apare la editura Aubier cu volumul de eseuri filozofice **Libertate sau eliberare.** Volumul reia, dezvoltîndu-l, eseul **De la ființă la persoană,** în care Lahbabi încearcă să stabilească componentele personalității spiritului magrebian. Sînt cuprinse, de asemenea, studiile și eseurile publicate în revista **Esprit,** dintre care cele mai cunoscute sînt: **Încercare asupra personalismului musulman** (1960) și **Există o gîndire filozofică în lumea musulmană contemporană?** (1961). Ca și în lucrarea **Personalismul musulman,** apărută în 1964, Lahbabi vrea să fixeze în noua sa operă filozofică particularitățile psihologice, etnice și de tradiție liberală care au exaltat în cultura și literatura popoarelor din nord-vestul Africii sentimentele de libertate și luptă socială.

Un roman social

Driss Chraïbi, tînăr romancier, exponent al literaturii marocane de inspirație modernist europeană, născut la Mazagan în 1928, autor al romanelor **Perfectul simplu** și **Moștenire deschisă,** în care descrie, ca și alți romancieri magrebieni, conflicte de prejudecată între vechea și noua generație, este acum prezent în librăriile franceze și marocane cu noul său roman **Țapii** (Les boucs).

Cartea este rezultatul călătoriilor pe care autorul le-a făcut în Franța, cu care prilej a cunoscut condițiile grele în care lucrează acolo muncitorii marocani.

„Soarele păianjen"

Din cea mai tînără generație de scriitori marocani, **Mohamed Kaïr-Eddine** este, la un loc, poetul, romancierul și criticul despre care critica de toate vîrstele admite că va avea una din cele mai strălucite evoluții, „dacă nu se va lăsa furat de experiențele moderniste" (Mohammed El Fasi). Ultimul volum de versuri, **Soarele păianjen** (Ed. Seuil, 1969) a și căpătat cîteva premii literare. Volumele anterioare de poezie ale lui Kaïr-Eddine (născut în 1941) sînt: **Faună în prăbușire** (1966), **Agadir** (1967), **Corp negativ** și **Povestea unui bun Dumnezeu,** apărute în 1968.

Filme tunisiene

Festivalul internațional al filmului de la Cartagina reunește anual cele mai recente realizări ale tinerelor cinematografii din țările magrebiene, producții ale cinematografiilor din bazinul Mediteranei, din Africa, Asia, Europa, din lumea întreagă. Printre ultimele realizări ale studiourilor SATPEC (Tunisia) se numără și filmul *Al Fajr* („Zorile"), film semnat de Omar Khlifi și regizat de același, în care apar cîțiva talentați actori, printre care: Ahmed Hamza, Habib Chaari, Tahar Haouas. Filmul lui Omar Khlifi este un pasionat omagiu adus poetului Chaabi, figură proeminentă a întregii literaturi de limbă arabă. Alte filme tunisiene, remarcate în cadrul Festivalului de la Cartagina, sînt: *Rebelul*, film de inspirație istorică, evocînd lupta de eliberare anticolonialistă, și *Moktar,* film de dezbatere problematică, ce pune în lumină noile aspirații ale generației tinere de intelectuali din această țară.

Mohammed Dib

este nu numai autorul cunoscutei trilogii **Algeria,** ci și al recentelor volume de proză apărute la editurile Seuil și Gallimard: „Vară africană" **(L'Eté africain)** și „Umbra paznicului" **(Ombre gardienne).** Membru al așa-numitei „generații a lui 1952", Dib (născut la Tlemcen în 1920) este principalul animator al acestui grup, autodefinit „avangardist", ai cărui scriitori, de expresie franceză, își propun să realizeze „o literatură de înaltă ținută morală, cu puternice accente social-politice, inspirată din istoria îndepărtată și apropiată a Algeriei".

Mouloud Mammeri

nume algerian frecvent întîlnit alături de acelea ale lui Mohammed Dib și poetului Malek Haddad, este autorul cunoscutelor romane **Dealul uitat** și **Visul celui drept.**

În primul roman, Mammeri descrie cu accente tragice plecarea recruților, mizeria care se accentuează o dată cu creșterea speculei din kasbah (partea veche a orașelor algeriene — n.n.), foamea care face ravagii în perioada luptelor anticolonialiste, cortegiile de cerșetori, cadavrele care împînzesc drumurile Kabyliei. În cel de-al doilea volum sînt descrise ocupația colonială și istoria întoarcerii în patrie a unui tînăr care, după ce a luptat în Europa împotriva nazismului german, găsește în țara sa aceeași priveliște tragică a lumii cotropite, de astă dată de colonialism. Cele două romane ale lui Mouloud Mammeri — concise, emoționante și poetice — reușesc să comunice în finalul lor încrederea și optimismul autorului, dincolo de care rămîne profunda tristețe care însoțește aproape fiecare pagină.

Mohamed Aziz Lahbabi

(Maroc)

Clipa

Ce lungă strigare, și noaptea
De ce hăuiește plîngind,
În ghimpele razei subțire,
Cu cotul înfipt în pămînt?

Ce zbatere surdă foșnește
Vagi geometrii în nisip,
Ascunse ca fluviile lunii,
La gînduri nespuse și chip?

Molatec îndemn de gîndire —
Ecou tremurat în ascuns —
La tîmpla spuzită, subțire —
Iarba uscatului dus.

Seral madrigal de vecernii,
Cățel rătăcit pe pămînt,
Sînt clipa în aburul vremii
Strigată-ntre stea și mormînt.

Nordine Tidafi

(Algeria)

Chemările mele

A fost o vreme cînd nu știam că există cenușă,
A fost o vreme cînd mă temeam de un pumn de cenușă...
Cunoșteam numai frămîntul flăcărilor,
Numai dansul lor halucinant
În creuzetul inimii.
A fost o vreme cînd îmi măsuram tăișul privirii
Cu săgeata fulgerului.
Și viscolul gîndului,
A fost o vreme cînd îl purtam temerar
Peste Calea Lactee.
Îmi sunau nefiresc de frumoase-n auz
Muzici albe de harfe și stele;
Și în toate ecourile cîte erau
Desluşeam amețit,
Ca de-un vis împietrit,
Chemările mele.
Părea că de vițe pe tîmplă s-au prins
Fantastice aripi de cretă,
Că din crusta amurgului roșu topit
Îmi turnasem în inimă lavă,
Că pulsații de stele în mine loveau
Nemilos, obsedant, ca un chin îndrăcit,
Să mă smulgă din tot ce-i urît, împietrit,
Și din trîndava lene bolnavă.

Badreddine Abassi

(Tunisia)

Un început de vară

Se prăbușește-un cer. Și-un gînd durut —
Albă beție pură, amantă a tăcerii,
Mă-nlănțuie năprasnic și-mi face buza scrum.
La masa răvășită cu poze și infolii
Neliniștea tronează timpanul ros de molii
Și-mi bate ploaia-n tîmple cu degete de fum.
Și-un telefon nebun de-un sfert de ceas, bătut,
Înfige ne-ndurat pe-un sfert de semiton
Vagi sfîșieri, agonic, în liniștea buimacă.
Ninge-n păduri și-n suflet și-i trist ca-ntr-un cavou!
Alături, disperat, scîncește o vioară
Închipuind un rîset tușit, de bolero;
Și, sub o frunte încă nespartă în cornișe —
Un început de vară: numele tău. Al tău!

În românește de Elena IFTIMIE

Mouloud Feraoun

Jurnal din Kabylia

Literatura postbelică a Algeriei e susținută de autori și opere a căror bună primire din partea criticii a făcut să se vorbească despre „un grup", „un curent", ba chiar „o școală" literară din Alger. Printre reprezentanții de seamă ai acestei literaturi, alături de romancierii Mohammed Dib, cu Casa mare, *Mouloud Mammeri, cu* Colina uitată *și Kateb Yacine, cu* Nedjma, *Mouloud Feraoun este — după cum spune Emmanuel Roblès — „scriitorul cel mai algerian, prin tot ceea ce a scris, a făcut și a sacrificat pentru* Kabylia" *(regiune cuprinsă între Mediterana și departamentele Alger și Constantine, în munții căreia s-au dat luptele decisive ale rezistenței împotriva colonialismului trecut la represiune).*

*Ucis de membrii O.A.S. cu cîteva săptămîni înainte de terminarea războiului, a lăsat un „*Jurnal*", care a fost editat de prietenul său Roblès. Emoționantă și prefața acestui „*Jurnal*". Iată cîteva rînduri despre scriitorul, profesorul, ziaristul și luptătorul Feraoun:*

„În dimineața lui 15 martie 1962, la El Biar, pe înălțimile Algerului, Mouloud Feraoun participa, în calitatea sa de inspector al centrelor sociale, la o ședință de lucru într-una din barăcile domeniului, unde se instalase subdirecția acestui serviciu. Puțin după ora 11, oameni înarmați pătrunseseră în sală ordonînd asistenței să se așeze, cu brațele ridicate, de-a lungul zidurilor. Lucrul o dată sfîrșit, sînt chemați pe nume șapte oameni. Una din persoanele numite era absentă. Printre ceilalți șase figura și Feraoun. Șeful asasinilor lăsă să se înțeleagă că ar fi vorba de o simplă formalitate, o înregistrare pe bandă de magnetofon, probabil pentru o emisiune-pirat a O.A.S.-ului. În șir indian, cele șase victime fură conduse pînă la colțul unei clădiri, unde îi așteptau alți oameni, înarmați. Aceștia le reținură actele de identitate. Urmă apoi masacrul. Cu pieptul ciuruit de rafalele puștilor mitraliere, Feraoun căzu ultimul, corpul său rostogolindu-se peste cel al prietenului său Ould Aoudia.

Era ora 11 și 15 minute. Pe un cîmp vecin, o bătrînă și cîțiva copii au fost singurii martori ai masacrului.

Dar, iată-l așa cum era el: răbdător, generos și perseverent, pătruns de virtuțile muntenilor săi din Kabylia, stăpînit de onoare și simțul dreptății. Iată-l, cu simpatia și generozitatea lui fără margini, cu încrederea neumbrită în oameni, cu ura și durerea sa cumplită, cînd îmi povestea despre acele nelegiuiri la fiecare întîlnire, în fiecare scrisoare și cînd răspundea atît de prompt rîndurilor pe care i le trimiteam. Era un minunat povestitor și ne puteam petrece noaptea întreagă ascultîndu-l. Încă de la începutul insurecției ne povestise atîtea fapte și anecdote, încît eu l-am sfătuit sincer să le noteze. Mi-ar fi părut dureros de rău dacă o astfel de cantitate de informații s-ar fi pierdut. Sfîrșii prin a-l convinge pe Feraoun, care începu a se exersa în această disciplină prin crochiurile pe care avea să le folosească mai tîrziu pentru o operă elaborată".

Opera aceea însă n-a mai terminat-o niciodată.

Cît a trăit, a publicat trei cărți: Pămînt și sînge, *în care prezintă viața unui mic oraș înainte de război, cu tot ce are el pitoresc și dureros în prejudecățile locuitorilor săi;* Drumuri spre munți *— o prelungire a acțiunii primului roman, în care conflictul dintre vechi și nou ia aspectul neînțelegerii dintre tată și fiu, primul — Amer n'Amer — ducînd o viață sterilă alături de o soție franceză pe care comunitatea kabylă o respinge; în sfîrșit, ultimul roman,* Fiul săracului *este o excepțională frescă a vieții pline de lipsuri dintr-un sat stăpînit de sentimentul urii și al răzbunării.*

Ca și poeții Jean Amrouche și Mostefa Lacheraf, Mouloud Feraoun este unul dintre cei mai apreciați traducători în franceză ai cîntecelor Kabyliei și, mai ales, ai celui mai venerat dintre cîntăreții acesteia, Si Mohand ou Mehand.

PLOUĂ deasupra orașului. Lampadarele, aprinse de două ceasuri, luminează obrazul mut al obloanelor. Orașu-i liniștit. Tace ascuns, ostil și înspăimîntător.

Ziua a trecut calmă: o zi tristă. Pînă pe la patru n-a plouat; a fost, dacă vreți, frumos — soare alburiu de toamnă, cer cenușiu, melancolic. Clopotele din Toussaint bat încă de dimineață, ostentativ, fără să trezească orașul. Bat pentru morți, dar nici cei morți, nici cei vii nu le-aud. Credincioșii care se strecoară spre biserică, prin poarta întredeschisă, sînt tăcuți și grăbiți, ca niște conspiratori. Alți conspiratori trec fără să-i vadă. Schimbînd cîte un „bună ziua" rapid, istovit, care nu înseamnă nimic. Nici creștinii, nici musulmanii nu mai au nimic să-și spună. Nimic mai mult decît francezii. Kabylienii nu se gîndesc la nimic. Și unii și alții și-au pierdut în dimineața asta gustul de a vorbi, de a glumi, de a rîde, de a bea, de a se duce și de a veni. Ca și cum fiecare s-ar simți prins; sechestrat sub un clopot de sticlă. Rămîne vană orice tentativă de a comunica. Ființe și lucruri. Într-adevăr nu mai ai nimic a-ți spune, azi 1 noiembrie, zi tristă a morților nepăsători, a celor vii, dar neliniștiți: a francezilor care refuză să înțeleagă, a kabylienilor care refuză să explice.

Zi de concediu pentru funcționarul care se scoală tîrziu. La ora 8, nici un zgomot de motor nu tulbură somnul funcționarului. Copiii care pălăvrăgesc, mașiniștii care strigă, trecătorii care discută chiar sub fereastra funcționarului nu mai sînt astăzi aici. E numai liniștea! Strada de jos este goală. Strada de sus, la fel. Strada mare a orașului — singura — aceea care se confunda cu orașul, aceea și nu alta, este și ea goală. Și totuși pe aici circulă umbre; umbre încete, sau umbre iuți, care pier de fiecare dată, pentru a nu tulbura meditația. Ziua morților, zi de doliu, ziua celor care trăiesc liniștiți ca și morții. Fețe închise ca și mormintele.

★

Voiaj în Alger, ieri. Am fost primit cu simpatie.

— Ei, e grav pe la dumneavoastră? O, fiți prudent, fiți foarte prudent!

— Dar ce s-a întîmplat?

— Nu citiți ziarele, nu ascultați radioul?

Bineînțeles că mi se întîmplă să nu citesc ziarele, să nu ascult radioul. De data aceasta se povestește că, în noaptea de 31 octombrie spre 1 noiembrie, Fortul Național a fost atacat de două ori. Au rămas și urme: niște arme și un mort. Domnul fie cu el! Mortul ar fi trebuit să dispară de acolo, dar nimeni nu-l văzuse. Ce-am văzut eu pe la 11? — Oameni prost dispuși, care ezitau să discute despre asta. Magazinele erau închise. Cafenelele, la fel. Totul era în dezordine. Baricadat. Sub lacăt. Domnul L. a deschis un ivăr de la ușă. Trei sau patru clienți se privesc. Băieții merg de la un capăt la altul al localului, ca și cînd ar fi fost solicitați de o numeroasă clientelă.

— Voiam să închid, îmi explică el. Am închis la început, dar am văzut de la tejghea clientul și am deschis. Supravegheam, mă înțelegeți?

Înțelegeam că-i era frică de hoți. Și mai înțelegeam că el îi chemase acolo pe cei doi gardieni, o, cît de liniștite le sînt privirile! Îmi arătă telegramele oficiale în care se vorbea de conducătorii acestei greve generale. Dar unde sînt inițiatorii, Dumnezeule? Toată lumea îi urmează și i-ar urma oriunde — n-are importanță unde...

M-am întors la mine plictisit, laș, neavînd ce să fac, incapabil să mă interesez de ceea ce va fi. După amiază m-am culcat, iar somnul s-a prelungit și în noaptea de marți.

★

Ieri, în timp ce plecam la Alger, Fortul Național colcăia de viață, ca un stup. Primea kabylienii din regiune pentru a le vinde stofe, legume, mirodenii și bucăți de carne. La lectura ziarului, tîrgoveții căpătau un vag aer de ironie: kabylienii pentru că îi amenințaseră pe francezi; aceștia din urmă pentru că au învins umbra dușmanului; soldații pentru că și-au îndeplinit nobila misiune cu care au fost însărcinați. Singură, obscura santinelă care dăduse semnalul de alarmă refuza să se umple de glorie, cu un dispreț care valorează cît onorurile presei.

★

Totuși, se întîmplă ceva. Atmosfera nu este cea aparentă. Asta se simte, se vede. Schimbarea este brutală, dar numai în aparență. Aparența, iat-o: s-a scurs un an de cînd a izbucnit revolta și nu vrem să-i măsurăm importanța. Ne-am instalat într-o liniște sinceră, o existență suportabilă, alcătuită din mici nevoi și datorii zilnice, boli care se îngrijesc, dificultăți peste care se trece, speranțe rezonabile, tîlhării fără scandaluri, dispute fără durată, prietenii fără rădăcini. Era o liniște meritată și necesară, pentru ca fiecare să se poată crede folositor sieși. Și altora. Și fiecare se credea demn de a trăi. Și această liniște (era de neconceput, dar așa era!) o credeam amenințată. Și această demnitate de a trăi ni se părea nedrept să o judecăm, să o discutăm.

★

Ieri, zi de tîrg. Mare îngrămădeală, ca de obicei. Ora 11,30 e momentul de vîrf. Mii de oameni se găsesc în oraș. Se trece cu greu prin pasaj, cînd ești grăbit. Dacă nu ești grăbit, n-ai decît să te conformezi fluxului uman care merge într-un sens, sau într-altul, către poarta Algerului, sau Djurdjura. O oră mai devreme am făcut un drum la primărie. Prietenii mei erau morocănoși, rezolvînd fără entuziasm afaceri curente. I-am părăsit cu o slabă strîngere de mînă pentru a-mi regăsi elevii, puțină căldură și puțină viață. Am studiat cu interes un text al domnului Duhamel, din care se distingeau afirmațiile lăudabile împotriva progresului mașinismului abrutizant: „Roboți — iată ce riscăm să devenim". În clipa în care îmi terminasem expunerea, aprobîndu-l pe Duhamel, trei focuri de armă izbucniră sec în centrul orașului. Era aproape 11,30. Prin largile ferestre ale clasei am văzut mulțimea alergînd. Un murmur confuz se ridica deasupra orașului. În timp ce elevii se răspîndeau de pe balcon, în curte și în jurul școlii, pentru a urmări mirați acest du-te-vino al oamenilor îngroziți, prinși în cadența mulțimii, mitralierele și armele automate se puseră pe răpăit, spre cariere și spre orașul El Hamman. În acea clipă aflu că B. fusese întors din drum, cînd ieșea de la dl. L., și se îndrepta spre casă. Mai avea numai cîțiva pași de făcut ca să scape. Ucigașul se pierdu imediat în mulțime. Soldații se grăbiră în afara orașului, împușcînd la întîmplare. Fără îndoială, consemnul lor era să răscolească văgăunile, ascunzătorile și să aresteze pe cei suspecți. Cele două porți ale orașului erau închise. Și pentru cei ce se aflau în afară, și pentru cei ce se aflau înăuntru. Peste un ceas focurile încetară. Peste alte trei se sfîrșiră și anchetele. Orășenii se retraseră la casele lor. Orașul fu din nou azvîrlit într-o liniște de moarte. O liniște grea, apăsătoare. Grea de amenințări. O liniște care te obsedează și care te omoară cîte puțin. Nu erau numai kabylienii și francezii care își întorceau spatele fără motiv unii altora. Dar și kabaylienii între ei. Și francezii între ei. Nu ne era frică în sine. Dar ne era destulă frică să ne vedem și să schimbăm între noi cuvinte fără rost. Fiecare se voia în acele momente singur, bine izolat. Separat total de ceilalți. Plin de o mînie pasivă, care te acaparează. Fiecare refuza orice explicație și nu căuta să înțeleagă. Nici să acționeze. În familii, între soți, fără îndoială că trebuia să domnească aceeași neînțelegere, același refuz al dialogului. O tensiune nervoasă dusă la extrem.

A trebuit să termin ziua cu elevii mei. Studiu liniștit, pînă la ora patru. A venit să-mi facă o vizită Mouloud. A venit să-mi facă o vizită și a trebuit să vorbesc cu el în galerie. Venea, spunea el, ca să se refugieze. De la arestarea sa, nu mai avea încredere. Era vizibil acest lucru. Mi-a povestit că ar fi trebuit să fie împușcat ca și alții, dacă n-ar fi intervenit generalul. Mîinile îi tremurau febril. Nu se întremase încă după luna de închisoare. Venise la tîrg, ca toată lumea, după cumpărături. Îl prinsese Paștele la școală.

— Dacă vor veni aici, îmi spuse Mouloud, sînt în exercițiu, nu-i așa? Le vei spune că-mi fac ora.

— Nu, nu înnebuni, bătrîne, nu tu l-ai omorît pe B. Ei verifică identitatea oamenilor. Asta-i tot. N-ai decît să te duci acasă liniștit!

— Bine, mă voi duce, spuse Mouloud, dar lasă-mă să respir puțin.

Ne puseserăm pe trăncăneală, în timp ce elevii păreau că lucrează.

labirint

Arta plastică marocană

La Casablanca a avut loc vernisajul Salonului național de artă plastică marocană, la care participă cei mai reprezentativi artiști plastici afirmați în ultimele decenii. Din Marrakech expun uleiuri, grafică și sculptură artiștii **Si Mammeri** și **Majorelle**, din Fez — **Pontoy**, din Rabat — **Edy Legrand**, **Vicaire**, **Baldoui**, **Morère** și **Sloam Franck**, din Meknes — **Neri**, din Tanger — **Ramis**. Ca o trăsătură definitorie a plasticii moderne marocane, expuse la ultimele saloane naționale, se poate menționa tematica accentuat romantică, motivele arabe și berbere de la sud și vest de munții Atlas, delicatețea tușelor și puritatea culorii; unii critici apreciază fenomenul plastic marocan ca pe o prelungire a fovismului.

Se detașează prin originalitatea expresiei și predilecția pentru o anume temă **Marguerite Delorme**, cu fanteziile ei orientale inspirate de tema odaliscelor și haremurilor de la curțile de bei; **Pinatel**, cu fremătătoarele lui scene ecvestre; **Mateo Brondy**, cu fantasii, lucrate în cretă și pastel; **Brindeau**, pictorul florilor și **Abascal**, portretistul **medinelor, souk**-urilor, al tuturor aspectelor vechiului Maroc.

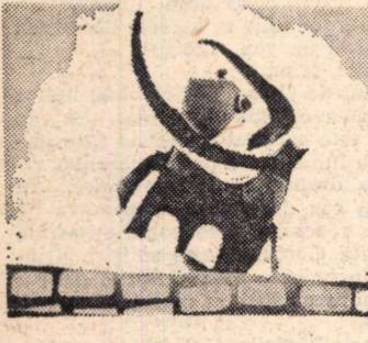
Muzeul de pe Byrsa

Nu departe de Tunis, pe colina **Byrsa** (în feniciană „loc fortificat"), ce domină marea, alături de o catedrală și o altă clădire care adăpostește sălile unui muzeu, se înfățișează ochilor cîteva ruine: este tot ceea ce a mai rămas din străvechea Cartagină, așezare ridicată în secolul al VIII-lea î.e.n., stăpîna Mediteranei și multă vreme rivala Romei. Vestigiile — puține — a ceea ce a fost Cartagina punică și, mai apoi, Cartagina romană nu permit să-ți faci decît o palidă idee despre strălucita așezare de odinioară. Dacă n-ar fi existat un Flaubert care, cu al său Salammbô, să reînvie în mintea noastră imaginea renumitei cetăți, cu greu ne-am putea închipui ce a fost și ce s-a petrecut pe aceste meleaguri. În epoca punică, pe vîrful colinei Byrsa, trona o citadelă și un templu închinat zeului **Echmun** (Esculap pentru latini). Mai tîrziu, după cucerirea romană, pare-se că pe acest loc se afla o piață imensă, în incinta căreia se ridicau mai multe temple, printre care și unul tot în cinstea lui Esculap. Astăzi se află aici vechea catedrală Saint Louis și Muzeul Național al Cartaginei, unde se păstrează rezultatele săpăturilor perseverente și fructuoase pe care R.P. Delattere le-a condus timp de jumătate de secol, fiind reluate de urmașul său, P.P. Lapeyere, decedat în 1952.

Muzeul de pe colinele Byrsa păstrează colecții arheologice provenite în majoritatea lor din săpăturile efectuate pe locul vechii Cartagine. Colecțiile cuprind obiecte arheologice din epocile punică, romană, creștină și musulmană, mozaicuri reprezentînd scene de viață cartagineză, asediul Cartaginei de către armatele Romei.

„Țăndărică" în Europa

„Extraordinarul teatru total din România", acesta e titlul sub care I. Meijer, cronicarul cotidianului neerlandez „Het Parool" (temut în Olanda, precum J. J. Gauthier la Paris), își așterne opiniile. Nu numai pentru că el exprimă laconic, cu entuziasm nereprimat de analiza lucidă, riguroasă, dimensiunea punctului nostru de vedere estetic. Și nu pentru că această categorisire — nou (poate deja depășit !) și efemer ideal de teatru — ar flata naiva noastră vanitate. Ci pentru că el sintetizează într-un fel gîndurile rostite sau așternute în coloane de ziar, inspirate de spectacolele prezentate de noi în patru țări, în 29 orașe, în fața a 35 000 de spectatori.



DON CRISTOBAL

Pentru a ajunge la ei, am străbătut cu autocarul 10 000 de km !

Am plecat toamna tîrziu, atunci cînd în Țările de Jos, pe marginea drumului, merii, dezbrăcați de frunze, desen filigranat de miniatură japoneză pe albastrul cenușiu al cerului, mai păstrau, pentru o sărbătoare a ochiului, cîteva fructe răzlețe de un roșu aprins, iar drumurile Norvegiei erau acoperite de o zăpadă prea timpurie chiar în acele locuri nordice.

Imagini răzlețe...

Parcă la un capăt de lume suspendată, pasaje gigantice, suprapuse, deschid intrarea în Rotterdam.

Ferestre luminate — conform unui vechi obicei olandezii (și scandinavii) nu închid seara perdelele — împodobesc peisajul rece de beton și metal al șoselei, cu grațioase detalii de interior, lămpi decorative plantate subtil printre vase cu flori, umanizîndu-l.

Natura spectaculoasă, gravă și melancolică a Norvegiei. Oare de ce în mijlocul atîtor frumuseți născute din armonia apă-rocă-pădure, Troll-ul, kobolt al mitologiei norvegiene, apare într-o viziune atît de sarcastică ?

Străzi, oameni, întîlniri, muzee, spectacole... Memoria — ușor obosită — refuză să le aducă la suprafață acum, la atît de puțin timp de la înapoiere. Amintirea este dominată de bucuria de a fi jucat în fața unui public numeros, de un entuziasm contaminant, cu satisfacția împlinirii artistice și sociale. Firesc !

Întîlnirea cu publicul este poate capitolul cel mai interesant al acestui turneu. Oaspete al Centrului belgian UNIMA, sau al Festivalului internațional organizat în Olanda în cinstea aniversării a 25 de ani de existență a reputatului ansamblu de balet pentru tineret **Scapino** și **Wikor**, am jucat în săli de teatru, cu scene echipate, în fața unui public avizat, exigent, cu o bogată arie de referință, care opera comparativ. „**Țăndărică** se intitulează singur — pe nedrept — teatru de marionete. **Cabaretissimo** este mult mai mult decît un simplu joc de marionete. Nu aș putea cita nici un exemplu de spectacol care să-l egaleze. Prezent în cadrul unui festival de teatru, este el însuși o sărbătoare a unor modalități scenice de o diversitate uimitoare", scrie „Het Parool".

Am jucat în „Centre de cultură", dezvăluind multora, pentru prima dată, o nouă modalitate teatrală. Am jucat în orașe cu milioane ori cu sute de mii de locuitori sau în orașe cu 6 000—10 000 de locuitori. În Norvegia — unde **Riksteatret**, gazda noastră, desfășoară o amplă activitate de educare teatrală pe întreg teritoriul peninsulei — uneori 10—15% din locuitorii orașului erau în acea zi spectatorii noștri. Spectatori copii. Și adulți. Oameni de teatru, iubitori de teatru. Dar mai ales tineret. Un tineret (16—25 de ani) ajuns la maturitate intelectuală, și care a depășit juvenila prejudecată a emancipării în fața „paravanului cu păpuși". Inteligent, receptiv, spontan, acest public de gimnaziști, studenți, profesori, rectori universitari uimiți în fața momentului spiritual românesc care însemna prezența noastră acolo, a ieșit din anonimatul sălii, al aplauzelor și s-a individualizat în convorbiri îndelungi, ce începeau cu detalii geografice, date istorice, considerațiuni lingvistice, și ajungeau la coordonatele vieții economice, politice, culturale și sociale. România modernă interesează în cel mai înalt grad.

Cedez măcar în parte tentației de a folosi spațiul acordat pentru a transcrie ceea ce zeci de condeie, în limbi diferite, au scris despre noi. Cuvinte ce ne sună familiar : „Sjarmerende, artistisk, tehnisk fullkomment (perfect), humoristisk, delekat, vakkert (frumos), perfekt, overroskende (surprinzător), fantastik", — scrie, într-un lung subtitlu, Torstein Hoff, cronicarul cotidianului de mare tiraj „Verdens Gang" din Oslo. Trebuie oare traduse ? Există un limbaj universal al teatrului. Dar după cum putem constata, și al cronicarilor. Al cronicarului ce folosește un limbaj apt să dea întreaga măsură a entuziasmului și mai ales s-o transmită cititorului său, mutîndu-l de pe scaunul de lectură pe cel de la parterul teatrului.

„Nu este cîtuși de puțin surprinzător faptul că **Riksteatret** repurtează un succes atît de răsunător prezentînd spectacolele teatrului **Țăndărică** din București"—scrie ziarul „Ostlendinjen" ; și conchide : „prezența sa la noi constituie un adevărat eveniment artistic". În „Dagbladet", Harriet Eide comentează : „Am fost copleșiți, impresionați de farmecul poetic al reprezentației pentru copii **Elefănțelul curios**". Iar „Verdens Gang" revine : „**Don Cristobal** este un spectacol îndrăzneț, novator, al cărui ritm, farmec, culoare, noutate a mișcării te fascinează". Ampla cronică din „Aftenposten" precizează : „Decorul, păpușile, culoarea, lumina, regia creează pe scenă o atmosferă fabuloasă. În încheierea celor două spectacole nu putem decît exclama : formidabil !".

TROLL — spiriduș și păpușă norvegă

„Românii sînt fantastici !".

Da. Am trăit din plin voluptatea de a fi ambasadori, pe meleaguri atît de îndepărtate, de a fi dezvăluit în admirația și prețuirea generală o frîntură din ceea ce este astăzi viața spirituală a țării noastre.

Margareta NICULESCU

PIERRE COLOMBO:

„Dirijorul — cel mai bun instrumentist"

Personalitate complexă, **Pierre** Colombo, dirijor care a condus peste 50 de mari ansambluri simfonice, este, de 13 ani, președintele Tribunei internaționale a compozitorilor din cadrul U.N.E.S.C.O., iar din 1966 membru al Comitetului executiv al consiliului internațional al muzicii. Orchestra Radiodifuziunii române l-a avut oaspete, în actuala stagiune, de două ori.

— **Îmi face o deosebită plăcere** — ne-a declarat domnia sa — **să lucrez cu această orchestră, atentă la orice indicație dirijorală. Deși nu sînt sigur dacă spectacolul s-a bucurat de succes, totuși m-a impresionat convergența de opinii a unor instrumentiști prezenți în sală : venind să mă felicite după concert, au remarcat aceleași calități : precizie și temperament.**

— Referindu-se la Simfonia a IV-a de Beethoven, lucrare care a figurat în programul concertului dirijat de dv., Berlioz observa că este unul din marile poeme de dragoste ale omenirii, comparabil numai cu episodul dragostei Francescăi da Rimini din **Infernul** lui Dante. Dar, cei mai mulți comentatori ai simfoniilor beethoveniene o consideră o realizare secundară. Dv. ce ați simțit în momentul ridicării baghetei ?

— **O imensă fericire, greu, chiar imposibil a fi tradusă în cuvinte. Pentru mine, Simfonia a IV-a are o atracție cu totul specială, reprezintă un aspect din Beethoven mai puțin apăsător : un poem de dragoste ca un evantai de soare, în care pasiunile umane, fragile sau violente, se răsfring cu toată puterea terestră. Arhitectura simfoniei este atît de clară încît notele vin parcă de la sine — este sigur că nu le poți plasa în nici o altă parte. Toate instrumentele sînt pătrunzătoare. Contrar altor simfonii beethoveniene, în aceasta nu le poți dubla, echilibrul dintre instrumentele de suflat și corzi neputînd fi obținut decît printr-o bună dozare a registrelor.**

— Cînd vă aflați în fața unui ansamblu orchestral necunoscut, cum îl judecați ?

— **Orchestrele au suferit mari transformări, iar ceea ce li se cere astăzi nu se compară cu ce li se cerea acum cincizeci de ani. În tinerețea mea, se obișnuia ca un instrumentist să cînte la mai multe instrumente, pe care le și schimba, chiar în timpul concertului. Din fericire, s-a renunțat la acest obicei și, de aproximativ treizeci de ani încoace, se pune accent pe virtuozitatea fiecărui interpret în parte. Cît despre sonoritate, aceasta nu poate fi judecată. În București sînt două mari orchestre, a Filarmonicii și a Radioului și eu pot garanta, pentru fiecare din ele, că numai după trei zile de repetiții vor reda magistral Le Sacré du printemps al lui Stravinsky. Iosif Conta este unul din marii dirijori europeni și performanțele ultimei orchestre i se datorează în mare măsură. Cu ani în urmă, asemenea interpretări produceau multe dureri de cap. Evoluția permanentă a ansamblurilor orchestrale trebuie pusă pe seama acelor dirijori exigenți, care cer instrumentiștilor cunoștințe muzicale și abilitate tehnică.**

— Care vi se pare a fi cea mai importantă calitate a unui dirijor ?

— **Să știe ce înseamnă a fi muzician : întîi să asculte și abia apoi să cînte. Dar, bineînțeles, unui dirijor i se cer atribute multiple : să aibă cunoștință de teorie muzicală, de compoziție, să știe să cînte la un instrument. Dirijorul trebuie să știe să se impună orchestrei.**

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Revelion T. V.

Ce noapte, ce noapte ! Dar invitația la „resturi" care a urmat în celelalte zile ! Cu mîna încleștată pe buton, navigînd de pe I pe II, înapoi, apoi iară pe II — în ce ritm ! — și-a montat, fiecare pentru sine, un nou program, și-a organizat o altă petrecere. Fiecare cu programul său, căci a fost de ales. Și pentru înfierbîntați și pentru melancolici, tinere retrase ori știutori de glume. S-a ales de pe masa plină și, după gust, meniul T.V. a fost mai dulce sau mai piperat, mai acru sau mai spumos. Muzică : de la cîntece de pahar la Belafonte telegenicul ; romanțe și rumbe ; Tom Jones „de-adevăratelea" și Jones-Pittiș ; Samy Davis o dată, Samy Davis de două ori ; Anda și Margareta și Nicoleta și Gică, n-a lipsit nici Florinel, cu toate că pentru el bucuria e încă o costisitoare obligație. Folclor și urări, cu sau fără răvașe, și un ceas poznaș stîrnind hohote de rîs imprimate pe bandă. Monologuri și scenete comice : Toma Caragiu contra șopîrlița liberă, într-o campanie hibernală anti-șopîrle ; Puiu Călinescu și avatarurile amorului (e bine să vedem astfel, puse în scenă, bancuri mai bătrîioare, e reconfortant) ; Dem. Rădulescu in lift și Cu-cu Cotescu, excelentele fete Melania Cîrje, Liliana Tomescu și Stela Popescu, comicii străini R. Devos, Jerry Lewis, Iuri Vioric etc. Toți cît se poate de amuzanți. Dar cea mai albă dintre bilele cum laudae îi revine unui regizor. Lui Alexandru Bocăneț pentru secvența **Revelionul la telefon** : costume deosebit de plastice, filmare și montaj T.V. de o rară specificitate, variate și explozive idei, idei, idei, cîteva vedete inteligente (Anda Călugăreanu, Dan Tufaru, Florin Pittiș — în special mimul Pittiș) și un text zglobiu semnat Ovidiu Alexandru. Un spectacol jumate serios, jumate ironic, profesionist, dar zîmbind și apropo de ticurile profesionalismului, jucăuș și persiflant, un spectacol făcut din și cu multă meserie, în fine, o peliculă destinată special televiziunii.

A.

radio

Ziua are 51 de ore

Cîte cafele negre bea un om care trăiește în fiecare zi 51 de ore ? Cîte țigări fumează și cîte minciuni convenționale spune ? Cîtă hîrtie scrie, cîtă invidie epuizează ? Cîte cuvinte rostește ?

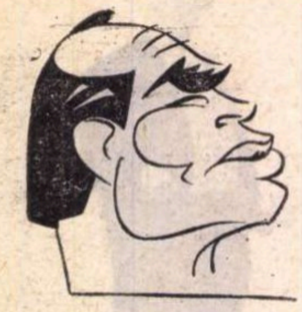
La ce vîrstă poate fi socotit bătrîn un om care trăiește zile de cîte 51 de ore (Programul I — *24*, Programul II — *19*, Programul III — 8)? *Cînd se însoară? La ce oră își fixează întîlnirile de amor ? Are asemenea întîlniri ? Cum arată ceasul de mînă al unui om care trăiește 51 de ore pe zi ? De cîte ori privește la ceas ? De la ce oră în sus nu-l mai vede?*

Să fim îngăduitori cu omul acesta. Mai mult decît atît : să încercăm să-l înțelegem. Nu va primi ușor observațiile noastre critice, oricît de drepte vor fi ele : nu poți să ai un dulce surîs de auto-ironie cînd ți se spun adevăruri neplăcute după cincizeci de ore — și jumătate — de neliniște și de enervare. Și apoi : există vreun ins care — pentru a ști totul *— a ascultat, într-o zi, 51 de ore de emisie ? Și dacă nu știe, de ce vorbește ? De ce scrie ?*

Scrie din dragoste. Scrie din respect. Din dragoste pentru omul care trăiește 51 de ore pe zi. Din respect pentru munca lui extraordinară. Un asemenea om nu merită amabilități convenționale, iar el se simte obligat să-i propună teme de meditație (pentru ceasul al 52-lea). De exemplu: e firesc ca din zece cîntece de muzică ușoară românești, nouă (cînd nu toate zece) să aibă versuri stupide ? E firesc ca nici măcar una din cele nouă întrebări ale concursurilor Cine știe, cîștigă *să nu facă apel și la inteligența candidatului (nu numai la memoria sa)? E firesc ca de ani de zile* Teatrul radiofonic *să nu fi lansat nici o piesă originală de mare răsunet ? E firesc ca, în atîtea privințe (a anchetelor sociale, a diferențierii programului pe zile, a „punerii în pagini" a emisiunilor deosebite), Televiziunea să fie lăsată să depășească net Radioul ?*

...Și iarăși pun întrebările pe un ton prea grav. Și iarăși nu amintesc că s-au realizat lucruri mari chiar în domeniile la care mă refer mai sus. Dar nu toate obligațiile cronicarului sînt plăcute. Cei care trăiesc 51 de ore pe zi sînt rugați să-mi dea crezare : nici cu 24 nu e așa de ușor.

Florin MUGUR



LIVIU CIULEI:

Scurt program pe 1971

— De numele dv., Liviu Ciulei, se leagă activitatea de creaţie a actorului, a directorului de scenă a regizorului de film şi a directorului de teatru. Cum nu v-am mai citit de multă vreme numele pe generice, aş dori să ne vorbiţi, pentru început, despre proiectele dv. viitoare in cinematografie

— Joc actualmente un rol în filmul lui Vitanidis **Facerea lumii**, după un scenariu de Eugen Barbu. Filmul va fi închinat celei de a 50-a aniversări a P.C.R. Semnez şi scenografia acestei pelicule. Am primit, de asemenea o comandă de transpunere pe peliculă în culori a spectacolelor **Moartea lui Danton** şi **Leonce şi Lena** pentru televiziunea italiană şi pentru noul procedeu de „videocasete" (spectacole de bibliotecă). Cele două filmări, completate cu transpunerea pe peliculă a spectacolului **Woyzeck** (realizarea Teatrului din Piatra Neamţ în regia lui Radu Penciulescu) vor forma o trilogie care se va difuza în toată lumea, putînd ajunge la sute de milioane de spectatori. Acest lucru va însemna un act de răspîndire a realizărilor noastre, un act care va vorbi în întreaga lume despre capacităţile artistice actuale ale teatrului românesc.

— Discuţia noastră a alunecat deci, inevitabil, spre preocupările dv. legate de teatru. Ce premiere ne anunţaţi pentru anul 1971 ?

— În curînd, spectacolul **Play-Strindberg.**

— Piesa se montează la noi în premieră pe ţară. Prin ce v-a atras pe dv. ca regizor ?

— Este o traducere în modern şi în umor, cu tot tonul caustic de care e capabil Durrenmatt, a **Dansului morţii** de Strindberg. Spectacolul va fi interpretat de Clody Bertola, de Victor Rebengiuc şi de mine. Eu îmi împart rolul cu Petrică Gheorghiu, care mă şi conduce ca actor atunci cînd sînt pe scenă. Piesa este scrisă în formă de reprize, un fel de ring matrimonial în care eroii lui Strindberg sînt eliberaţi de cuantumul psihologic al personajelor naturaliste. Stilistic, ea va deveni un spectacol în care vechiul conflict al piesei lui Strindberg va fi prezentat, după cum însuşi Dürrenmatt o face, într-o formulă care ţine seama de gradul de percepţie al publicului de astăzi

— În ultimele declaraţii de presă ale conducerii teatrului Bulandra se anunţă o viitoare premieră Sorescu.

— Da. Imediat după premiera **Play-Strindberg** voi începe repetiţiile la **Paracliserul**. Aş fi foarte bucuros dacă aş putea să realizez în această stagiune şi un spectacol cu **Scrisoarea pierdută.** Dar acest proiect mai vechi al meu ţine de foarte multe probleme organizatorice, pe care sperăm să le putem depăşi în cele din urmă.

— Directorul de teatru, Liviu Ciulei, va da, fără îndoială, dovadă de abilitate în rezolvarea acestor probleme organizatorice. Ce proiecte pentru anul 1971 aveţi în această calitate, de coordonator al activităţii teatrului dv. ?

— Teatrul nostru îşi urmează aceeaşi linie de a prezenta publicului atît lucrări clasice într-o **viziune regizorală contemporană,** cît şi piese cu un bogat conţinut social-politic, din patrimoniul literaturii române şi universale a epocii noastre. Vom continua să fim receptivi la ceea ce apare nou în literatura originală şi în special la fenomenul deosebit de interesant al **tinerei generaţii de dramaturgi.**

Pe linia afirmării teatrului nostru peste hotare, sîntem în tratative pentru a participa la Festivalul „Premio di Roma" la Festivalul de la Edinburg şi la un turneu organizat de I.T.I în zece oraşe din Olanda.

Monica SAVULESCU

Bilanţul marelui ecran

Judecată de sfîrşit de an asupra filmelor stagiunii 1970 din România. Încheind aceste socoteli, constatăm că aproximativ un sfert din filmele prezentate erau filme remarcabile (şi, ca să folosim acelaşi verb : filme *marcante*, care adică „marchează" un adaos de adevăr şi frumuseţe în istoria filmului).

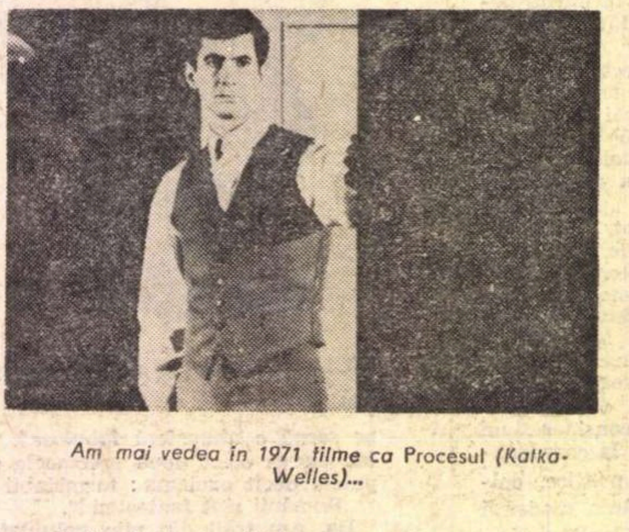
Dovedibil cu fapte, cu argumente de temă, cu scene tulburător expresive ; cu puterea lor, cu numărul lor.

Teme dificile. De pildă, tema morţii. Filme foarte diferite tratează, fiecare altfel, această problemă.

Filmul suedez *Prinţesa* descoperă o uimitoare armă împotriva morţii, şi anume *fericirea*. O tînără fată e atinsă de limfogranulomatoză şi condamnată să moară în cîteva luni. Graţie tratamentului cu medicamentul fericire, bolnava scapă. Veţi spune poate că noţiunea, conceptul de „fericire", nu prea este un termen medical. Şi vă veţi înşela, căci tocmai această fascinantă victorie asupra morţii ne-o descrie filmul.

Un cu totul alt unghi de privire asupra morţii găsim în aşa de originalul film al lui Sütö Andras şi Nághi : *Doi bărbaţi pentru o moarte*. Mai întîi, este unul din puţinele filme (*Alba Regia* fusese unul din ele) unde un oraş îşi schimbă ocupantul militar la fiecare săptămînă. Un ungur este condamnat la moarte, dar i se dă voie osînditului să aleagă „pe cel mai bun duşman al lui" ca să fie omorît în locul său. Acesta avea, e drept, o ură implacabilă, însă fiind om bun, nu putea face infamia care i se cerea. Celălalt, duşmanul, de asemenea om de treabă, cuprins de remuşcări cînd află cît rău îi făcuse, e gata să moară în locul lui. Rezultatul e că fiecare vrea să-l scape pe celălalt, şi, în învălmăşeala faptelor, sînt împuşcaţi amîndoi. Şi mor, încet, împăcaţi, mor împreună, ţinîndu-se de mînă.

În filmul lui Alain Resnais : *Te iubesc, te iubesc,* ni se arată o altă faţă a morţii. Un grup de savanţi au reuşit să construiască nişte aparate care inversează mersul, pînă acum presupus ireversibil, al timpului. Ei reuşesc să arunce pe om înapoi în trecut. Se alege din trecutul acestuia un scurt episod, o scurtă întîmplare, o singură scenă. Operaţia durează un minut. Apoi, în patru minute, individul e recuperat la loc în prezent. Operaţia reuşeşte şi totodată eşuează. Aruncarea în trecut se face. Aşadar, inversarea mersului timpului e posibilă. Şi totuşi, imposibilă. Imposibilă tocmai fiindcă reuşise prea bine. Micul trecut regăsit contaminează întreaga memorie. Această inundaţie face imposibilă recuperarea, readucerea la prezent. Şi individul moare. Moartea apare nu ca o catastrofă, ca un accident, ca reprezentantă prin excelenţă a nereuşitei, ci, din contra, ca o soluţie. Antinaturală fusese acea inversare a sensului, a săgeţii timpului. Filmul lui Resnais nu este numai o cu totul nouă privire asupra morţii, dar şi un emoţionant exemplu de *fotografie a gîndului.*



Am mai vedea în 1971 filme ca Procesul *(Kafka-Welles)...*

Un film făcut de un tînăr cineast belgian, Delvaux : *Într-o seară, un tren,* ne prezintă un aspect iarăşi cu totul original al morţii. Iată : Yves Montand şi Anouk Aimée, doi îndrăgostiţi, călătoresc cu trenul. El aţipeşte. Cînd se trezeşte, ea nu mai e acolo. O caută. Nu o găseşte. Un călător îi dă nişte răspunsuri evazive. Toţi oamenii întîlniţi răspund la toate întrebările că nu ştiu, că nu este, că nu înţeleg. Tot ce încearcă să facă, ratează. Pînă ce, la urmă, eroul se lămureşte privind mai atent pe o fată care avea un rol, sigur dar foarte imprecis, în restaurantul unde nimeni nu voia să-i servească. Acum el pricepe. Fata aceea era moartea. Iar ambianţa aceea de lucruri care, toate, ratează, era ţara morţii, patria morţii, împărăţia ei. După acestea toate, el se trezeşte culcat pe duşumea, într-o magazie, alături de iubita lui, moartă. Un larg hiatus se întindea între momentul aţipirii în tren şi acela al trezirii lîngă cadavrul iubitei. O poveste imaginară şi totodată de o intensă realitate, de un mare adevăr.

Un alt splendid film suedez : *Elvira Madigan* reprezintă un alt mod, foarte diferit, de a spune că moartea e capătul de drum prin împărăţia imposibilului. Doi amanţi încearcă acest imposibil. El e conte, ofiţer şi însurat. În această triplă calitate, şi avînd în vedere rigiditatea puritană a societăţii suedeze, ei nu se pot iubi. Nici pe furiş, nici pe faţă. Dar vor trăi împreună, şi numai împreună. Împotriva universului întreg, împotriva tuturor legilor fizice şi morale, vor trăi imposibilul. Acest imposibil se numeşte moarte. Viaţa lor fusese o falnică murire.

Iată şi alt remarcabil film al remarcabilului belgian de care am mai vorbit. Titlul e : *Omul cu capul ras,* o foarte diferită călătorie prin împărăţia imposibilului. Un tînăr avocat, care era şi profesor la un liceu de fete, tată de familie şi soţ fidel, este nebuneşte şi fără speranţă îndrăgostit de o elevă din ultimul an. La sfîrşitul serbării şcolare ar fi vrut să-i vorbească. Nu ca să-i declare amorul său. Asta n-ar fi cutezat niciodată. În tot cazul, de atunci înainte, el ştie că nu se vor mai vedea. Viaţa lui e distrusă. Mulţi ani după aceea o întîlneşte pe frumoasa Fran care devenise cîntăreaţă celebră. Conversaţia lor e suplă şi naturală, de parcă nu s-ar fi despărţit niciodată. Seara, nemaiputîndu-se stăpîni, se duce la ea în odaie şi-i spune tot. Ea îi răspunde că ştia. Că ştiuse de la început. Ba ceva mai mult : că şi dînsa îl iubise. Dar la ea o stupidă demnitate (ca şi la el o stupidă timiditate) o împiedicase să i-o spună.

Este interesant *de ce* putuse el *acum* să facă ceea ce nu putuse face *atunci*. Pentru că — curios motiv ! — acum era *prea tîrziu,* şi deci declaraţia lui, ea nu o mai putea *nici* primi, *nici* respinge. Acesta e sinistrul înţeles al cuvintelor *prea tîrziu.* Ele înseamnă că de acum totul devine imposibil. Din nou, în imagini pe pînză, avem în faţa noastră spectrul morţii.

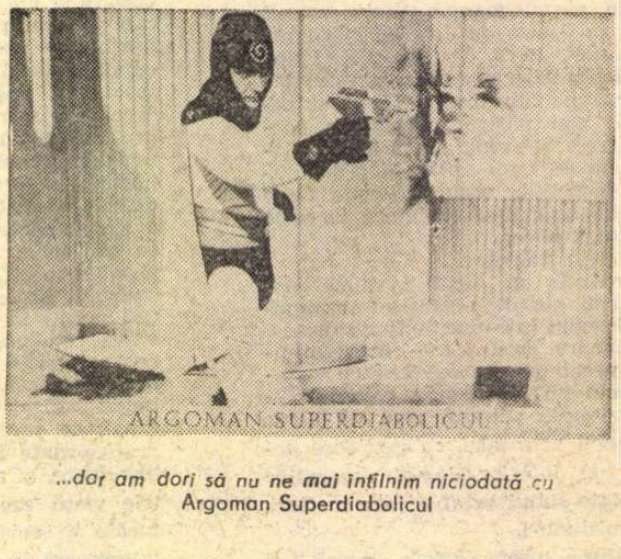
Am văzut ce strînsă legătură există între moarte şi fericire. Iată o altă întruchipare a acestei alianţe. O găsim în filmul lui Terence Young : *Pomul de Crăciun*. Un tată află că fiul său, un băieţel de 12 ani, va muri peste cîteva luni de leucemie. Nu-i vorba să-l scape, căci boala e incurabilă, ci să facă astfel încît aceste ultime luni, cîte le mai are de trăit, să fie cît mai fericite posibil. Colaborare la această aventură, la această întreprindere sentimentală, la această conştientă şi conştiincioasă fabricare de fericire cotidiană. Fericire adevărată. Că gîndul morţii îi cam întristează ? O, nu ; acest gînd al morţii, dimpotrivă, îi stimulează. A privi moartea cu un amestec de superioritate şi de modestie este o frumoasă şi pasionantă conduită. Şi graţie acestei demnităţi, fericirea pe care, reciproc, vor să şi-o dea, această fericire şi-o dau realmente. Încă o dată, fericirea, antidot al morţii. Încă o dată. Şi aşa de altfel !...

În remarcabilul film al lui Ioan Grigorescu şi Manole Marcus avem zugrăvită nu numai moartea, dar şi *murirea*, procesul morţii, trăirea ei, dacă se poate spune, felul original cum cineva îşi moare această moarte. Un om se lasă, conştient şi voluntar, îngheţat ca un înzăpezit. Alege asta, deşi ştie că asta înseamnă adormire fără putinţă de trezire. Alege asta nu ca accidentatul care nu mai poate, ci ca eroul luptător social. Este nu numai foarte frumos, dar unic în analele literaturii (şi deci şi ale filmului, care e şi el un gen literar).

Dar să mai trecem şi la alte teme.

Iată *Procesul* lui Kafka, regizat de Orson Welles. Este lumea justiţiei tribunaliceşti în societatea capitalistă şi mai ales în acea culminaţie a acesteia care este societatea nazistă (presimţită şi pictată de Kafka). În acea lume, orice om e prezumat vinovat. I se acordă, ca o graţie, dreptul la supravieţuire. În stare de libertate provizorie. În caz de proces, inculparea e secretă. Acuzatul nu ştie de ce e acuzat. I se poate suspenda pedeapsa pe bază de mită plătită Curţii. Aceste sinistre principii, Orson Welles le îmbracă în hainele coşmarului şi delirului. Este una din cele mai macabre poveşti, şi mai originale în ordinea satirei şi a ignominiei.

Unic este şi filmul lui Hitchcock *Păsările*. Unic chiar şi printre operele lui, care toate cuprindeau două idei : că într-o dramă toţi sînt vinovaţi, inclusiv victimele ; şi, al doilea, că groaza în faţa crimei este o reacţie nu morbidă, ci sănătoasă, de apărare în faţa societăţii periclitate. În *Păsările,* groaza nu e nici morbidă, nici salutară, ci pur şi simplu enormă. Cît despre vinovăţie, aici nu există nici un vinovat.



...dar am dori să nu ne mai întîlnim niciodată cu Argoman Superdiabolicul

În filmul *Pentru ţară şi rege* de Losey, avem un personaj la care găsim cea mai paradoxală combinaţie de onestitate şi trădare de ţară. Un tînăr, din patriotism, se înrolează ca voluntar în războiul din 1914. Face acte de bravură. Înţelege că războiul (*acel* război mai cu seamă) este o crimă stupidă. Şi nu mai vrea. Şi vrea să meargă acasă. Şi chiar merge acasă. Pur şi simplu. Pleacă într-acolo. Bine-nţeles este prins, readus la regiment şi condamnat la moarte. Nu face nici un efort ca să se disculpe, pentru bunul motiv că nu vede în ce ar fi vinovat. Cînd descoperi că ceva e rău şi prost, fugi de el. În numele Binelui, Adevărului, Onestităţii. Sentimente aşa de limpezi, încît nu pot fi explicate prin cuvinte meşteşugite, aşa cum le „întorci" ca să scapi de o vină reală. Această curăţenie de suflet contrastînd cu infamia de care este acuzat e, desigur, o foarte originală poveste.

Originală e şi aceea a lui Radu Gabrea din *Prea mic pentru un război atît de mare.* Un băieţel de 12 ani urmează ca scaiul un regiment care face război în Ungaria şi Cehoslovacia. Ni se arată nu atît ce face, cît felul cum evenimentele se gravează pe retina unui copil pentru a deveni judecăţi viitoare, trecuturi pentru mai tîrziu.

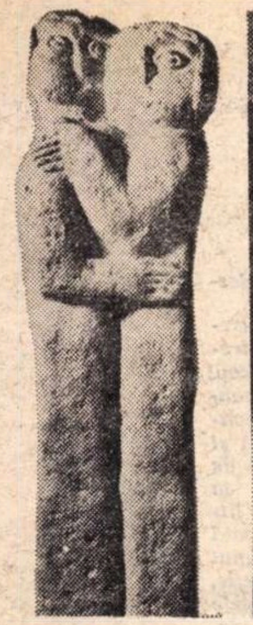
O poveste de o prodigioasă originalitate şi tulburătoare cum nu mai este alta se numeşte *Fuga buiestraşului* (film sovietic). Adevăratul titlu ar fi *Amintirile unui buiestraş.* Pentru prima oară în istoria povestirilor, un animal încetează de a mai fi un figurant de fabulă, cu o listă de atribute fixe, devenind o fiinţă cu apucături de personaj, cum sînt, nu zic oamenii, ci unii oameni. Totul e verosimil în păţaniile acestui dobitoc necuvîntător, în acţiunile lui tipic omeneşti.

Filmul Z este unic nu pentru că n-au mai fost altele înainte care să trateze o problemă politică (de exemplu *Viva Villa, Juarez, Procesul de la Nürenberg, Procesul de la Verona, Pe Donul liniştit, Zola,* adică afacerea Dreyfus, *Cer senin* şi altele). Filmul lui Costa Gavras, însă, conţine două unghiuri de privire noi. Este prima oară că se descrie gigantica minciună a unei frazeologii liberale şi a unei lozincării democrate, pentru a acoperi o tiranie reală pe bază de şperţărie şi complicitate juridico-poliţienească. Şi încă o idee. Oricît de tare poate banul să sprijine o asemenea ignobilă mascaradă, vine un moment în care tiranii renunţă la minciună, la acea ipocrizie de care La Rochefoucauld spunea că este „omagiul pe care viciul îl aduce virtuţii", şi declară o dictatură pe şleau, cinică, criminală şi militară.

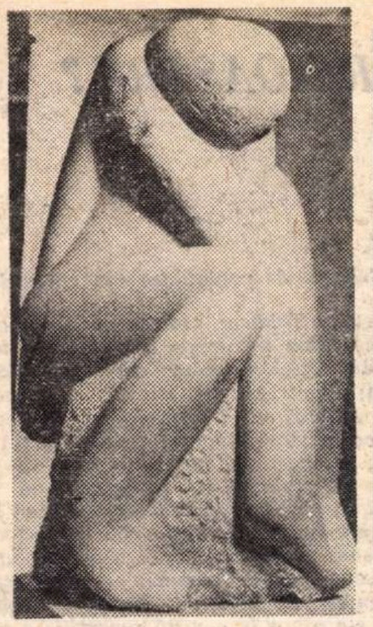
Ar mai fi de vorbit de *În sunetul muzicii.* Nu o fac, căci o puzderie de premii au făcut-o în locul meu. Adăugaţi şi lunga persistenţă a filmului pe ecranul de premieră din Bucureşti. Lungime fără precedent.

Notaţi şi *Urmărirea,* şi *În arşiţa nopţii,* filme americane unde găsim tratată, în două feluri diferite, problema negrilor. Diferite şi ele în al treilea film (al lui Stanley Kramer) : *Ghici cine vine la cină.*

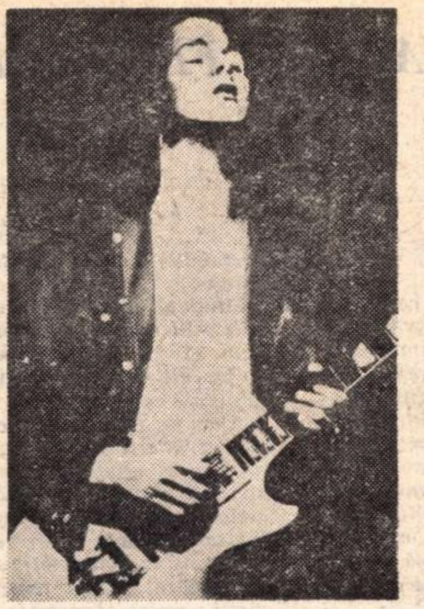
D. I. SUCHIANU



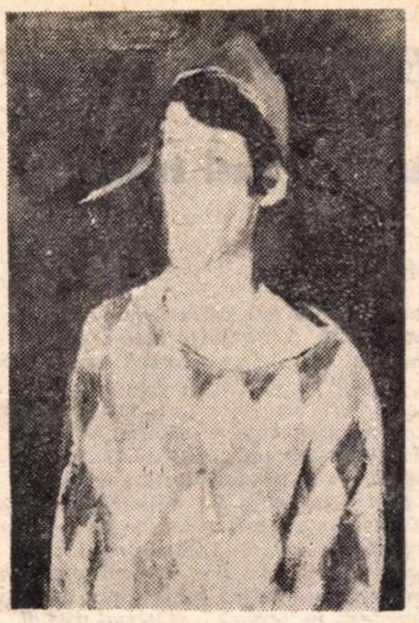
ILIAS LAFAZANIS
REVEDERE



CRISTIAN BREAZU
COMPOZIȚIE



G. BRUDAȘCU
CÎNTĂREȚ



CORNELIU BABA
ARLECHIN

Eugen Schileru:

Simbolismul culorilor (text inedit)

Conștiința esteticului nu este un dat primordial, genuin, ci un rezultat al viețuirii social-istorice, o cristalizare social-istorică. Imagistica pe care au creat-o oamenii din paleoliticul superior, mezolitic sau neolitic nu a crescut dintr-o conștiință estetică. Și, la fel, pentru a da un exemplu, care nici el nu este singurul, imagistica etniilor negre din Africa sau din Oceania. Faptul că astăzi noi considerăm imagistica produsă de asemenea culturi drept artistică, nu înseamnă că cei care o creaseră o considerau la fel. Așa cum am mai spus, lor le lipsea conștiința esteticului. Și, în consecință, actul de creare al imaginilor-obiecte nu avea o finalitate estetică.

În același timp se poate afirma că gîndirea simbolică, creația de simboluri, a precedat creația de imagini-obiecte pe care — deși ele nu presupuneau o conștiință estetică cristalizată și nici ceea ce esteticienii germani numesc Kunstwollen, voință de a face artă, deci finalitate estetică — noi le omologăm azi ca artistice.

Așa stînd lucrurile, se poate spune că, mult mai înainte ca oamenii să devină conștienți de efectele psihologice și fiziologice ale culorilor, ei au conferit culorilor valori simbolice.

Este cert că însăși cromatica preistorică a avut valori simbolice, chiar dacă astăzi noi nu mai putem decoda acest simbolism. Conjecturile pe care le facem cu privire la simbolismul culorilor în preistorie se întemeiază pe cunoștințele pe care ni le oferă etnografia. Este astfel probabil ca în culturile preistorice roșul să fi fost legat de miturile focului și ale vieții și să fi fost frecvent utilizat în riturile funerare.

Ne sînt mult mai bine cunoscute valorile simbolice ale culorilor în civilizațiile mesopotamiene. Astfel, fiecare cat al zigguratului chaldeean era colorat altfel și simboliza, prin culoarea lui, o altă planetă, într-un fel de ierarhizare care culmina cu etajul auriu al soarelui.

În Egiptul antic simbolismul cromatic atinge o complexitate impresionantă. Nu numai culorile, ci și tonalitățile diferite ale aceleiași culori sunt simbolice ; astfel roșul simbolizează focul și iubirea. Dacă e vorba de focul subteran, impur, roșul se închide prin amestecarea cu cafeniu și negru. Albastrul ultramarin simbolizează cerul nocturn spre care se înalță duhul faraonului decedat. El are o valoare funerară și infernală. (Așa cum arată Roger Garaudy, Pablo Picasso și-a amintit de această valență a ultramarinului în perioada albastră.) Dar, în opoziție cu ultramarinul, ceruleul simboliza în Egipt eliberarea duhului și înțelepciunea, drept care marele preot avea safirul drept atribut al puterii sale. Între ultramarin și ceruleu, o anumită calitate de albastru, o tentă albastră, din care nu lipsea verdele, simboliza tulburele ape primordiale ale oceanului originar și în același timp apele amniotice. Verdele era asociat cu speranța și figura simbolic prima treaptă a regenerării spirituale de după moarte. Echivalentele cromatice ale cornalinei și ale fildeșului reaminteau tenta matinală a cerului și simbolizau sfîrșitul itinerarului nocturn al decedatului, apropierea de etapa finală a renașterii în veșnicia al cărei corespondent cromatic era aurul (de pildă aurul măștii funerare a lui Tutankhamon).

Simbolismul culorilor nu dispare nici din Grecia sau din Roma antică. Zeus-Jupiter poartă o mantie albastră — semn al cerului — sau roșie — semn al focului. Emblemele lui Bacchus sînt mantia roșie și vinul roșu, imaginile sîngelui și beției care sporesc combustia vitală. Verdele, semn al nădejdii, este atribuit Afroditei-Venus. Purpura nu putea fi purtată decît de către împărat și cei care ar fi înfrînt acest interdict erau pedepsiți cu moartea.

Cromatica simbolică apare necontenit atît în Vechiul cît și în Noul Testament. Biserica creștină a dezvoltat această cromatică simbolică, apelînd uneori și la simbolismul altor tradiții religioase. Se poate spune că simbolismul cromatic s-a complicat atît de mult încît a necesitat reglementări oficiale. Astfel, în biserica romano-catolică, papa Inocențiu al III-lea a căutat, către 1 200, să stabilească un cod al culorilor liturgice pe care îl redăm în rezumat.

1. Albul, imaginea purității și a luminii, exprimă bucuria, inocența, triumful, gloria, nemurirea și revine în praznicile lui Isus, Fecioarei, în reprezentarea îngerilor și duhovnicilor, în ceremonia nupțială.

2. Roșul, imaginea focului, sîngelui, iubirii și înțelepciunii divine. Emblema Sfîntului Duh, a patimilor lui Isus, a martiriului.

3. Verdele, imaginea nădejdii, exprimă aspirația către viața veșnică. E culoarea liturgică a anului ecleziastic. E purtată în timpul liturghiilor unor mare număr de sărbători, dar mai cu seamă în cîteva duminici dinaintea Rusaliilor.

4. Violetul, imaginea penitenței, e purtat în liturghiile din timpul postului, etc.

5. Negrul, culoarea doliului, e purtat în liturghia morților și în Vinerea patimilor.

În afara culorilor liturgice mai existau, valori simbolice, galbenul — simbol al argilei din care, după tradiție, a fost creat omul și emblema Sfîntului Iosif, albastrul — simbol al cerului și îndemn la detașarea de lume — și brunul, care după un text din veacul al V-lea, îi reamintea preotului că dacă nu-și va respecta îndatoririle va fi hărăzit Gheenei.

Biserica anglicană are un cod și mai complicat, întrucît el include următoarele tente :

Roșu, aur, șofran, verde, verde palid, albastru, albastru palid, violet, purpură, trandafiriu, alb și cenușiu.

Cromatica simbolică a bisericii ortodoxe, dar mai cu seamă a bisericii armene, este mai puțin complicată.

Importața culorilor simbolice în heraldică nu mai trebuie subliniată. În cea medievală se foloseau cinci culori principale numite emaiuri și altele secundare, numite de figurație.

Iată valorile simbolice ale cîtorva culori heraldice :

Albastru — Lealitate, justiție, fidelitate, bună reputație, noblețe, bucurie.

Roșu — Iubire, îndrăzneală, curaj, vitejie, mînie, cruzime.

Verde — Onoare, spirit curtenitor, politețe, nădejde, vigoare, bucurie.

Purpuriu — Credință, devoțiune, temperanță, castitate.

Negru — Doliu, tristețe, constanță în tristețe, înțelepciune, prudență.

Aur — Înțelepciune, iubire, credință, constanță.

Alb — Puritate, inocență, adevăr, speranță, fericire.

Portocaliu — Instabilitate, disimulare, fățărnicie.

Brun — Penitență, smerenie, trădare.

În doctrina chineză a celor cinci elemente, întemeiată pe credința că microcosmosul reflectă macrocosmosul, se stabilesc corespondențe între cele cinci culori, cele cinci elemente, cele cinci măruntaie, cele cinci măruntaie anexe, cele cinci orificii, cele cinci umori, și cele cinci gusturi. Astfel negrul e culoarea apei, rinichilor, vezicii, urechilor, urinei și gustului sărat, roșul, a focului, inimii, intestinului subțire, limbii, sudorii și amarului, albastrul, a lemnului, ficatului, fierei, ochilor, lacrimilor și acrului, albul, a metalului, plăminilor, intestinului gros, nasului, sputei și pipăitului, galbenul, a pămîntului, splinei, stomacului, gurii, salivei și dulcelui.

De la acest mănunchi de exemple se pot deduce mai multe concluzii.

Mai întîi că una și aceeași culoare nu are în toate culturile și în toate timpurile aceeași valoare simbolică. În China antică nu negrul, ci albul era culoarea tristeții și a doliului. În căsătoriile chineze baldachinul nupțial nu e alb, ci roșu, roșul simbolizînd în acest caz fuziunea dintre yin, elementul femeiesc, întunecat, negativ, malign și yan, elementul masculin, pozitiv, luminos, benign.

Mai mult încă, binomul pe care se structurează simbolismul culorilor nu este în toate culturile și în toate timpurile unul și același.Noi suntem obișnuiți cu opoziția alb—negru. Dar am văzut că acest binom nu funcționa tocmai la fel în cromatica simbolică a Egiptului antic. Cît privește cromatica simbolică a Chinei antice, ea se întemeia pe binomul roșu—verde. Iar a etruscilor pe roșu și negru. Pe de altă parte, s-a putut vedea din exemplele menționate că, uneori, în unele sisteme simbolice, o culoare nu are o singură valență, ci mai multe, ba chiar uneori valențe simbolice opozite și complementare, conform acelei teze despre coincidența contrariilor (coincidentia oppositiorum) care regizează gîndirea simbolică.

În sfîrșit — și aceasta e poate concluzia cea mai de seamă — simbolismul culorilor nu se constituie ca rezultat al generalizării efectelor fiziologice și psihologice pe care le declanșează culorile în fiecare dintre noi, ci ca standarde sau stas-uri pe care le fixează diferitele civilizații. (De altfel chiar în epoca noastră codul culorilor signaletice s-a constituit la fel, ca un standard, ca un stas.) Sau cum spune un sociolog al culturii de importanța lui Roger Bastide : „Cînd simbolismul individului coincide cu simbolismul tradițional, nu e pentru că factorii psihologici explică caracteristicile sociale, ci pentru că, dimpotrivă, societatea, adică lumea civilă, impune propriile ei standarde, propriile ei tradiții, individului sănătos sau alienat."

Simbolismul cultural al culorii trebuie ca atare considerat independent de fiziologie sau psihanaliză. Cheile lui trebuie căutate în etnografie, și, mai înainte de a folosi metoda comparativă, trebuie să studiem variatele sisteme mitologice, procedînd încet de la o arie culturală la alta, sau restrăbătînd drumul marilor invazii protoistorice și istorice.

GRIGORIE MINEA :

„Piatra să fie ca un izvor"

— Cît iei în sculpturile tale de la alții ? Găsești că e normal, că altfel ar fi imposibil ?

— Cum să-ți spun eu, noi sîntem oameni „făcuți" — cred că nu mai avem nimic în noi primar, curat ; totul e alterat, rafinat. Cît iau nu știu, n-aș putea să-mi dau seama. Și dacă iau nu iau de la cineva, ci din cîteva perioade : de la greci, egipteni, din romanic, gotic...

— Dacă n-ar fi fost modernii, ți-ar fi ajuns ce s-a întîmplat în istoria sculpturii, înaintea lor ?

— Fără moderni nu cred că mi-ar fi fost destul. Ei sînt un fel de jaloane : treci prin ei și pe lîngă ei și încerci să ajungi la un fel de direcție pe care o crezi a ta. Din păcate, toți sînt auziți după ureche. Nu sînt pilde vii. Ajungi la o anumită vîrstă cînd confruntarea teoretică cere contactul real cu valorile. Uite, expoziția Brâncuși a fost o surpriză nemaipomenită. M-a surprins plăcut și neplăcut ; oricum, m-a surprins.

— Ai putea să spui exact ce te-a surprins ?

— Mai multe, dar mai ales dimensiunea. Deși este o problemă, nu cred totuși că dimensiunea are cea mai mare importanță în sculptură. Nu în ea stă monumentalul, ci în sentiment. La Brâncuși, pînă să le văd, am crezut că unele lucrări au altă dimensiune. Tot așa, sînt sigur că, prin forța lor interioară, opere egiptene pe care le credeam enorme să fie mult mai mici.

— Dacă ai fi cumpărătorul propriei tale sculpturi, și n-ai depinde de alții, ce ai vrea să faci ?

— Aș face exact ce fac și acuma. Lucrări care nu să spună ceva, ci mai curînd să emane ceva. Aș vrea să fac niște lucrări în marmură albă, care să stea pe spații verzi ; dar izolate, nu în grădini publice, Bucureștiul nici n-are spații verzi pentru sculpturi, parcurile sînt mici și înghesuite. Mi-aș dori niște spații enorme, sau și mai bine, sculpturi care să fie înșirate pe drum, în funcție de meditație și repaos — se mai oprește omul și i se dă semnul unui drum. Sau, ca acele pietre ce se găsesc undeva, fără sens, și te oprești, fără să vrei, la ele să te gîndești. Să stea undeva ca un izvor.

— Ziceai că vrei să faci sculptură colorată. Știi sau îți închipui cum au fost colorate sculpturile grecești. Nu te supără că a fost așa ?

— Da, m-ar supăra să le văd. Eu însă vreau altceva : vreau să amplific întregul prin culoare. E un fel de patină în ultimă instanță.

— N-ai impresia că trădezi materialul ? Sau încerci doar să vezi cît suportă el un element străin ?

— Ba da, sînt sigur că trădez și chiar mă amuză. De fapt, e numai o aparență pentru că tot timpul va alege ce va fi cu piatra, așa cum la cei vechi a rămas ce trebuia să rămînă.

Marin TARANGUL

1. CE PĂRERE AVEŢI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?

Filmul — mesagerul unei culturi

(Urmare din pagina 1)

creadă, care să poată sta cu cinste alături de cărţile lor cele mai bune. Un scenariu bun, conţinînd o idee originală, grea de sens, obligă pe autorul său să-l urmărească pînă la ultimul finisaj al peliculei, obligă pe scriitor să fie alături de regizor în toate etapele filmării şi montajului, obligă pe scriitor să-şi folosească întreaga inteligenţă şi energie pentru a afirma mesajul filmului, calitatea lui artistică. Există, o spun din proprie experienţă, bune condiţii materiale şi mai ales, umane, la Buftea, pentru turnarea unor filme de substanţă. Desigur, se întîmplă şi neînţelegeri, apar uneori şi obtuzităţi la producător. După cum pe de altă parte, realizatorii acceptă prea lesne un text dramatic slab, insignifiant, arată o scăzută exigenţă profesional-estetică în procesul filmării şi, evident, apoi neîncredere în propriul material filmat, concesii care nu se potrivesc cu idealurile unei arte de înalt nivel, atît de des trîmbiţate Nu orice regizor este şi un bun scenarist, nu orice scenarist e un bun dialogator. Studioul de scenarii nu ar trebui, după părerea mea, să înceapă discuţia asupra unui scenariu evident slab. Sub nici un motiv. Tot aşa cum, o dată textul acceptat, injoncţiunile de orice fel, hărţuielile mărunte, de frază şi de pagini sînt neavenite, descurajatoare.

Studioul şi-a pierdut cîţiva prieteni printre scriitori; trebuie să-i recîştige. Organizarea pe grupe a studioului trebuie să fie mai eficientă, acţiunea lor mai directă. Studioul şi grupele de creaţie mai ales trebuie să-şi asume o responsabilitate mai mare, atît estetică cît şi politică. Cei care conduc aceste grupe aleşi cu grijă printre cei cu experienţă şi iniţiativă artistică reală, să îndrume mai decis procesul de turnare al unui film, de la proiectul de scenariu, pînă la mixaj şi post-sincron. Să răspundă mai mult de calitatea filmelor produse, de mesajul lor. Nu e încurajator cînd toată lumea răspunde de greşeala unuia singur; şi nici cînd unul singur îşi asumă toate sarcinile: de scenariu, de producţie, de filmare, de propagandă etc. În toate compartimentele vieţii noastre economice s-a ajuns la o justă repartiţie a sarcinilor, la o descentralizare, la o mărire a responsabilităţii factorilor de producţie. Aceasta onorează, dar şi obligă. Să încetăm cu psihologia pretextelor şi a văicărelii. Să acţionăm în sfîrşit, cu pasiune, cu inteligenţă, cu dăruire totală, şi vom învinge. Pentru arta noastră, pentru poporul pe care îl slujim.

Al. Andriţoiu:

1—2. De actualitate este orice scenariu bun, orice film bun, chiar dacă se numeşte *Dacii* sau *Omul anului 2 000*. Totul este ca scenariul, respectiv filmul, să se înscrie în conţinutul tradiţiei noastre culturale şi să corespundă gîndirii şi sensibilităţii noastre contemporane.

Eroarea constă în parcelarea artificială a timpului. Astfel, scenariul de actualitate ar fi acela inspirat din realitatea imediată, legat aşadar de anumite comandamente şi campanii la zi. E posibil şi foarte necesar să se realizeze asemenea filme, omul modern vrea să-şi vadă viaţa cotidiană pe ecran şi, deci, s-o privească mai obiectivizat. Numai că asemenea filme trebuie să fie autohtone nu numai prin tematica şi onomastica lor, ci şi prin stil, mai direct spus, ele trebuie să ilustreze o şcoală cinematografică naţională, atît de naţională încît ea să-şi impună tiparele chiar în coproducţii, cu stele de cinema aduse de peste hotare. Cînd însă tematica românească este siluită şi schimonosită în tipare de împrumut, de obicei trăsnite, atunci iese un surogat de false temerităţi, a căror faimă ţine de scandal.

N-aş vrea să se înţeleagă nicidecum că opţiunea pentru spiritul românesc al filmelor ar duce la închiderea obloanelor către străinătate. Nu. Filmele circulă cel mai mult peste hotare, ele depăşesc pînă şi puterea de circulaţie a muzicii. Trebuie să fim. şi în domeniul cinematografiei. universali. Dar nu vom merge în Franţa cu găselniţe ciupite din cinematografia franceză ş.a.m.d.

Dacă admitem totuşi parcelarea timpului şi creăm, artificial, un tip de film de actualitate pe coordonate de calendar, atunci se cere o mare, o foarte mare măiestrie pentru a da evenimentului vremelnic dimensiunea unui simbol. În acest sens se cere curaj, în sensul frumos al cuvîntului. Nu un curaj de circ, cu vitejii de zidul morţii, — în a ponegri şi descalifica, în a vedea numai crize şi cazuri limită, din simplul motiv că viaţa noastră contemporană oferă o cu totul altă panoramă. Se întîmplă însă un lucru ciudat: sînt demascate în *Scînteia* fărădelegi flagrante, nu de ordinul găinăriilor, ci uneori cu grave implicaţii sociale. Medici chivernisiţi pe spinarea bolnavilor (a muribunzilor), părinţi ce-şi părăsesc copiii dispărînd la adrese tainice, afaceri de bursă neagră, funcţionari amestecaţi în afaceri de spionaj, furtul tablourilor de la muzeul Brukenthal, chiar crime odioase. Fireşte că faţă de procentajul ridicat în care aceste tare sociale bîntuie alte ţări, în România ele sînt mult mai reduse. Dar există totuşi şi sînt destul de nocive de îndată ce ele ajung să fie date la ziar. Iată o tematică grasă din care pot decurge destule scenarii de curaj civic, de asanare socială, de acută actualitate.

O catastrofă groaznică cum a fost puhoiul de ape din primăvară n-ar fi scăpat unei şcoli cinematografice mature. Filmul documentar, zguduitor şi el, se cere completat de viziunea artistului, de decantare a artei superioare. Destinul tragic al celor pieriţi în ape se conjugă, în cazul de mai sus, cu eroismul celor ce au luptat cu stihiile naturii, prilej pentru un film de mare tensiune, de mare dramatism.

Lipseşte apoi filmelor noastre de actualitate partea luminoasă a vieţii, latura ei calmă, creatoare, înaltă. Revista *Magazin* publică deseori anunţuri despre nunţile de aur. Cărui scenarist i-a trecut oare prin minte să refacă viaţa a doi septuagenari rămaşi alături din anii tinereţii — pildă de aur pentru familiile noastre, deseori fluctuabile ? Avem savanţi care s-au impus pe plan mondial fără ca vreun cineast să le viziteze biografia de eroism ştiinţific. Visez un film Coandă. De ce nu se scrie un scenariu despre Parhon. Un film Arghezi (gloria, puşcăria Văcăreşti, lagărul din Tîrgul Jiu — epoci, zbucium etc.). Un film al hidrocentralei de la Porţile de Fier, cu o poveste a ei, nu cu tehnicisme plictisitoare.

Din păcate însă. latura luminoasă a vieţii noastre este văzută cu ochi de operetă, de revelion, de chermeză.

M-am mărginit la nişte glosse generale, fără exemple concrete. Din cîte îmi dau însă seama, perioada recentă a cinematografiei româneşti aduce un reviriment. Ultimele filme, planurile tematice par să dea speranţe în acest sens. E nevoie însă ca şi critica cinematografică să nu mai dea iama în fiecare premieră, descalificînd cu plăcere drăcească fiece succes, cît de subţire ar fi el. Asemenea articole au un efect viciat şi anume acela de-a deconcentra şi chiar de-a împinge în deznădejde, în indiferenţă cineaştii.

Eu cred în steaua cinematografiei româneşti, cu toate căutările şi zbaterile ei. Cred, sincer, în viitorul acestei cinematografii. Altfel aş opta pentru desfiinţarea ei imediată.

Ion Băieşu:

1—2. Întrebările dv. sînt o adevărată lovitură de măciucă pentru un scenarist, mai ales dacă el a păcătuit prin colaborarea directă la încropirea unui film cu teme contemporane. Încercînd să-mi revin din uluială, am să spun (cu toată jena de care mă simt capabil) că filmele româneşti de actualitate, aşa cum au arătat ele pînă acum, aproape că nu mă interesează. Ele au următorul defect: fie că sînt proaste, fie că sînt bune, nu ating niciodată desăvîrşirea. De obicei, lucrurile cuprinse în ele (adică adevărurile) sînt rostite cu gura deschisă doar pe sfert. Adică nu au patimă. Iar o lucrare artistică lipsită de patimă nu mă interesează. Pe fruntea ei se vede chinul cu care a fost făcută, efortul meschin cu care a fost încropită.

Dar de ce e aşa şi nu e altfel ?

Cunosc răspunsul, am descoperit misterul şi sînt mîndru de asta, pentru că l-am dobîndit prin chinul meu personal. La studioul nostru „Bucureşti“ nu există încredere în autor. Adică în regizor sau scenarist. Aceştia sînt nevoiţi să primească foarte multe sfaturi, sugestii, îndemnuri şi idei. „Este interesant ceea ce propui dumneata — ţi se zice — dar lucrul ăsta ar trebui făcut aşa“. Am făcut pînă acum două scenarii şi am primit toate sugestiile care mi s-au dat. Filmele nu m-au mulţumit. Acum ard de nerăbdare să mai scriu un scenariu. Întrebarea care îmi ucide somnul e aceasta: voi avea, oare, puterea să nu mai primesc sfaturi neavenite, oricum şi de la oricine ?

Grigore Hagiu:

1. Toată lumea se pricepe în materie de scenariu şi de film. Aşa stînd lucrurile, cu sfiiciunea de rigoare totuşi, îmi îngădui să notez şi eu cîteva rînduri pe acest colţ de hîrtie.

S-a discutat foarte mult într-o vreme despre preponderenţa scenariilor în film Era o teză de o rigiditate nemaipomenită. Băieşu, tot în „România literară“, cu cîteva numere în urmă, a lămurit minuţios şi exact problema. Libertatea deplină a regizorului, principalul responsabil de calitatea filmului, nu mai poate fi pusă la îndoială. Cu atît mai bine cînd cel ce scrie şi filmează. Filmul de autor mi se pare una din cele mai importante modalităţi de ridicare şi înscriere a cinematografiei noastre în sfera cinematografiei internaţionale. Aştept cu nerăbdare, în acest sens, filmul lui Breban, în care-mi pun, asemenea multora dintre noi, mari speranţe. Secvenţele pe care am avut ocazia să le văd sînt revelatoare. Cu un Niţulescu de zile mari în Miloia şi un Nuţu excelent în Paul, văzuţi la o tîrzie filmare de noapte, pe o veche stradelă bucureşteană inundată de mireasma gutuilor coapte, *Printre colinele verzi* îşi anunţă limpede închegarea. Poeţii, s-a spus, au adus o notă nouă în dramaturgie. Anul trecut s-a vorbit chiar, într-un fel, de un an al dramaturgiei. Prozatorii sînt fascinaţia filmului. Nu-i exclus, în sfîrşit, să vorbim şi de un an al filmului.

2 Mă număr printre oamenii care merg la film cu aceeaşi plăcere cu care intră în propria lor bibliotecă. Voi spune deci, din capul locului, gîndindu-mă cu tot respectul la tînăra noastră cinematografie: evit, cu destul de rare excepţii, să văd filme româneşti. Şi nu sînt singurul. S-a creat o opinie foarte tenace şi rezistentă la opera filmică românească. Se datorează ea oare scăzutului nivel tehnic ? Nesesi-

2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂŢII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN ?

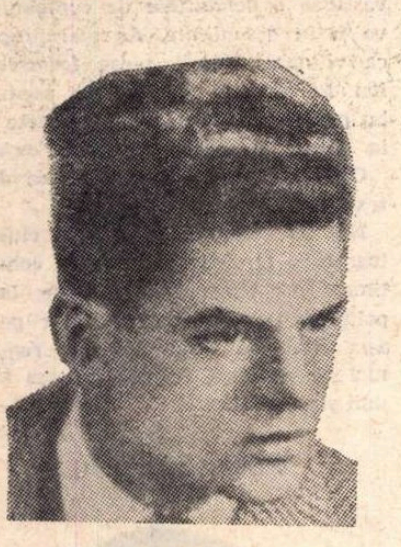
17 scriitori răspund la ancheta „României literare"

zării fenomenului contemporan, strict contemporan, de-a lungul metrilor de peliculă ? Poate.

Mai important mi se pare că filmul românesc nu reuşeşte să se grupeze, să reprezinte o direcţie bine delimitată, o şcoală, cum se zice. În cadrul mai larg al unei viziuni unitare, chiar filmele mai puţin bune se interpretează, se leagă firesc de şirul celor excepţionale, completîndu-le şi punîndu-le în valoare într-un fel. Datorită acestei încingături globale, chiar criteriul de apreciere suferă mutaţii şi modificări substanţiale. Ochiul este deprins, pe nesimţite, prin suprapuneri de imagini, să desluşească treptat esenţialul, să fie pregătit în orice clipă să întîmpine cum se cuvine marea izbîndă. Un Pintilie sau un Blaier parcă au încercat acest lucru. Au răzuit lentila şi au scos aparatul din împietrita lui fixitate. Experienţa lor, cred, sper, va fi dusă mai departe. Ei, în primul rînd, ar trebui s-o ducă mai departe.

Am văzut recent un film al unui regizor englez în care se exploata cu fineţe opera plastică. Problema nu m-a interesat prea mult în sine. M-am gîndit însă la legătura mai amplă dintre plastică şi film. Avem, şi faptul este bine cunoscut, o aplicaţie înnăscută, o vocaţie indiscutabilă pentru linie şi culoare. M-am mirat întotdeauna cum această dimensiune proprie artistului român transpare atît de palid în multe din peliculele noastre. Cadrele lipsite de profunzime, de relief, încîlcite, pentru a nu mai vorbi de cele de-a dreptul banale, mă descurajează. Şi s-au făcut doar şi destule filme color, stadiul experimentării a cam trecut. O racordare, o privire atent furişată către marii noştri artişti plastici n-ar strica de loc. În ţara lui Brâncuşi, în ţara lui Ţuculescu, nu-ţi mai este permis să deformezi alcătuirea volumului, să alterezi culoarea.

Mircea Radu Iacoban:



1—2. Îmi dau seama că tot ceea ce spun acum se va putea, mai tîrziu, întoarce împotriva mea : doar sînt autorul unui scenariu de actualitate aflat în producţie la Studioul Bucureşti. Obiecţia pe care intenţionez să o aduc filmului nostru de actualitate nu va fi valabilă oare şi pentru lungul metraj realizat de subsemnatul şi de regizorul Andrei Blaier ? Bineînţeles, sper (şi mă voi strădui), să nu fie, însă... mai ştii ?

Dar, la subiect : pentru filmul de actualitate, *autenticitate = aer*. Adevăr şi autenticitate de sus în jos, de jos în sus, de la dreapta la stînga, din orice unghi, la orice nivel, în orice clipă.

Ades ne îngrijim de rotunjimea ideii, de pregnanţa concluziei, de elevaţia dezbaterii, scăpînd din vedere faptul că pînă la marele adevăr trebuie să realizăm suita măruntelor adevăruri, suită ce începe, dacă vreţi, cu forma pionezelor din pervazul cutărei ferestre. Într-un film după Shakespeare, puţini vor sesiza faptul că Hamlet îşi poartă stiletul într-o teacă de pumnal. Într-un film de actualitate ar remarca oricine că biblia pe care jură eroul este de fapt volumul V din *Opere* de Sadoveanu.

Nu sînt foarte sigur că *Reconstituirea* — considerat pe bună dreptate un remarcabil film de actualitate — a convins şi impresionat prin ideea spectaculos „întoarsă" în finalul neaşteptat, cît mai ales prin veridicitatea ţesăturii de situaţii şi tipuri, în desimea căreia nu se poate descoperi nici un firicel fals în urzeală sau bătătură... Dar în atîtea filme simt lipsa flagrantă de *autenticitate* — şi înţeleg imediat că ea provine nu din capacitatea de invenţie a scenaristului, ci din cunoaşterea parţială, ciuntită şi festivă, a vieţii. M-am săturat de nimfe blonde care se scaldă goale în ştioalna cutărui sat, m-am săturat de şoferi hîtri, de forjari care discută despre viitor ca într-o şedinţă de comunicări a Institutului de filozofie, vreau viaţă şi adevăr, vreau autenticitate, începînd cu cea mai măruntă situaţie şi pînă la traiectoria unui destin.

Să fiu bine înţeles : pledez pentru autentic şi nu pentru *tipic* în sensul vechi şi arhidemonetizat al termenului. Dacă ne întoarcem la canoanele tipicului ar însemna să abandonăm tot ceea ce s-a acumulat pînă acum, fiindcă, nu văd de ce n-am spune-o, există şi serioase acumulări pozitive în filmul românesc de actualitate.

Aştept cuvenitul salt calitativ.

Dumitru M. Ion:

1. Drept să spun am citit cîteva scenarii de film (nu voi da titluri şi nume) care nu mi-au spus nimic. Mă veţi crede oare dacă vă spun că le-am citit cu gîndul sincer de a mă distra ? Şi am reuşit, fiindcă acele scenarii conţineau multă şi garantată ipocrizie, umor ieftin şi puţin suflet, atît de puţin încît mi-am zis că nici ca meserie nu pot fi un lucru serios, nici ca simplu exerciţiu. Un scenarist bun trebuie să fie un meseriaş bun şi dacă poate fi dublat de un excelent scriitor (slavă Domnului, nu ducem lipsă de aşa ceva !) posibila simbioză ar deveni reală simbioză. Îmi aduc aminte sîcîitorul chip al unui ins care umbla cu un scenariu în servietă, toată ziua, şi îl citea pe unde apuca, şi suferea că eroii lui tineri (eroii scenariului) nu vor apare niciodată pe ecran fiindcă, fiindcă, fiindcă,... Vedeţi, eram gata să vă spun iarăşi cîteva vorbe despre un scenariu prost. Nu ştiu, habar n-am cum trebuie să arate un scenariu de film bun, n-am cum să-mi închipui reţeta după care se poate scrie un scenariu care să reprezinte un pas enorm, scenariu după care să se facă un film epocal, un film românesc epocal. La urma urmelor, nici nu mai cred în scenarii scrise literar, în prozele uluitoare, cu multe pete de culoare etc. Cred într-un decupaj intelectual de tipul Pintilie şi atîta tot în ceea ce ne priveşte. Ca o curiozitate, cu credinţa într-o reuşită, aştept să citesc un scenariu, un decupaj făcut de Nicolae Breban. Filmul de autor s-ar putea să însemne ieşirea filmului românesc din impas.

Eu nu, sigur că n-am scris niciodată scenarii. Sînt un suflet prea încărcat, neambiţios şi neambiţioşii se apucă să scrie scenarii mai tîrziu, cînd pot vedea mai limpede, cînd sînt încărcaţi de sentimentul că vor reuşi. Eram gata să scriu un scenariu după un roman al lui Ben. Corlaciu — un gînd de cîteva seri şi zile. A rămas să visez la altceva — la *Moartea lîngă cer* de pildă. Voi scrie scenarii. Îmi trebuie timp, mult timp liber.

2. Filmul românesc de actualitate, aşadar... Un prilej pentru a-mi rememora cîteva nume, pelicule — dar despre cîte filme „bune" am putea vorbi ? Le-am epuiza nici pe degetele mîinilor. Unele filme tulburătoare ale altor şcoli naţionale au arătat ce înseamnă, cum ni se pot dezvălui teme de largă dezbatere civică, filozofică, de strictă actualitate. Acum cînd ştim ce vrem, putem aştepta acele filme mari, româneşti, de puternică abordare a prezentului.

Am încercat adeseori „să facem" comedii (după scenarii ieftine) care au avut darul să umple sălile cinematografului cu aer proaspăt între pauze şi atît ; vă amintiţi, nu-i aşa, acele titluri *K. O.* sau *Corijenţa d-lui profesor ?* şi cîte exhibiţii nu am încercat !...

Azi, vorbim (şi vom mai vorbi) despre *Reconstituirea* lui Pintilie ca despre un exemplar remarcabil al filmului românesc şi sigur ne vom întoarce spre a descoperi că simplele afirmaţii în rău sau în bine nu ţin de cald, nu adaugă şi nici nu ştirbesc o cucerire.

Sigur, nu vom uita acel poetic şi plin de semnificaţii *Meandre* al lui Săucan, film nedigerat de acei spectatori care s-au obişnuit cu pelicule derizorii povestind furtul nu ştiu căror coroane şi lingouri de aur sau aventurile superdiabolicilor în maieuri supraelastice etc. O menţiune ar merita filmul Malvinei Urşianu *Gioconda fără surîs* cu scripiri şi împliniri care promit un viitor film excelent şi chiar *Ultima noapte a copilăriei* (regia Savel Stiopul) care, pe o temă bătută şi împovărată de locuri comune, recompune cu îndeajuns lirism şi francheţe un moment semnificativ din viaţa unui tînăr.

Îmi pare rău că nu pot spune cîteva cuvinte despre *Dimineţile unui băiat cuminte* şi *Legenda* (Blaier-Stoiciu), filme „alt fel" decît cele obişnuite după cum am auzit, pelicule pe care nu le-am văzut.

Am lăsat înadins la urmă filmul atît de controversat *Răutăciosul adolescent* pentru a-mi exprima bucuria de a fi găsit într-un film românesc o temă excelentă, cu irizări melancolice, cu sfărîmări de ritmuri în viaţa unor oameni, cu întîmplări fulgerătoare şi agonii : o temă actuală azi, mîine, poimîine.

Comentatorii acestui film s-au oprit mai ales la a vorbi despre „potenţele" regiei, de fapt acea ilustrare de fotograf (adeseori) a povestirii care a condus la impresia falsă că tema avută la îndemînă a fost un rateu obraznic. Avem atîtea exemple de aiurea, de povestiri, romane, scenarii proaste (nu-i cazul aici) care n-au împiedicat cu nimic pe adevăraţii regizori să facă filme excelente.

Aş vrea desigur să nu-mi mai amintesc de acel mediocru film *Şeful sectorului suflete* şi încerc să cred că ecranizarea unor cărţi de mare succes ale ultimilor ani este o posibilă ieşire din impas — desigur nu singura, nu cea adevărată poate, sau... Oricum, aştept cu nerăbdare filmele viitoare ale Malvinei Urşianu, Nicolae Breban, Stiopul, Săucan şi ale tuturor tinerilor care vor semna primul, al doilea... film.

Soluţii ? ! Sigur, ele nu pot fi găsite decît în intimitatea creaţiei.

Gelu Ionescu:

1. N-am citit prea multe scenarii literare. Am confruntat, uneori, filmul, ecranizarea, cu opera literară care a inspirat-o. Nu cer şi nu cred în fidelitate. Un film e doar un mod de lectură, unul singur şi fatalmente imperfect.

Nu cred nici în existenţa unui gen literar numit scenariu. Mi se pare însă că scriitorul care se oferă co-producţiei cu filmul trebuie să scrie altfel, cu mai puţine „cuvinte" (poezie) dar cu mai multe situaţii (acţiune). Aşadar, o eboşă de subiect şi caractere care să ofere celuilalt, regizorului, sugestii pentru „altceva". Mai sînt şi alte „meserii" ignorate de producţia noastră şi nu fără urmări rele : dialoghişti, gag-mani, tehnicieni pentru partea unde cuvîntul intervine în film.

Ecranizările noastre, cu deosebire din clasici, au păcătuit nu prin infidelitatea faţă de literă, ci faţă de spiritul operei. Caragiale, cel puţin, a fost cu totul maltratat şi vulgarizat, Sadoveanu tras la „capă şi spadă". Poate pentru asta clasicii au fost inactuali pe ecran.

N-am scris şi n-am intenţia de a scrie scenarii : scriu cu plăcere cronici de film. De fapt concep critica de film, adeseori, ca pe un... scenariu literar, ca pe o reîntoarcere în „cuvînt" a filmului. Singurul film pe care l-aş face ar fi acela care ar conţine şi critica lui — fireşte, tot filmată...

2. Nu ştiu dacă n-ar trebui, mai întîi, să suspectăm formula „film de actualitate", compromisă de folosirea ei abuzivă şi formală ; căci, în fond, orice film care vrea să depăşească nivelul divertismentului este obligat să fie, sau să vrea să fie, un film de actualitate, indiferent de „genul" lui.

Văzînd astfel lucrurile, alegem prea puţină actualitate din sumedenia de filme româneşti care, sub această firmă planificată, n-au fost decît superficiale mimări sau stratageme (fie în ton de dramoletă, fie de revistă) în care actualitatea se plasa la nivelul cel mai de jos al „aparenţelor" : în fond, subterfugii pentru regizori fără filme şi scenarişti improvizaţi, iluzionaţi că subiectul lor „merge". Ce ne putem aminti ? Cîteva schiţe de conflict, cîteva imagini pe care le-am recunoscut printre noi din *Erupţia, Subteranul, Anotimpuri, Gioconda,* — poate şi altele.

Dacă filmul de actualitate a devenit o problemă — de fapt, el a fost o problemă de la începutul cinematografiei noastre — este pentru că „problema" lui a fost pusă în chip formal, „tematic", ca o sarcină de îndeplinit prin bifare. Nu avem filme medii, adică acele filme care fac numele unei şcoli naţionale, pentru că filmele noastre n-au fost... actuale. Fiecărei producţii i se cere să fie cît mai actuală, adică să acopere o suprafaţă cît mai mare din problemele actualităţii. Dar această cerinţă, transformată repede în susceptibilitate, este o utopie : nu se poate, cum par a cere unii, cîteodată, ca întreaga actualitate să fie cuprinsă într-un singur film ; nici măcar o „felie" a ei nu poate fi epuizată dintr-o dată. Multipla responsabilitate şi susceptibilitate care înconjoară şi îngreunează adesea

(Continuare în pagina 28)

1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?

(Urmare din pagina 27)

realizarea unui film s-a combinat și cu o certă lipsă de vocație pentru actualitate a unora din regizorii noștri ; actualitatea nu ajunge pe ecran decît atunci cînd obsedează pe creator — nu ca problemă în sine, ci ca reflex al unei realități pe care o trăim. Ca „problemă", abstractă, ea nu face decît să inhibe curajul și încrederea în opera în curs de realizare Ceea ce are de spus un creator nu se poate impune decît atunci cînd creatorul crede cu pasiune, chiar cu obstinație, în opera sa : filmul *Reconstituirea* ne-a dovedit-o. Este modul optim în care se poate depăși „obsesia" de a spune totul : acela de a spune ceea ce ai de spus — căci asta și nu altceva te obsedează. Obiecția „nespecificului", adusă uneori, este și ea formală — pentru că înțeleasă ca o neîndeplinire a sarcinii de a vedea „întreaga realitate", reduce realitatea la aparențe, la banalitate la o comodă privire numai la suprafața lucrurilor. Lucruri care, în profunzime, sînt grave. ***Filmul de actualitate nu poate fi decît grav***, cu gravitate sînt privite azi gesturile noastre, de la mic la mare.

Or, ceea ce se poate vedea în filmul nostru „de actualitate" este tocmai lipsa de gravitate. Formal gravă, azi, situația filmului nostru de actualitate trebuie să devină *fundamental* gravă. Fără această alegere în conștiința celor ce fac filmele și în atitudinea celor ce coordonează producția nu se poate obține ceea ce dorim cu toții.

Ar fi simplu să observăm numai lipsa de profesionalism. Cred că, dacă este ceva de făcut, atunci acel ceva se numește încurajarea vocației actualității ; acolo unde ea există, indiferent de numele celui ce o poartă.

Iulian Neacșu :

1. Aș dori să subliniez ponderea pe care ar trebui s-o aibă în actualitate scenariul de comedie. De altfel, pentru a întări această afirmație a mea, țin să vă spun că am predat de curînd o comedie studioului, cu speranța de a o vedea și la cinematograf. Numai să nu se întîmple aceeași comedie și cu comedia mea. La urma urmei ar trebui să facem filme mai multe și anchete mai puține.

2. Întrebarea aceasta a înfiorat de multe ori inimile credincioase filmului românesc. Sigur, cred, sînt convins la rîndul meu că fără film de actualitate nu poate fi vorba în nici un fel de școală cinematografică. Or, cum mi se pare, „a face școală" este ambiția fiecărui regizor român, astăzi. Din păcate, pînă acum, ambițiile (și ambițioșii) s-au impus mai mult pe culoarele buftiene și nu pe ecranele cinematografice. Astfel, filmul de actualitate românesc, cu puține excepții, a fost ori prost făcut, ori ignorat. Superproducțiile făcute în colaborare cu... nu impun (nu au cum s-o facă) cinematografia românească ; abuzul de film „istoric" înseamnă la un moment dat și... atemporalitate. Repet, fără filme adevărate despre ceea ce ni se întîmplă nouă astăzi, aici, nu se poate vorbi de școala cinematografică românească.

Lucia Olteanu :

Director al Studioului București

Despre scenarii ? Se vorbește mult și se face puțin. Iar în această conversație *despre*... opiniile pertinente sînt prea adeseori dominate de improvizații. Fără să vrem, adoptăm încă pentru cinematografie și pentru scenarii legi funcționînd în creația teatrală sau literatură, descoperind prea lent legile stilistice ale limbajului filmului.

Ce fel de filme, de scenarii am vrea ? De tot felul : fie străbătute de candoare, fie viforoase, acute, tragice, lucide, deconectante sau grave, exclusivismul în orice direcție fiind „de-a dreptul stricăcios". Ca și cărțile, diferitele tipuri de filme își au adepții lor. Dar indiferent de tipul de film, o determinantă constantă a calității sale rămîne scenariul. După cum se spune că la facerea lumii la început a fost cuvîntul și facerea filmelor nu poate începe decît de la cuvîntul inspirat al scenariului. Această literatură specială, concentrată, care dă marcă filmului, inspirînd regizorul, actorul, operatorul, compozitorul, nu poate fi lăsată pe mîna diletanților. Numai prin recunoașterea de către scriitori a acestui tip special de literatură care nu are trufia tiparului, ci doar naște filme, studioul va scăpa, în sfîrșit, de antipatica operație denumită „munca (silnică) cu scenariile".

O anume modă a dedramatizării, sau mai cinstit spus o anume boală a lirismului convențional, artificios, ne-a împins în ultima vreme spre multe filme fără subiect ce se doresc filme de atmosferă și în care se pun accentele doar pe „cum se spune" și nu pe „ce se spune", ca și cum valoarea unei scrisori ar putea sta exclusiv în caligrafia ei.

Adeseori regizori talentați sînt puși în situația de a porni la lucru fără să aibă o poveste interesantă închegată. Și atunci fac un adevărat tur de forță pentru a suplini dramaturgia debilă, confecționată, prin fantezii de montaj, printr-un dinamism exterior, mecanic, prin distribuirea unor actori de mare popularitate, prin opulența decorurilor, a costumelor etc. Asemenea partituri confecționate, inspirate din zone minore, limitează și posibilitatea de afirmare a regizorilor și interpreților. Ingeniozitatea montajului, intuiția cu care se fotografiază, puterea de penetrație sau poezia cu care se învăluie subiectul filmat, rafinamentul ilustrației sonore, valoarea interpretării nu pot înlocui, nu pot masca rahitismul dramaturgiei.

În mod frecvent sensul filmului îl dă acțiunea, pe aceasta o pot citi cea mai mare parte dintre spectatori. Or, a neglija preferințele adresantului este imposibil, pentru că spectacol fără public nu se poate concepe.

Experiența filmului mondial a dovedit că dacă narația e bine articulată și are o încărcătură emoțională, riscul de a rata este mult limitat.

Tentația spre un anumit tip de lirism a reprezentat un moment și în istoria prozei noastre. Dar acel moment a fost depășit de un Rebreanu. Întîmplarea, sau nu chiar întîmplarea, face ca la Cannes (în plină modă a filmului experimental) să fie premiat un film românesc inspirat dintr-o poveste simplă dar tulburătoare aparținînd tot lui Rebreanu.

Viața tensionată din jur respinge confecția, artificialul. Asistăm la un generos elan social care și-ar merita reflectarea în film.

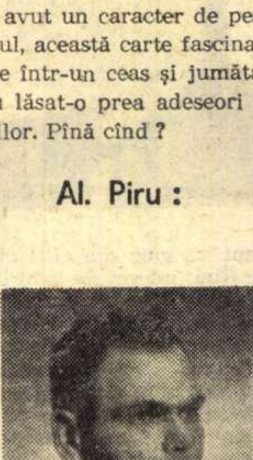
Ar trebui atacate problemele reale și complicate ale vieții contemporane, contradictorii, adeseori dramatice, marcate totdeauna prin efortul celor mai înzestrați de a depăși obstacolele.

Întreaga politică a statului nostru ne-a învățat să privim departe, să judecăm ansamblurile, sensurile. A face cultură socialistă înseamnă a te orienta spre major, spre adevăr, spre tot ce reprezintă experiență omenească vie.

În efortul de a dobîndi în scenariul cinematografic specificitate și un limbaj filmic în stare să facă temele percutante, bine venite ar fi formarea unor cupluri scriitor-regizor, simbioze lipsite de trufii, care să traducă expresiv ideile în imagini. Profesioniștii de clasă vor putea rezolva, în sfîrșit, problema scenariului cinematografic, simplitatea, spontaneitatea, ritmul desfășurării lui. Dialogul va înceta să fie o sumă de vorbe și va redeveni instrument concentrat de comunicare Se vor scrie, în sfîrșit, marile roluri pentru forțele artistice-interpretative de prim rang de care dispunem.

Nu mai pot rămîne în afara zonei de interes a scriitorilor scenariile cinematografice, aceste opere ce se difuzează în tiraje de milioane. Atracția spre film a unor scriitori fruntași s-a manifestat în acești ani doar că, cu cîteva excepții, ea nu a avut un caracter de permanență. Filmul, această carte fascinantă care se citește într-un ceas și jumătate, scriitorii au lăsat-o prea adeseori pe mîna diletanților. Pînă cînd ?

Al. Piru :



1. În materie de film stăm, într-o epocă, e drept, de criză a cinematografiei mondiale, cît se poate de prost. După cîteva succese efemere de ordin comercial și cîteva producții populare de nivel mediu, un număr de ecranizări inferioare și foarte multe experiențe ratate (excepțiile confirmă regula), ne aflăm mereu și mereu în faza căutărilor, a unui interminabil debut.

Cauza principală a rebuturilor se află, după părerea mea, în lipsa de calitate a scenariilor. Se acceptă scenarii lipsite de orice valoare sau scenarii pretențioase și confuze, pe care regizorii le fac și mai rele, pentru ca la urmă să ni se ofere ceva cu totul scarbăd, neconvingător, nesemnificativ, fără rost și fără sens.

În ecranizări, agasantă mai totdeauna este modificarea sau chiar falsificarea operei de la care se pornește, cum s-a întîmplat, între altele, în *Pădurea spînzuraților*. Pe cînd un film bun după Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu ? Oare scenariile trebuie încredințate numai scriitorilor mediocri sau veleitarilor ? Cît despre regizori, n-am văzut oare ce-au „realizat" pînă acum ?

Singurul autor care m-a satisfăcut ca scriitor este Mihnea Georghiu în *Tudor* și *Zodia fecioarei*.

Dumitru Radu Popescu :

1—2. Scenariul nu este încă la nivelul prozei românești ; aș putea să numesc zece scrieri care ar putea să constituie puncte de plecare pentru tot atîtea filme bune. Și, deoarece mă gîndesc nu numai la filmul de actualitate, ci și la cel în actualitate (lărgesc deci aria discuției propuse), aș începe cu *Moartea lui Iacob Onisia* de Geo Bogza ; un astfel de film ar face să dispară toate acele așa-zise compartimentări și ar face simțit un mare suflu omenesc tragic. E drept, acțiunea nu se petrece în '70 și filmul nu va avea *o actualitate de campanie,* ci va fi *în actualitate.* Aș mai propune, ca viitoare filme, piesa *Iertarea* de Ion Băieșu ; m-aș opri de asemenea la personajul Nicolaie Moromete sau la nuvela lui Fodor Sandor *Fanfara*...

O singură precizare : aș pleca de la text și nu de la regia lui.

Noi nu avem încă o școală cinematografică, ci doar mai multe compartimentări : filme istorico-lirice, lirico-polițiste, polițisto-agricole. Dar pentru asta n-aș da vina nici pe regizori, nici pe scriitori, fiindcă îi acuz și pe unii și pe ceilalți.

Petru Popescu :

1. Mă miră teribil faptul că regizorii noștri nu scriu scenarii din propria lor viață, din propria lor biografie, că nu au nimic de mărturisit despre ei și

2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂŢII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN?

destinul lor cotidian. Cred că orice regizor care ar face un film *sincer* despre sine însuşi ar fi demn de interes. Este de aceea pozitivă, după mine, colaborarea anumitor scriitori la crearea unui film de actualitate, pentru că se dovedeşte că scriitorii cunosc mai bine viaţa de azi decît alte specii de artişti şi reuşesc mai bine s-o reproducă. În fond, nu ne trebuie decît sinceritate. Talent, meşteşug, idei, originalitate, aş zice că toate acestea vin de la sine atunci cînd există comunicaţia francă. Pe de altă parte, o anumită închistare birocratică trebuie combătută neobosit; pentru ca o idee filmică să nu devină o hîrtie, trebuie creată o administraţie a cinematografiei mai dinamică şi mai simplă. Şi poate că mai trebuie şi alte lucruri. pe care eu personal nu le cunosc.

2. Fireşte, ceea ce ne preocupă pe toţi e întîi filmul românesc de actualitate, adică mai degrabă raritatea lui. Ecranizare, film istoric, film de aventuri, coproducţie, iată genuri în care de bine de rău ne descurcăm, şi pînă acum lucrurile cele mai onorabile s-au făcut în direcţia asta. De ce? Pentru că la ecranizare există un text, adică un fond „verificat", pe care se poate construi filmic cu conştiinţa că zidim pe o temelie solidă. La filmul istoric există istoria. iar la filmul de aventuri garanţia genului şi influenţa producţiilor străine (căci în filmele de aventuri personalitatea, specificul naţional, problematica sînt minime). Film de actualitate înseamnă însă bună cunoaştere a societăţii româneşti, curajul de a reproduce exact şi sincer această societate, îndrăzneală a perspectivei, originalitate a unghiului de vedere, idei proprii, opinie, deci poziţie „de autor", pe lîngă însuşirile profesionale şi vocaţia artistică. Dar cîţi cineaşti români au toate acestea la un loc? Literatura a trecut şi ea la un moment dat printr-o situaţie similară, în care cartea de actualitate era mai rară decît cea de evocare, însă ea a luat sfîrşit tocmai prin apariţia unor autori capabili de mesaj personal, de opinie îndrăzneaţă, de sculptare originală a eului contemporan. Această evoluţie s-a făcut pe criteriul selecţiei de valoare: artiştii de valoare sînt şi cei care au înfăţişat mai exact şi cu rezultate mai nobile în conştiinţa lectorului societatea românească actuală. Opinia mea este că în film o asemenea selecţie încă nu se face pînă la capăt. Sînt investiţi cu încrederea şi responsabilitatea unui film (care înseamnă atît de mult şi costă atît de mult, mai ales în cadrul unei industrii cinematografice încă restrînse, cum e a noastră) scenarişti, regizori care, în mod limpede, nu au suficientă vocaţie pentru a face film, şi care, dacă şi-au avut rostul în ierarhia cinematografiei noastre într-o perioadă de pionierat, azi trebuie să ofere ştafeta unor urmaşi mai complet înzestraţi. Pe de altă parte, la diferite nivele ale cinematografiei noastre, dăinuie încă un spirit foarte bigot, care tinde să privească cu mare suspiciune tot ce e mai interesant şi mai nou, atît în fondul cît şi în forma unui film. Pentru că filmul strînge în săli de cinematograf sute de mii de oameni, se naşte teama aproape superstiţioasă a „înţelegerii greşite de către mase": Aoleo, dacă masele n-au să priceapă exact? Dacă n-au să priceapă ce trebuie? Oare sînt masele destul de educate ca să recepţioneze exact mesajul unui film? Dar dacă nu sînt, oare să riscăm, sau mai bine să nu riscăm? etc. etc. La urma urmei, un film, oricît de grozav, e doar un film: se vede în două ore, preocupă o vreme, dar în cîteva săptămîni se uită, iar importanţa şi efectul lui nu trebuie exagerate. Pe de altă parte, adesea cineaştii nu ştiu ce aşteaptă publicul de la ei. Ei tind să se comporte ca o elită, ca o insulă de „profesionişti" de neînţeles pentru celelalte specii umane, nu încearcă să facă nici un sondaj de opinie, se dovedesc mimetici în fond şi în formă, dar ignoranţi asupra realităţii româneşti. Cum să faci film de actualitate dintr-o asemenea poziţie?

Mircea Sîntimbreanu :

Director general al Centrului Naţional al Cinematografiei

1. Ceea ce subminează considerabil filmul românesc este diletantismul scenaristic. Brutal vorbind, filmul se mai naşte la noi, cu rare excepţii, din legături vag legitime, foarte adesea întîmplătoare şi este marcat de condiţia lui bastardă. Motivele pot fi deduse din însăşi biografia filmului românesc în primul rînd, din inexistenţa unor scenarişti de profesie. E ca şi cum într-o familie tocmai locul mamei ar rămîne vacant, suplinit de la caz la caz prin voluntariat sau amatorism, cu pasiune uneori, dar aproape totdeauna prin improvizare. *Prolem sine matrem creatam*, acest motto al lui Montesquieu ar putea sta foarte bine la rubrica legitimităţii multora din filmele noastre. Căci numărul moaşelor, oricît de mare, nu poate înlocui o gestaţie firească, procesul organic de naştere. Dimpotrivă, însuşi leagănul noului născut va sta, în aceste condiţii, pe buza unei stînci tarpeiene, supus în acelaşi timp empirismului şi dogmei. Indiscutabil, însăşi formula organizatorică actuală este şi ea vicioasă şi foarte adesea descurajantă. Avem o redacţie de scenarii de tip cenaclu, ea însăşi slab profesionalizată şi nu atît lipsită de criterii cît neînstare să le finalizeze, în ciuda laboriozităţii multora din membrii săi. De aci sentimentele de sufocare, de arbitrar, acuzate nu o dată de colaboratorii potenţiali ai cinematografiei, de aici acea des invocată „ucidere a pruncilor" care are loc în pragul platourilor noastre, frecventa schimbare a ipotezelor de lucru, în căutarea unui scenariu „ideal". Or, aşa ceva, în condiţiile inexistenţei unui grup de scriitori cineaşti, familiarizaţi nu doar ca spectatori cu rigorile ecranului, este o apariţie accidentală. „Dezaccidentalizarea" scenariului cinematografic nu trebuie însă lăsată pe seama miracolului, aşteptînd ca filmul să se nască întocmai ca Pallas Atena, gata înarmat. Ar trebui — ca regulă — ca asistarea de specialitate să se facă încă din embrion, de la idee şi subiect, de către o echipă perfect stăpînă pe mijloacele sale — fără să lezeze complexele de paternitate ale nimănui —, prin dialoguri, gaguri, adausuri de dramaturgie ş.a.m.d. Or, există rezistenţe la coautorat. Şi aceasta tot din lipsa de autoritate şi credit profesional al virtualilor coautori. Filmologi-privitori avem, necruţători. Este nevoie absolută de filmologi maieuticieni, dornici şi capabili să judece nu numai produsul, ci şi ante-produsul, să fie ursitoare pe deplin responsabile, nu numai bocitoare. După lectura a cîteva duzini (cuvîntul nu e întîmplător) de scenarii, cred mai mult decît oricînd — şi tocmai în virtutea reuşitelor — că dialogul dintre scenarişti şi producător trebuie concentrat şi adîncit. Nicăieri în lume producţia de filme nu se realizează între hatîrul unuia şi şovăielile celuilalt. Aceasta, în mod fatal, nu poate duce decît la suspiciune şi nemulţumire.

Cînd o nemulţumire e mare, ea devine difuză. Este şi cazul scenaristicii noastre. Dar în focarul acestei nemulţumiri, oricum am răsuci lucrurile, stă lipsa de profesionalism. Şi dacă aşa stau lucrurile, să iniţiem o şcoală elementară — chiar dacă o să fie la facultate — în acest domeniu, să pregătim şi să încurajăm aceşti specialişti ai scenaristicii, aşa cum facem cu operatorii şi regizorii, căci dacă în bugetul unui film scenariul reprezintă doar ceva peste 1 la sută, zeci de procente din şansele lui provin din scenariu şi — pot s-o afirm — 99 la sută din durerile noastre de cap. Şi atunci? Pentru o şcoală a filmului românesc e nevoie de o şcoală scenaristică.

Înţelegerea acestei necesităţi înseamnă mult, dar nu şi înseşi roadele. E limpede, acestea trebuie aşteptate, cultivate, cu răbdare şi luciditate. Nu cunosc o şcoală a cărei mentori să fi fost doar năduful şi injuria, răsteala şi insinuarea. Şi nici blazarea sau nihilismul snob.

2. Există indiscutabil neajunsuri de percepere şi de diagnoză cinematografică a actualităţii. Observaţi cît de limpede este definită actualitatea, diversitatea şi tendinţele sale, în documentele de partid, în publicistică, există şi o destul de fină celulă fotoromanescă şi, fără îndoială, problemele vieţii curente se dezbat sub orice acoperiş, se zbat îndărătul oricărei tîmple, sînt înregistrate pe oricare retină. Mai puţin (sau, pentru exactitate, mult mai puţin) cea a camerei de luat vederi. Din cele mai multe din filmele noastre nu se poate deduce profunditatea angajării omului contemporan, acea cantitate iradiantă de adevăr care marchează fiecare conştiinţă şi cînd triumfă şi cînd contestă în ansamblul unei realităţi anume, numai a noastră. Eu n-aş zice fugă de realitate, ci ezitare, cabrare în faţa ei. Tratăm încă realitatea într-un mod reţetist, într-un cinemontaj înzorzonat de ilustrate şi portrete, într-un plan orizontal, numai în aparenţă semnificativ. În felul acesta, mimăm doar adevărul şi pierdem cu fiecare film o şansă (costisitoare) şi totodată adîncim nişte funeste reflexe de gîngăveală şi ilustrativism pedestru.

E drept, uneori acestei timidităţi i se substituie teribilismul sau preluarea nedigerată şi pînă la urmă indigestă de mode şi procedee formale. Or, realitatea societăţii noastre nu e nici roză, dar nici absurdă sau dizolvantă. În milioane de ipostaze ne aflăm în marş, sîntem geniştii unui drum ascendent, inedit, greu dar verificat istoriceşte ca platformă, sens şi roade şi nu avem dreptul şi nici dreptate artistică falsificîndu-l sau prefăcîndu-l într-un calvar. Realitatea românească este în fond caracterizată prin energia şi luciditatea a milioane de oameni ai muncii, prin patosul comunist al celor mai buni dintre ei, printr-o conştiinţă de masă înţeleaptă, eroică fără demagogie, tonică în esenţa ei. Este funcţia filmului de a medita asupra ei, de a nu altera sub ochii spectatorilor ceea ce se petrece sub ochii lor, de a da replica-spectacol, adică emoţionantă şi formativă, acestei realităţi, adică nici prin madrigale, nici prin epigrame lipsite de miză şi semnificaţie. Filmului artistic românesc i se cere să fie actual, adică nu simplist şi artificios, să atace problemele cele mai complicate ale vieţii, fără nici o îngrădire de nici un fel, de pe poziţiile partidului nostru, care nu procedează altfel şi nu orientează în alt chip creaţia artistică. Socotim că aceasta reprezintă însăşi calea, unica posibilă, de a redresa şi redimensiona prestigiul filmului naţional.

Dumitru Solomon :

1. Se spune că scenariul nu este film — nimic mai adevărat! — dar, virtuţile sau viciile unui film (cele esenţiale) apar cît se poate de limpede în scenariu, dacă nu chiar în *ideea* filmului. Un scenariu frumos şi nesubstanţial nu conduce obligatoriu la un film *frumos*, dar la un film *nesubstanţial* — fără discuţie. Şi cred că tocmai nesubstanţialitatea este defectul cel mare al multora dintre filmele noastre. Asta vine din ţelurile modeste, din gîndirea modestă, din ambiţiile artistice modeste ale celor care scriu filmele, ca şi ale celor care le realizează. Cînd modestia prefaţează un film de divertisment, de consum larg, şi nu un film grav, de problematică actuală, arată parcă mai puţin jalnic... E nevoie de scenarişti ambiţioşi, care au ce spune şi care au curajul de a-şi spune ceea ce vor să spună. (Cunoscînd scenariile, aştept cu mult interes filmele *Puterea* şi *Adevărul* de Titus Popovici şi Manole Marcurs, *Printre colinele verzi* de Nicolae Breban, care vor demonstra, sper, că filmul românesc de actualitate nu are nevoie de modestie, ci de ambiţie şi de substanţă.)

Nu cred în posibilitatea înfiinţării în următorii zece ani a unui corp de scenarişti profesionişti, dar cred în simţul realităţii şi în simţul cinematografic al unor scriitori, în profesionalitatea şi în talentul unor regizori. Aceştia din urmă, mai ales, pot crea — înfruntînd dificultăţile — curentul în favoarea bunelor şi adevăratelor filme de actualitate. Este condiţia vitală a existenţei lor artistice.

2. Cu puţine, foarte puţine excepţii, filmele româneşti de actualitate sînt evazioniste. Cu alte cuvinte, nu sînt de actualitate. Nu vreau să spun prin aceasta că nu pot exista şi filme evazioniste foarte bune, evazionismul nefiind neapărat o treabă ruşinoasă din punct de vedere estetic; dar filmul de actualitate, în înţelesul fundamental al termenului, poate fiinţa numai în coincidenţă cu adevărurile importante ale realităţii actuale, cu problemele de esenţă ale vieţii, societăţii, psihologiei noastre. Cel mai periculos evazionism este, după părerea mea, acela care se

(Continuare în pagina 30)

1. CE PĂRERE AVEŢI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE?

2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂŢII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN?

(Urmare din pagina 29)

manifestă în decorul uzinei, şantierului, satului etc., evazionismul patetic, dulceag, refugiat în zonele fundamentale ale vieţii şi ocolindu-le, în fapt, prin refuzul problematicii şi al realului, prin născocirea unor relaţii false, prin banalitate, artificialitate, neadevăr.

Filmul românesc de actualitate se poate afirma şi impune dacă este politic, social, psihologic, dramatic, sarcastic, poetic, dar cu o condiţie : să fie expresia unei problematici reale a contemporaneităţii, să aibă virilitate şi profesionalitate. Se povesteşte încă necinematografic, confuz, neatractiv şi uneori pueril, dar cum poţi povesti interesant ceva care *în esenţă* este neinteresant ?

Şi totuşi există în cinematografia românească oameni talentaţi. Numai că majoritatea acestora preferă să se retragă în timpuri sau în spaţii temperate, uitînd că toate şcolile cinematografice naţionale de prestigiu (poloneză, cehoslovacă, ungară, iugoslavă, cubaneză, sau, mai de mult, neorealismul italian) s-au definit în primul rînd prin raportul dintre personalitatea regizorului şi problematica de actualitate. Dar dacă toată lumea (spectatorii, regizorii, scriitorii, statul) doreşte filme de actualitate adevărate şi bune, de ce aceste filme apar atît de greu ? Poate fiindcă în mintea noastră funcţionează nişte scheme, poate fiindcă (s-a demonstrat) e mai comod să nu faci filme de actualitate, poate fiindcă nu avem curajul să ne ocupăm de problemele serioase ale actualităţii, sau nu le cunoaştem, sau nu ştim să le deosebim de celelalte, poate nu avem ce spune, sau nu ştim cum să spunem (cinematografic). Sau toate acestea la un loc.

Szász János :

1. Cred că scenariul este — încep, desigur, cu un loc comun — un moment de bază în procesul de producţie al filmului. Nu ştiu cum arată aceste scenarii în faza lor originală ; atunci cînd ele se transformă în produs finit, adică în film, n-au forţa convingătoare a prozei noastre contemporane. E un fenomen ciudat, întrucît autorii romanelor şi ai scenariilor sînt în multe cazuri aceiaşi scriitori.

Am scris un singur scenariu, care a fost refuzat cu brio. Tare mi-e teamă că această primă încercare va rămîne şi ultima.

2. E greu să găsesc un răspuns care, în primul rînd, să mă satisfacă pe mine. Nu vreau să par infatuat, ori necinefil înrăit. Oricum, mi se pare că filmul nostru de actualitate nu există încă.

Nu există, cred eu, pentru că cinematografia noastră — mă gîndesc acum la toată complexitatea ei structurală — nu şi-a definit noţional-estetic ce înţelege prin actualitate. Este oare actualitatea o pură problemă de temă ori de subiect ? De decor natural ori artificial, de ordin vestimentar, o problemă de gestică actoricească ? Ori o problemă de esenţă, la care toate celelalte se adaugă ca momente, accesorii, însă de certă importanţă ?

Opinez hotărît pentru ultima variantă.

Filmul este — orice-ar spune cei ce l-au comercializat sau l-au transformat în divertisment facil — un act de cultură major. Dar, din relaţia actualitate-cultură nu pot rezulta decît adevărate opere de creaţie. Adică explorarea artistică a perioadei istorice pe care o străbate un popor, în toată complexitatea şi implicaţiile ei sociale, umane, etice, cu toate luminile şi umbrele ei. Lărgind conceptul de actualitate, vom conveni că intră în sfera lui şi acele idei care stau în actualitatea unei spiritualităţi, a unei conştiinţe colective, şi care-şi pot găsi încarnarea artistică şi în alte secvenţe de istorie, nu numai în cele prezente.

În orice caz, filmul de actualitate nu poate fi o ilustraţie de suprafaţă, o fotografie la minut a unor evidenţe, ci actul de depistare artistică a sensurilor. El trebuie să ne insufle o certitudine existenţială, să ne ajute să devenim şi mai contemporani cu noi înşine.

Astfel stînd lucrurile... aştept.

Leonida Teodorescu :

1. — 2. Cred că problema actualităţii ţine de o anumită viziune a scenariştilor. Noi, de fapt, n-am dus niciodată lipsă de filme de actualitate, am dus lipsă de filme bune, ceea ce e cu totul altceva. Dar chiar şi în filmele cele mai slabe, efortul de a plasa acţiunea şi personajele într-un context foarte contemporan este evident. Problema e, desigur, ce înţelege fiecare prin conceptul de actualitate.

Faptul că apar destul de des filme care, chiar în seara premierei, par nişte lucrări învechite, se explică, probabil, prin aceea că dezbaterea, pe care o implică scenariul, este destul de măruntă şi că răspunde unor „cestiuni arzătoare" înscrise într-o sferă temporală foarte limitată. Or, cum la noi durează atît de mult transformarea unui scenariu într-un film, dezbaterea, destul de măruntă şi destul de limitată — cel puţin în timp — chiar la începuturile ei, devine un trecut oarecare şi anonim în momentul reprezentării filmului, chiar în sălile centrale ale Bucureştiului, — ca să numai vorbim de celelalte.

Ceea ce interesează într-o operă contemporană este realitatea dramei şi nu supoziţia ei, or realitatea dramei este cea care determină gradul de interes real şi arogă patina valorii. Cele cîteva filme bune care s-au făcut trăiesc tocmai prin certitudinea dramei, iar efortul pe care ar trebui să-l facă studioul nostru de filme, din păcate singurul nostru studio de filme, este nu cel al eludării dramei, ci cel al depistării ei. Restul e deşertăciune.

Virgil Teodorescu :

1. Nu lipsesc nici ideile, scenariile sau textele literare, care ar putea constitui punctul de plecare pentru realizarea unui film bun.

Cîte poeme n-ar putea fi utilizate ! Îmi amintesc şi vă amintesc asta pentru că marii regizori (Buñuel, Fellini, Godard) îşi redactează ei înşişi scenariile. N-au nevoie decît de o idee şi apoi de cîţiva tehnicieni (dialoghişti, creatori de subiecte).

Mă tentează de mult să scriu scenarii şi, în general, mi-ar plăcea să mă ocup de cinematograf. Nu le-am redactat poate pentru că n-am găsit răgazul, poate din timiditate, poate din reţinerea că voi face un scenariu „inutilizabil" pentru producţia noastră. Există un tipic de construcţie a scenariului care nu-mi convine.

2. Mai întîi să spunem că un film de actualitate nu trebuie neapărat plasat în momentul de faţă, ci că el poate prezenta un moment revolut din istoria, sau din existenţa noastră în lumina elementelor furnizate de actualitate, capabile să-i împrumute un înţeles, o direcţie, o finalitate, ordonate de condiţia noastră umană.

Mă refer, în ceea ce priveşte *actualitatea,* nu atît la conţinutul manifest, ci la conţinutul latent al unui film, la forţa lui de germinaţie şi de proiectare.

Astfel, filme de actualitate pot fi socotite, în egală măsură, să zicem : *Pădurea spînzuraţilor, Reconstituirea* sau *Răutăciosul adolescent.*

Ca structură şi interpretare a imaginii cinematografice, există, fără îndoială, succese în domeniul filmului artistic românesc de actualitate.

Avem regizori admirabili, adepţii unei viziuni moderne, excelenţi tehnicieni şi avem, de asemenea, artişti de primă mînă care au simţul ecranului.

Şi cu toate astea nu s-a ivit încă „un loc ferm al hotărîrii şi al ecoului", pentru că nu există încă un catalizator care să realizeze o unitate ideologică şi afectivă şi să transforme un fapt material într-o imagine tulburătoare şi plină de strălucire.

De la faza de pregătire şi de proiecţie imaginară, pînă la realizarea lui, filmul trece printr-o serie de operaţii care îl fărîmiţează şi îl transformă, adesea, în cu totul altceva.

M. Ungheanu :

1. Dacă spunem „scenariu literar" înseamnă că acceptăm şi existenţa unor altfel de scenarii. Nu există decît un singur fel de scenarii : cele după care se pot face filme bune. Se ştie că au existat autori de filme ce-şi scriau scenariile pe manşetele cămăşii. Din ele au ieşit însă filme bune, deşi nu erau scenarii literare. De preferat este ca cel ce vrea să facă un film, să-şi creeze totodată şi scenariul. Restul e complicaţie birocratică.

Cînd se vorbeşte despre scenarii literare se vorbeşte şi despre scriitori. Nu e obligatoriu ca un scriitor bun să fie şi un bun scenarist. Dar un scriitor poate să facă un film bun împrumutînd uneltele tipice artei filmului, cele regizorale. Este de văzut, deci, filmul lui Nicolae Breban după *Animale bolnave.* Toate acestea dacă privim filmul ca pe o creaţie. În regimul de industrie cinematografică lucrurile se pot pune şi altfel. Nu ştiu dacă acesta e şi cazul nostru.

2. Filmele bune sînt ca banii buni : circulă peste tot şi sînt foarte cunoscute. Nici un film românesc de actualitate n-a avut această soartă. Deci ele nu există decît în rapoarte birocratice de genul pe care căminul cultural le prezintă cînd vine inspecţia de la centru. Piaţa internaţională, care nu se interesează de aceste rapoarte, nu prea ştie de existenţa vreunui film românesc de actualitate. Cinematograful despre lumea de azi cere o privire lucidă, critică, necruţătoare, cînd e cazul, asupra vieţii şi în această competiţie nu poate intra nici un film românesc de actualitate. Legea pieţii şi a publicului e dură, şi, şi pentru una şi pentru celălalt, filmul românesc de actualitate nu există. O excepţie: *Reconstituirea* lui H. Pătraşcu şi Lucian Pintilie. Dar acest film justifică o persoană, nu o „industrie cinematografică". Numărul filmelor produse într-un an de „industria de filme românească", ale cărei studiouri au fost lăudate în repetate rînduri ca dotare tehnică, este ridicol. Dacă vom fi atenţi, vom observa că se numără de două ori „steagurile de la primărie" şi „catedrală", deoarece vom constata că seria a doua a aceluiaşi film cu acelaşi regizor e dată drept film autonom. Forţele există, dar nu sînt folosite raţional. Cînd aveam studio, n-aveam regizori. A venit vremea cînd am avut şi studio şi regizori : atunci s-a constatat că nu sînt scenarii. S-au adus scriitori să scrie scenariile. Au fost deci la un moment dat şi studio şi regizori şi scenarii. S-a constatat că deşi sînt scenarii şi studio, nu mai sînt regizori : adică filmele sînt slabe. S-a reînfiinţat o facultate de regie : au ieşit una sau două promoţii de regizori, deci, la calculul aritmetic, iar sînt toate condiţiile : studio, scenarii, regizori. Filmele se fac însă tot de aceiaşi regizori din pricina cărora s-a reînfiinţat clasa de regie de film. Între timp, unii dintre ei au ajuns şi profesori de film. Avem acum şi profesori şi regizori şi scenarişti şi studio, deci toate condiţiile, numai industria de film nu se vede : filmul de actualitate aşteaptă.

Ce fac absolvenţii regiei de film ? Unul dintre ei a avut şansa să debuteze, Radu Gabrea, şi a arătat incontestabilele calităţi pe partitura dificilă a unui film de război. *Prea mic pentru un război aşa de mare,* şi după aceasta cît va mai aştepta ? Ceilalţi aşteaptă şi ei prilejul de a face un prim film la care au dreptul. Filmele de diplomă au arătat că se poate avea toată încrederea în aceşti *inevitabili debutanţi. Viaţa în roz,* de Dan Piţa, merită să fie cunoscut de publicul larg. Şi nu e singurul film de diplomă de acest fel : Mircea Veroiu, Peter Bokor, C. Azimioară şi-au etalat calităţile în filmele de diplomă. Şi aceşti tineri vor să facă, mai ales, film de actualitate.

Se pune întrebarea dacă studioul sprijină realmente filmul de actualitate. Uşurinţa cu care se acceptă subiectele istorice nu este o dovadă în acest sens. Pentru evocarea răscoalei lui Gheorghe Doja studioul a apelat la serviciile unei coproducţii : rezultatul a fost o peliculă mediocră care nu are de loc aerul că a fost turnată pe teritoriul românesc şi că în ea ar fi vorba despre români. Filmul istoric e necesar, dar cu o mai înţeleaptă alegere şi programare a subiectelor şi temelor şi, desigur, şi a coproducţiilor.

POŞTA REDACŢIEI

BUCUR : Expresia este într-adevăr „cam dură“ pe alocuri, dar, ceea ce e mai grav încă, ea e, în general, lipsită de orice valoare lirică :

Strada pare populată cu dureri
De safir somnambulic.

Chiar dacă ar fi să trecem cu vederea năstruşnica dv. inventivitate în domeniul... safirelor, nu putem reţine nici din celelalte pagini ceva care să iasă din sfera acestui **somnambulism** verbal, gîlgîitor şi dubios, ce caracterizează încercările dv. :

Te văd in chip halucinant
Caleidoscopic şi exotic,
Plină de farmecul neruşinat
Al parfumului erotic
Pe care-l răspindeşti molecular
În praful galactic al spaţiului
Ce ţipă disperat
Şi cheamă
O geneză şi-o evoluţie
Superioară celei primare.
Te imbibi cu ştiinţa
Ciudatelor traiectorii stelare
Şi emani
Obişnuita imagine de orice noapte
A platourilor lunare,
Populate de sugestii pentru clipe
Şi pline de fascinante peisaje.
Ce parcă-ţi sorb
Măduva existenţei.
Aşa eşti tu.

La întrebarea dv. directă, vă răspundem fără ocol : nu, aceste lucruri nu pot fi numite poezie !

G. GALETARU : Nu ni se par convingătoare şi de bun augur succesele dv. din ultima vreme ; dimpotrivă, tinzînd să vă legitimeze drumul ales – după părerea noastră, greşit —, ele reprezintă o mare primejdie. Desigur, nu se poate spune că vă lipsesc unele aptitudini lirice – deocamdată, nu deajuns de concludente –, dar elanul industrios, de care păreţi cuprins, fervoarea versificării sonore, apetitul pentru cuvinte şi trucaje verbale pe „scheme date“, povara de „amintiri“ livreşti, toate acestea ţin mai curînd de o ambiţie mimetică, de o activitate mai ales grafică, de „făcătură“ şi reconstituire. Manuscrisele dv. sînt pline de non-sensuri şi non-vibraţii, de metafore în aparenţă „grozave“ – în fond, inerte şi opace, uneori, de gust dubios — ca : **Domnul fără noapte cu un corb în gură** (? !) ; **pasărea plivită lingă aşteptare ; şi clatini cu rugină arbori albi ; şi mie trei corăbii-n gene rupte ; greierul din rana săgeţii are preţ ; Esenţele iertării şi iedera de-acum / vor sparge somnul nostru cu şapte sori albaştri** (? !) etc. etc.

Părerea noastră – ţinînd seama şi de salutarele îndoieli din scrisoare – este să opriţi acest şuvoi, să încercaţi a exprima **ceva**, să puneţi cuvîntul sub semnul întrebării cu o mai mare asprime şi pătrundere, să extrageţi poezia **dinăuntrul** lui şi nu să veniţi asupra sa cu pompoase zorzoane exterioare, baroce, gălăgioase, ieftine. Refuzaţi-vă, nu mai puţin, tentaţiile facile (şi nu prea onorabile !) de lectură, cu **trei corăbii, şapte sori** (fie chiar **albaştri !). amurguri tandre** şi nesfirşite **lebede** etc. Atenţie şi la sclavia rimei ! Sperăm că va fi din ce în ce mai bine.

FORM'S MAN : Delir verbal.

FLORIN GRIGORE : Condei alert, acidulat, mai îndemînatec în zona „satiră şi umor“ — „cronică rimată“. Mijloacele sînt, însă, uşor învechite, convenţionale.

CORNELIA CEBUCESCU :

Dacă-mi mai privesc inima,
Am s-o sug
Şi-am să vă umplu de singe,
Cind vă sărut...

Doamne fereşte, tovarăşă, ce vă trece prin minte ! ? Lăsaţi-o-ncolo de inimă, nu vă mai uitaţi la ea ; uitaţi-vă mai bine (cu mai multă atenţie şi asprime !) în paginile pe care le umpleţi cu asemenea bazaconii (pagini din care nu lipsesc, totuşi, pe ici pe colo, unele semne cum că aţi putea scrie şi lucruri mai ca lumea).

VALERIU BÎRGĂU : Pe lîngă un desen subţire, înfiorat **(Somn)**, sau o metaforă-idee desfăşurată prielnic **(Starea a II-a)**, mai sînt încă prea multe virtejuri de vorbe goale, sonore, prefăcute, şi un întreg circ de **centauri de mare, caşaloţi, absinturi** etc. – artificii de modernism secundar. Veniţi mai aproape de dv. înşivă.

MARIUS TÂRZIU: Un mare efort – chinuit, cîteodată penibil — de epatare, de salt peste propria umbră. Rezultate precare, necăjite, ale unei dospiri ambiţioase în neputinţă, sugerate foarte bine de acest distih-simbol :

E linişte şi stropitoarea trece peste cetate
Cu burta umflată de apa ce-o să pută.

Trebuie lăsată **stropitoarea** să-şi împrăştie mai simplu apele, care sînt de obicei curate şi răcoroase. Desenele, cam oribile.

EMILIAN STAICU : Aşa-zisele dv. versuri sînt sub orice nivel. Se pare că explicaţia „fenomenului“ se află chiar într-una din pagini, intitulată **Muza** :

Ai plecat de la mine,
Micuţa mea muză
Şi-acum de tine
Gindul nu mai abuză.

Din fericire, însă, dv. trataţi lucrurile cu calm şi cu speranţă şi, în lipsa muzei plecate (se pare, înainte de a fi venit !), gîndul dv. **abuză** de un energic optimism :

Dar lasă, domnişoară,
Că mai treci pe-aici,
De-am să te prind a doua oară
Să vedem ce-ai să mai zici ?

Ţine minte ce ţi-am spus,
Să vezi că nu glumesc de loc,
Cind pe tine mina am pus
Am să te leg zdravăn de toc

Şi-am să te pun să scrii
În fiecare seară
Sute şi sute de poezii
Pină ochii o să-ţi sară.

Judecînd după manuscrisele pe care ni le-aţi trimis, se pare ori că muza dv. – „domnişoara“ – **n-a mai trecut** pe-acolo, ori că n-aţi legat-o destul de **zdravăn**, ori că la vederea „tocului“ şi mai ales a „poeziilor“ dv., s-a întîmplat ceea ce i-aţi prorocit (atît de poetic şi delicat !) în ultimul vers citat mai sus (ceea ce n-ar fi de mirare !).

Matei Pescaru, Elisabeta Bălănescu, G. Ana, Rosita Măgărdician, Victoria Hioară : există, se pare, un anumit freamăt ; continuaţi.

Daniel Corneliu, Gugoaşă Constantin, Berţi Vasile, Balcan Valeriu, M. B. – Craiova, Ana Maria Arbore, Mihai Negrea, Munteanu Cornel, Anton Stanciu, Paulina Dan, Gabriela S., Cathy Memphis S., O. H. Zorileanu, Liviu V. Munteanu (manuscrise dactilografiate !), **Horia Dinu, Key, Marcu F. Suzana, Verona C., Ileana Laşiţă, Aspru Nan** : versificări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar, deocamdată, fără semnul decisiv al talentului.

INDEX

Opţiunile Narcisei

(Urmare din pagina 17)

Narcisa atîta pneumă în a-i strica mariajul celei mai bune amice ale sale, cînd pe ea n-o interesa căsătoria, nici chiar amorul, cu atît mai puţin bleanda de Turi, Liviu nu şi-a ştiut explica. Mai ales l-a mirat faptul că, atunci cînd Vincenţina, informată de un binevoitor, întrerupse relaţiile diplomatice cu fosta ei colegă şi prietenă, Narcisa a fost sincer indignată de nerecunoştinţa oamenilor, în general, şi a fostei ei prietene, cu osebire. Asemenea acte de rivalitate perfidă au loc, desigur, între femei, mai ales sub un anume nivel, — femeia fiind, cum a stabilit duhologul Akion, „o natură metaphisică“ — dar el părea gratuit din partea unei vergine ce-şi dedicase inima Mirelui Ceresc, şi-şi cumpărase bilet la Plerom ; iar revolta ei faţă de presupunerea Vincenţinei avea toate simptomele sincerităţii. Dar, îşi spunea Liviu, şi sfinţii au capitulat, uneori, în faţa Demonilor, şi, apoi, nimeni nu poate fi judecat după un singur act. Chestiunea era, însă, în faţa cărui Demon cedase Sft. Pupi. După un timp de, de la mutarea Narcisei în Apartament, Liviu nu îşi schimbase părerea despre verişoara lui : Pupi era desigur muncitoare, onestă, curagioasă, dar deşi nu era o fiinţă de excepţie, putea fi considerată, totuşi, o fată bună, de o solidă mediocritate. Atît şi nimic mai mult, dar nici mai puţin, că doar cine-i perfect, cine n-are, şi el, scăderile lui — omeneşti. Capacitatea oamenilor de a adapta ideile la temperamentul şi nivelul lor intelectual este cu mult mai mare decît forţa ideilor generale de a modifica un caracter dat. Simulantul şi fanfaronul se duc la biserica respectivă împăcaţi cu ei înşişi, după cum, dacă sunt cultivaţi, pot rîde în voie de Tartuffe, fără a bănui că e vorba de ei, acolo. Şi, de fapt, nu au aflat, de la esteticieni, că Arta e o plăcere pură, necontingentă ? Personagiile sunt un fel de fantome ce populează creativitatea, ele n-au nici o legătură cu ce se întîmplă, de fapt, pe lumea asta, şi un zgîrie-brînză ce asistă la tumbele lui Harpagon simte o emoţie impersonală, după care se apucă iar, cu sinceritate, de netrebnica-i osîrdie.

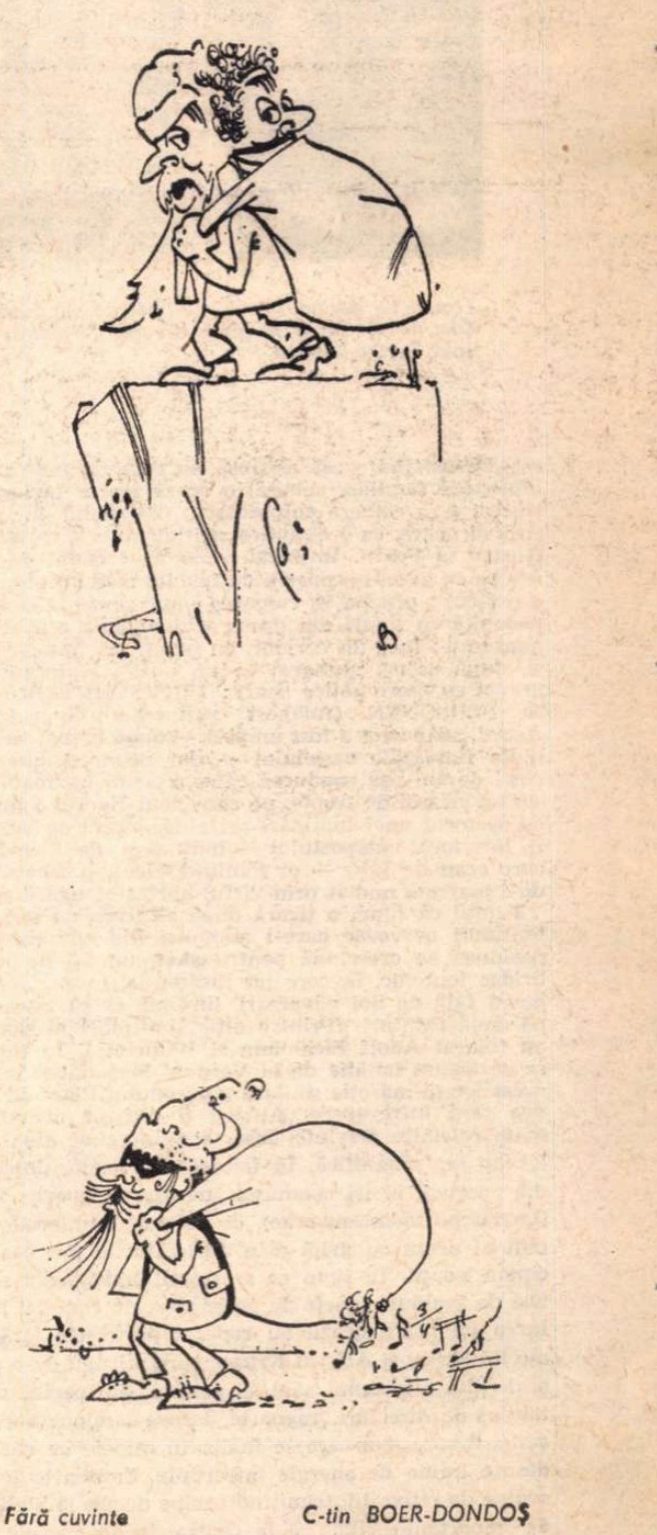
Armele lui Krupp (VI)

(Urmare din pagina 32)

valetului său şef, **Herr Alfried schlief immer ganz ruhig, wie ein Kind** (Domnul Alfried dormea întotdeauna liniştit ca un copil).

Deşi divorţat şi separat de restul familiei sale, era probabil înconjurat atunci de mai mulţi prieteni decît în oricare altă perioadă, exceptînd-o pe aceea cînd s-a aflat în închisoare. Trebuia să aducă mulţumiri aviaţiei engleze pentru această situaţie. Faţă de triumfurile copleşitoare din primii ani ai războiului, se pare că funcţionarii concernului Krupp se convinseseră că Göring avusese dreptate atunci cînd spunea că aviaţia germană era capabilă să întoarcă din drum majoritatea bombardierelor inamice. În orice caz, ei construiseră puţine adăposturi. Alfried putuse să-şi construiască în ultimul moment un bunker, numai fiindcă se numea Krupp ; nimeni altul nu ar fi avut acces la oamenii şi la materialele necesare. Cînd, o dată cu anul 1943, au început raidurile aeriene grele, Kruppianerii de la Essen au fost, într-adevăr, pentru un timp lipsiţi de orice apărare. Directorii care aveau rude la ţară şi-au trimis soţiile şi copiii acolo, dispreţuind un decret al Führerului care interzicea oricărei persoane să părăsească Ruhrul. Hardach şi-a expediat familia într-un cătun în Westfalia de Nord. După ce locuinţa doctorului Paul Hansen a fost lovită direct, în 1943, el a găsit pentru soţia sa un refugiu aflat într-un loc la o depărtare de 155 mile de Ruhr. Un alt funcţionar superior şi-a salvat de două ori propria sa locuinţă — un bloc, nu departe de Altendorfer-Strasse — de bombele incendiare; după aceea a pierdut-o şi şi-a îmbarcat atunci într-un tren toate persoanele din gospodărie. Dr. Hermann Hobrecker şi-a dus soţia şi copiii în casa cumnatului său de la Wiesbaden — unde, lucru cît se poate de ciudat, ei au fost bombardaţi, în timp ce locuinţa lui Hobrecker de la Essen a supravieţuit războiului.

Evacuarea era, în mare măsură, un privilegiu al rangului social. Muncitorii constatau că era aproape cu neputinţă să obţină autorizaţii de călătorie. Meseriaşii din coloniile de la Schederhoff-Strasse, Swanenkamp şi Segerothstrasse ieşeau din ruine şi îşi duceau existenţa în cămăruţe improvizate unde domnea dezordinea ; acele împrejurimi au rămas pustii pînă în ziua de azi. Cifrele aflate în registrele Krupp arată că dintr-un număr de 32 013 locuinţe muncitoreşti pe care le deţinea firma la izbucnirea războiului, 13 388 au fost distruse în întregime şi 16 117 avariate în mod serios. Essen-ul era presărat cu coşuri de fabrică înconjurate de pustiu.



Fără cuvinte C-tin BOER-DONDOŞ

William Manchester:

Armele lui Krupp (VI) — Bunkerul

Retrăgîndu-se din vizuina lupului, Hitler s-a înapoiat la cancelariatul Reichului de la Berlin, acel palat uriaș în mormorá, feldspat și piatră roșie, cu uși masive și candelabre în stil baroc, care fusese proiectat de el personal și care, cu excepția vilei Hügel, era cea mai hidoasă clădire din Germania. Cu fiecare zi ce trecea, clădirea devenea și mai de nelocuit. Raidurile aliate au redus-o la un schelet spintecat. La o adîncime de cincizeci de picioare, sub grădina vechiului cancelariat, se construise totuși un adăpost. În el se putea intra dinlăuntrul cancelariatului, coborînd niște scări care treceau prin camera valeților ; adăpostul cuprindea douăsprezece camere — nici una din ele mai spațioasă decît un WC — și o scară în spirală, care cobora către o a doua cameră și mai adîncă (deși la fel de mică). Acesta era bunkerul Führerului, „scena (potrivit cuvintelor lui H. R. Trevor-Roper) pe care s-a jucat ultimul act al melodramei naziste".

Cînd Hitler s-a îngropat în pămînt, la fel a procedat și noul Krupp. Unul din primele sale acte de conducător al imperiului familial fusese emiterea unei proclamații prin care lăuda „istoria glorioasă a forjelor de arme Krupp", adresîndu-se „cu mîndrie" muncitorilor în calitate de „adepți activi ai ideologiei naziste" și promițînd „revanșa împotriva aliaților" ; dar la fel ca și Führerul său, el nu dorea să cadă victimă unui șrapnel rătăcit. Convocînd o echipă de ingineri și de mineri aleși pe sprînceană, el i-a pus pe aceștia să construiască un bunker Krupp, sub vila Hügel. Între 10 august 1942 — cînd Alfried vizitase Prusia Orientală, ca să prezinte primul proiect al decretului care urma să stabilească suveranitatea sa — și publicarea acestui decret în **Reichsgesetzblatt** (Gazeta juridică a Reichului) — un an mai tîrziu — bombardierele aviației engleze de tip Lancaster aruncaseră 6 926 tone de bombe la Essen. Bertha și cu prințul consort își petreceau cea mai mare parte a timpului în Blühnbach, dar locul lui Alfried era aici și fără îndoială că la acest post el nu dorea să moară.

Ascunzătoarea lui era bizară. Chiar și astăzi, o vizită la intrarea bunkerului său special dă o impresie stranie. Deschizînd o ușă ascunsă, în camera unde se afla biblioteca familiei, coborai o scară foarte înclinată și treceai prin camera chinezească, zugrăvită în culori roșii și negre, ca o amintire sentimentală a carierei lui Gustav la Pekin. Întîlneai acolo un labirint de catacombe cu pereții acoperiți cu faianță albă ; o pivniță ca o peșteră ; piscina în culoarea unui verde lucitor, împodobită cu figuri din epoca wilhelmiană gravate pe marmoră ; încă un coridor, cu pereții în faianță albă ; și, după aceea, ajungeai la un portal impresionant, gravat cu litere gotice mari : LUFTSCHUTZBUNKER 50 PERSONEN (Adăpost antiaerian : 50 persoane). Astăzi, adăpostul a fost umplut — după război, el amenința fundațiile castelului — dar acum douăzeci și cinci de ani ușa conducea către o scară înclinată, cu o sută douăzeci de trepte, pe care noul Krupp o ilumina cu ajutorul unei lumînări ori al lanternei de buzunar. În interiorul adăpostului — indiferent de persoanele care erau de față — el rămînea tăcut, prezența fiindu-i marcată numai prin vîrful aprins al țigării sale.

Faptul că fuma o țigară după alta era un semn al tensiunii nervoase care-l stăpînea. Un alt semn era pasiunea sa crescîndă pentru **skat**, un fel de joc de bridge teutonic, în care un jucător își încearcă priceperea față de doi adversari, luptînd, ca să zicem așa, pe două fronturi. (Printre alți admiratori ai skatului, au figurat Adolf Eichmann și Wilhelm I. În timp ce se desfășura bătălia de la Verdun, Majestatea sa juca acest joc în măreția solitară a castelului Pless. El pierdea fără întrerupere. Alfried a cîștigat mereu.) În toate celelalte privințe, însă, stăpînirea de sine a lui Krupp era magnifică. În fiecare dimineață, după raidul aerian, el își conducea mașina sa sport, BMW (Bayrische Motorenwerke), de culoare întunecată, croindu-și drum cu grijă prin dărîmăturile provocate în cursul nopții. În timp ce secretarii îndepărtau resturile de geamuri sparte de pe pardoseala camerei lui de lucru (în patru ocazii au reparat portretele înrămate ale lui Hitler și Alfried Krupp, care atîrnau de-o parte și de alta a biroului său), el primea, din partea comitetului de directori, rapoarte despre laminoarele avariate, despre apa care se înălța în minele de cărbuni, despre liniile de energie întrerupte. Emitea la iuțeală ordine de reparații, trimițînd echipe de șoc la atelierele de importanță vitală și la centralele de energie, brigăzi de ortaci în mine, ca să scoată apa, repartizînd grupuri de muncitori străini și de prizonieri de război pentru lucrările de reconstrucție și rechiziționînd utilaje noi de la fabricile capturate în teritoriile ocupate.

La ora 7,30 p.m., BMW-ul lui neastîmpărat era parcat din nou lîngă vila Hügel, iar Alfried ataca provizia de whisky scoțian de la castel. În timpul cinei, medita. Oaspeții nu puteau niciodată să ghicească ce era în mintea lui, nici măcar să-și dea seama în ce toane se află, și, fiindcă toți erau subordonați lui Krupp, aveau tendința să vorbească cu multă atenție și să privească cu ochi plini de grijă către cel ce stătea în capul mesei. Explicația cea mai probabilă pentru aerul preocupat al gazdei lor era faptul că el urmărea cu urechea bombardierele dușmane. Dacă ele soseau, lucrul se întîmpla de obicei în momentul cînd se servea rachiul. Cîteva minute după ora 9 p.m., sirenele sunau, Krupp privea cu stoicism la ceasul său — și aceasta era la urma urmei, tot o activitate ; apoi centura de tunuri, calibru 88, oțel Krupp, care înconjura Ruhrul, fiind deservită de 100 000 de soldați din apărarea antiaeriană a Reichului (Flieger-Abwehr-Kanone: Flak) se dezlănțuia cu salvele ei. Aceste zgomote nu puteau fi înșelătoare. Puteai realmente să le observi ; paharele cu whisky de pe masă începeau să tremure. Era atît de mult oțel în cer, încît piloții aliați au botezat ținutul Ruhrului „Aleea Flak".

Ca și inginerul care se găsea lîngă primul tun antiaerian calibru 88 folosit în Spania, Alfried putea aprecia cu exactitate momentul cînd raidul se apropia de punctul său culminant. De îndată ce uruitul motoarelor începea să se audă, Alfried putea să aprecieze pe baza experienței sale numărul avioanelor atacatoare, tipul lor și altitudinea la care se aflau. Aceste lucruri le ghicea, totuși, numai pentru sine însuși. Strivind chiștocul țigaretei și apucîndu-și paharul între degetul mare și arătător, pentru a-l așeza cu grijă acolo unde, dacă s-ar fi răsturnat, nu ar fi pătat fața de masă, îi conducea pe funcționarii săi afară, în spațiul elegant din jurul castelului și privea spectacolul, calm, aproape nepăsător. Chiar și copiii știau că acela era tocmai momentul cînd trebuia să alergi într-un adăpost ; deasupra capului, avioanele englezești de culoare neagră „Pathfinder" (tip Moskito cu două motoare, foarte rapide, construite integral din lemn) zburau pe cer, semănînd Essen-ul cu parașute luminoase de culoare roșie și verde, menite să contureze ținta pentru bombardierele Lancaster care se apropiau.

„Parașute luminoase cădeau ca niște conuri de brazi și dacă nu te gîndeai mai bine ce erau în realitate, spectacolul lor era într-adevăr încîntător" — își amintește dr. Friedrich Wilhelm Hardach, care a trăit la castelul de pe deal în cursul ultimilor doi ani ai războiului. „Le numeam «pomi de Crăciun». Herr Alfried rămînea în picioare și neclintit, privindu-le cu atenție. Noi, ceilalți, eram foarte nervoși. Știam cu precizie că după zece minute bombardierele vor apărea și ele și că ceea ce vor arunca nu erau niște lucruri chiar atît de atrăgătoare. Dar noi nu puteam face nici o mișcare pînă cînd el nu se mișca. Uneori rămînea acolo, sub fagul insîngerat, tot timpul raidului". Foarte adesea însă, se îndrepta spre adăpost ; acesta se afla la o adîncime de 36 yarzi, sub fundația castelului, și avea o ieșire separată într-una din grădinile îndepărtate, pentru cazul în care masa uriașă a castelului s-ar fi prăbușit și ar fi blocat ușa principală. Nimeni n-a sugerat, totuși, vreodată că Alfried nu era un om cu curaj personal excepțional. Într-un rînd, o bombă incendiară provocă un mic incendiu în apartamentele servitorilor, deasupra sălii principale destinate balurilor. Un valet alarmat apăru în cămașa sa de noapte sub cupola castelului, privi înspăimîntat în jurul său și aduse scara mobilă care fusese construită de straja antiaeriană (Luftschutzwart) de la Brudeney. Membrii comitetului de direcție coborau și urcau plini de emoție, în timp ce pe figura cabalină a lui Krupp nu se putea vedea decît o singură încrețitură, provocată de unul din zîmbetele lui rare, cinice. El nu fusese cuprins de panică și se părea că primejdia nu-l tulbură. În momentul în care bombardierele Lancaster se îndepărtau, după cum își amintește șeful valeților care servea la castel în acele zile, Alfried se întorcea ca să-și bea în continuare rachiul încă nesorbit în întregime și-și aprindea o nouă țigară Camel. Fără îndoială, nu a fost chinuit niciodată de insomnii, așa cum s-a întîmplat cu străbunicul său. Potrivit afirmațiilor

(Continuare în pagina 31)

Fratele lui Alfried, Harald, se întoarce din prizonierat (oct. 1955). De la stînga la dreapta: Waldtraut, Harald, Bertha, Alfried.

Bertha Krupp cu fiul său Berthold, împreună cu Konrad Adenauer, la vila Hügel (1953)

Dincolo de geam

A trecut și revelionul ; în munții, acum fără noi, ploi torențiale spală paharele care-au rămas întregi în zorii zilei de 2 ianuarie cînd la Cota 1500 s-a servit cea mai bună ciorbă de burtă și un cronicar sportiv (prieten bun și vechi) s-a lăsat de fumat și mi-a dăruit mie colecția lui de 2 (două) pipe, una de porțelan fals, alta de lemn de cireș răpus cu toporișca tocmai cînd înflorea a doua oară.

În București toată lumea a petrecut bine — știu asta, fiindcă pe 4 ianuarie am stat o oră la coadă ca să cumpăr Triferment și Ulcerotrat.

Cel mai rău a fost pe drum — degeaba spun filozofii că lucrurile se petrec invers !... C.F.R.-ul, liber cugetător, ca totdeauna cînd e vorba de sărbători, n-a dublat numărul trenurilor de persoane și, pentru prima oară de cînd scriu cronică sportivă, m-am rugat, strîngînd în mînă o brîndușă obținută contra 5 lei, ca echipa Rapid să ajungă pe-acolo pe unde se învîrt cu multă vocație echipele C.F.R. Timișoara și C.F.R. Cluj. Retrag rugăciunea cu condiția să li se retragă licența de funcționare la cel puțin 2 (doi) directori din Centrala C.F.R.

Întorși la capul podului și la firele cu care să țesem un nou curcubeu, am constatat că vreo cîteva din echipele noastre de frunte și-au devorat vechii antrenori ca pe brînzoaice. Vestea nu m-a mirat. Un antrenor poate opera două, maximum trei schimbări de jucători pe parcursul unui meci ; doi sau trei jucători pot schimba, dacă se țin cu dinții, orice antrenor, chiar cînd acesta se numește Herrera, pe parcurs de cel mult un sezon. E o lege a fotbalului cu circulație în toată lumea, și orice antrenor care se respectă are totdeauna un club de rezervă sau o persoană cu trecere unde să se refugieze în caz de desfacere de contract. Nu-mi cereți cazuri concrete (vă pot furniza oricîte doriți), fiindcă n-am timp să umblu pe la comisiile de împăciuire. Trebuie să vă spun, însă, că m-a bucurat instalarea lui Traian Ionescu la conducerea echipei Dinamo București. Traian i-a descoperit pe Dinu și pe Dumitrache, el vede poate mai bine ca oricare antrenor de la noi bobul de mister și de glorie din genunchiul fiecărui copil care iese să lovească mingea pe maidan. Traian mai știe ceva, știe că pînă astăzi nici un mare fotbalist nu s-a născut pe Calea Victoriei, și de aceea umblă prin țară, observînd și căutînd. Dac-aș fi fost copil și-aș fi știut ceea ce știu astăzi, aș fi încercat să-i tai drumul, cu mingea de cîrpă la picior.

Nu pot afirma sus și tare că toți antrenorii înlocuiți și-au meritat soarta. Dar cineva trebuie să plătească mormanele de oale sparte ce zac pe la porțile cluburilor.

Tot în aceste zile cu damigene explodînd ca petardele pe Marracana (ce înseamnă vinul tratat din gros cu metabisulfit și alte prafuri farmaceutice !), am citit că jucătorul Schepp, selecționat în naționala de juniori, a fugit din cantonament, renunțînd la un turneu în Liban, ca să se pregătească intens pentru absolvirea clasei a XII-a. Obișnuit să aud de copii fugind de la școală spre stadion, o clipă am rămas locului, uimit, apoi am vrut să aplaud. Cine-o fi Schepp ? Cred că e un copil frumos și bun care, în gînd, va fi încoronat cu batista lui toate catargele corăbiilor ce intră în seri de vis la Beirut. Îi urez să treacă clasa și să ajungă în toate porturile lumii și să joace pe toate stadioanele.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 2 (118)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

3

Joi 14 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

În acest număr:

In paginile 4, 5, 6, 7 şi 8 :
Întîlnirile redactorilor și colaboratorilor noştri cu cititorii din Cluj

●

Întîia mare carte a culturii românești

●

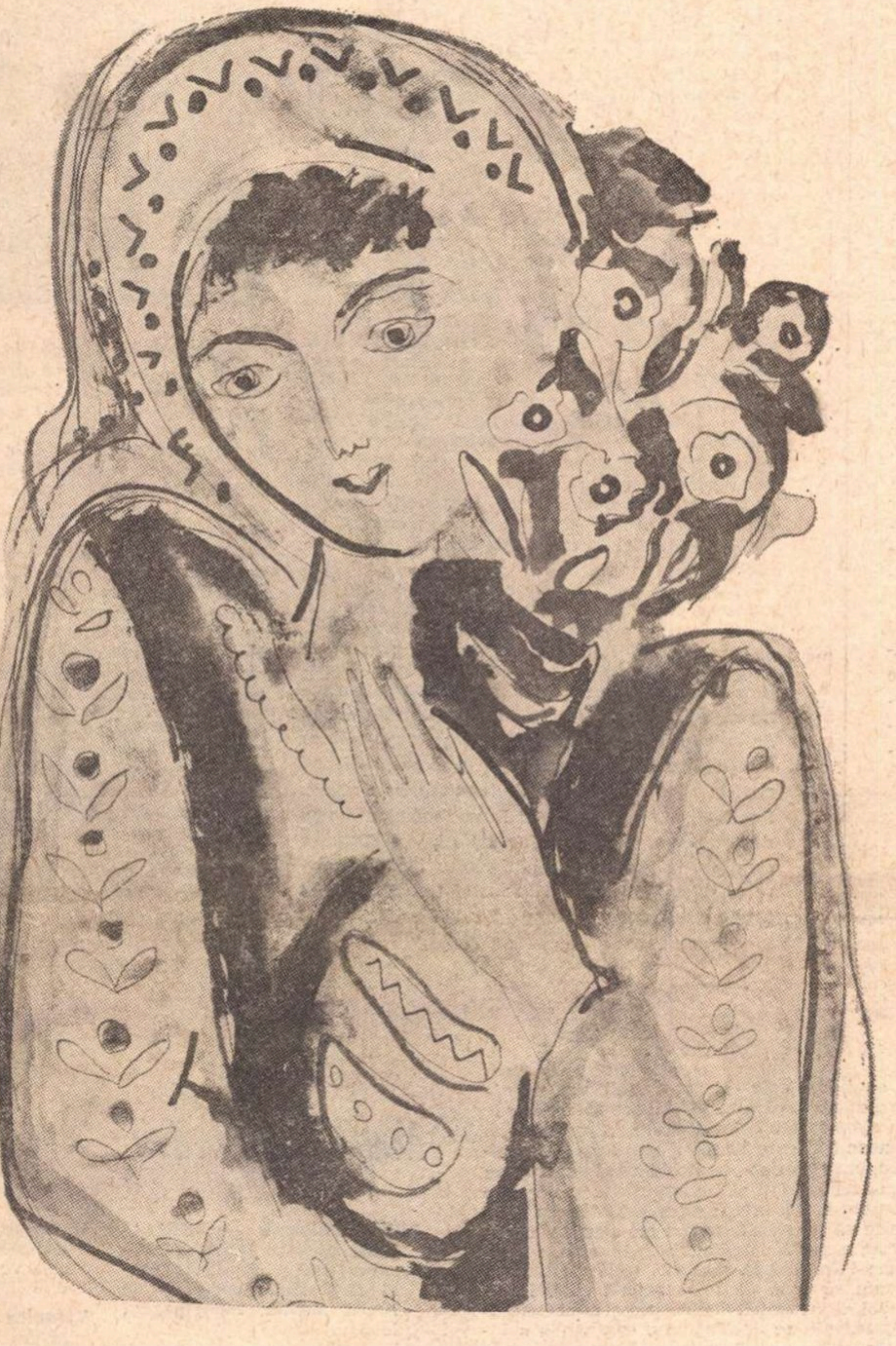
MILAN KUNDERA
(R. S. Cehoslovacă) :
Morții vîrstnici să cedeze locul morților tineri (nuvelă)

●

100 elevi răspund anchetei „României literare“

●

Armele lui Krupp (VII)



GHEORGHE DOBRE PORTRET DE FATĂ

Marin Tarangul

Patria

Pe ascuns cuvintele se vor trezi
și vor spune că sînt aici
unde memoria nu se mai stinge
unde apa nu tulbură munții
și vînturi singure trec
fără multă mișcare ;
și peste lumina grîului
unde viața mea se ascunde
în viața inimii mele
voi așeza mîinile
înalte și liniștite...

Cronica Dunării

Și mîna lui subțire de săgeată
o întindea pe apă spre izvor
acolo unde iese din pădurea înecată
să-i curgă europa la picior,
și multe arme coborau
de-a lungul apei legănînd
oglinzi plutite; iar dacă beau
cu ce izvor să umblu la cuvînt
pe guri în jos la vîrful penei
ca dunărean să picure asemeni ?

Un destin literar

Privind în urmă vom observa că scurta istorie a ultimului sfert de veac literar a înregistrat un număr considerabil de cariere scriitoricești accidentate. Decolări abrupt-spectaculoase urmate de repezi pierderi de suflu, lansări concomitente pe mai multe traiectorii abandonate fiecare înainte de capăt, remanieri succesive de formule fără șansa fixării la vreuna din ele — iată fenomene care au caracterizat evoluția frecvent-sinuoasă și multiplu-contradictorie a multor autori contemporani. Mai rare au fost afirmările desfășurate sub regimul continuității și al acumulărilor progresive, dezvoltările organice din treaptă în treaptă, pe o rută neșovăitoare și luminată egal de-a lungul întregului parcurs.

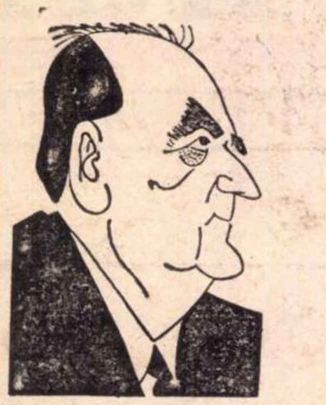
Desigur că un destin literar este determinat, mai ales, de caracterul și forța resurselor interioare native, apte sau nu să întrețină un flux de creație constant și o pulsație liniștită și ritmică, independent de împrejurările din afară. Cu toate acestea, modul în care s-au configurat numeroase trasee artistice în anii de după război se explică, în mare măsură, prin particularitățile epocii pe care am străbătut-o. Am asistat în primele stadii la un neîmblînzit proces de restructurare a tuturor formelor culturii și la o mare fluctuație a criteriilor ; în aceste condiții oscilările de atitudine și întoarcerile din drum, stagnările bruște și reprofilările instantanee sînt fapte ce au decurs dintr-o stare de lucruri cu aspect generalizat. Treptat, și mai ales în ultimul deceniu, s-a ajuns totuși la o stabilizare a criteriilor și la o cristalizare a tendințelor de înaintare, prin reintegrarea deplină, în orizontul nostru spiritual, a marilor valori din trecut și prin reinstaurarea autoritară a principiului estetic dedus din maiorescianism.

Între atîtea cazuri de perturbare a drumului literar firesc, unul dintre cele mai semnificative fără îndoială că

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare



Desen de ROSS

Demostene Botez

— Pe cititorii noștri i-ar interesa să afle la ce lucrați acum...

— Pun la punct o culegere de articole-pamflet la adresa mentalității regimului trecut, în general a societății capitaliste. Volumul de circa 400 de pagini pe care l-am intitulat **„Comedia umană“** va apărea, în cinstea aniversării a cincizeci de ani de la întemeierea partidului, în Editura „Cartea Românească“.

Paralel cu acest nou volum completez o altă culegere de articole, asupra problemelor literare, în care cred că pot aduce unele puncte de vedere mai stabile, în vălmășagul teoriilor literare de azi.

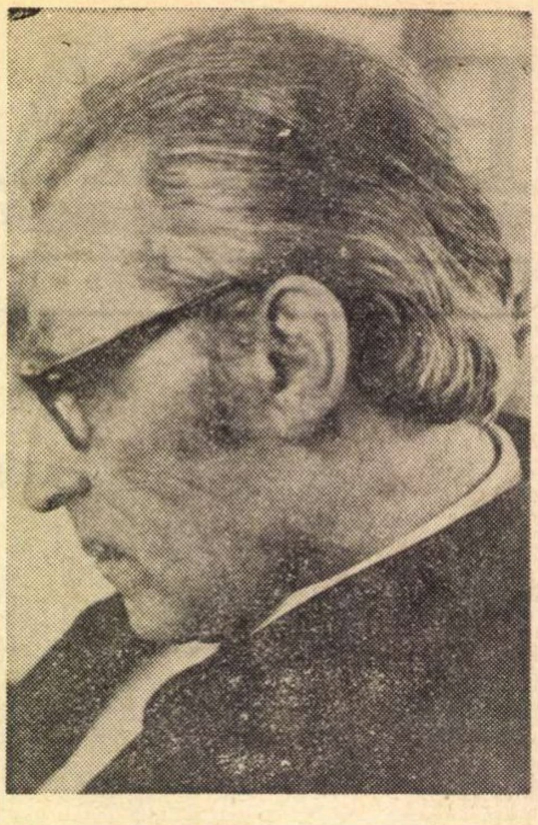
— Ați publicat de curînd cîteva secvențe memorialistice extrem de interesante...

— Fac parte din primul volum de **„Memorii“** pe care Editura „Minerva“ l-a tipărit recent. Cartea are aproape 500 de pagini și e împărțită în trei capitole mari. Printre alte figuri de rezonanță ale literaturii noastre, aici pot fi întîlnite și cele ale lui C. Stere, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Al. Philippide, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, Panait Istrati.

Dar eu dispun de material pentru alte cîteva volume masive de amintiri, în care ar trebui să evoc și unele întîlniri cu scriitorii străini pe care i-am cunoscut în viața mea...

Al. RAICU

Lumina acestei conștiințe



În această noapte de ianuarie mă gîndesc la poetul Eugen Jebeleanu. În această noapte bate un vînt aspru, acoperișurile caselor sînt sub zăpadă subțire ca sub lumină de lună și eu mă gîndesc la poetul român Eugen Jebeleanu. O creangă de plop, ca o sorcovă de promoroacă, întîrzie la fereastră, parcă mai aud colinzi și urări, parcă se mai vede o stea colorată. Au trecut toate. Urarea ultimă a primit-o poetul, și m-am bucurat. Pentru Surîsul Hiroșimei *și pentru alte poezii, nu știu pentru care, și nu știu pentru ținuta cărei expresii adăugate, dar știu pentru care înțeles al lor, pentru care gest al lor față de umanitate.*

Nu-i atîta pace în lume ca să nu mă gîndesc la Surîsul Hiroșimei. *nu-i nici atîta nesperanță ca să nu surîd înaintea ei, nu-i atîta liniște ca să nu mă găsesc în neliniștea poetului.*

Nu-i atît de puțină durere, ca să nu treacă vîntul aspru din zăpada subțire de pe tîmplele lui și pe tîmplele mele, nu-i atît de puțină moarte, ca sufletul să nu cunoască statornicia umbrei.

Nu-i nici atîta dreptate ca să nu strig în fața nedreptății, nici atîta prietenie ca să nu o invoc în fața neprieteniei.

Nu știu dacă alte neamuri vor cunoaște vreodată în expresia ei originară ceea ce înseamnă în scrisul lui Eugen Jebeleanu condiția omului în răzvrătire și în revoluție, în năzuință și în derută, în fața realităților sociale, în realitatea iubirii și a morții, știu însă că în lirica românească, și în calendarele epice cu mișcări de zile și nopți, de timpuri istorice, de orizonturi, poetul Hiroșimei care surîde este o conștiință ce scapără în muchiile severe ale cuvîntului. În lumina acestei conștiințe văd semnificația Premiului Etna-Taormina *acordat lui Eugen Jebeleanu. Dar pentru noi acesta înseamnă mult mai mult decît pentru oricine altcineva de aiurea. Înseamnă recunoașterea unei valori a poeziei românești, acordul cu un crez literar care, prin personalități de prestigiu, afirmă în lume literatura noastră contemporană.*

Nu știu cît vor înțelege alte neamuri din frumusețea poeziei lui Eugen Jebeleanu, cum vor putea descifra adevăratele nuanțe ale cuvîntului său de poet al României de azi, dar știu în ce formă am ajuns prin pasiunea lui la graiul poeților libertății și cum s-au făcut cunoscuți aceștia sufletului meu. Această conviețuire de cîteva decenii în spiritul luptei sociale și al poeziei ce o înflăcărează, se adaugă înțelegerii prețuirii ce-i veni în zilele începutului de ianuarie, ca o urare. Poate că premiul vulcanic Etna-Taormina *spune de temperatura din adînc a ființei poetului, a condiției lui sociale și a pătimirilor lui, aceea care se relevă în cuvîntul încins și cristalizează în forme nebănuite.*

În această noapte de ianuarie mă gîndesc la poetul Eugen Jebeleanu și rămîn credincios unei iubiri pentru gestul său poetic și colegial, pentru prezența lui în biografia generației mele. Confesiunea noastră ar rămîne gravă. Uneori ar evoca împrejurări nedrepte. Dar confesiunea noastră nu s-ar putea înțelege fără credința în revoluția socialistă, în ideile fundamentale ale dreptății sociale, nici fără căutarea, într-o zodie a balanței, a cuvîntului care din zgură își dovedește după ani strălucirea. Tînărul redactor care suna la ușa poetului a primit cu înfrigurare manuscrisul „Hiroșimei“, a corectat șpalturi și pagini, cum avea să facă în acei ani și cu „1907“ și „Cîntare omului“, sunînd în toaca porții prisăcarului din Mărțișor. Se limpezea atunci cerul țării, în primul rînd, și, în zarea lui, frunțile oamenilor, în aflarea adevărului. Am sunat la casa poetului și mi-a ieșit înainte doamna Florica, parcă mișcată dintr-o stampă japoneză. Și am întîrziat într-un fotoliu jos, printre pistoale haiducești și sub zidurile cărților de artă, între două suflete de lumină și omenie. Nu pot ocoli nici acest gînd, cum nu le pot ocoli pe celelalte, cum nu pot uita de Lidice, *pentru că floarea desenată pe hîrtie japoneză rămîne înclinată și în amintirile mele.*

În această noapte de ianuarie mă gîndesc la Eugen Jebeleanu. O creangă de plop întîrzie la fereastră, sorcovă de promoroacă, și din lumea mare vin vești ce neliniștesc. Nu-i încă atîta pace pe pămînt, ca să nu mă gîndesc la surîsul poetului.

Ion HOREA

Un destin literar

(Urmare din pagina 1)

este acela al prozatorului Titus Popovici, readus în actualitate prin apariția nuvelei **Moartea lui Ipu** (Editura **Albatros,** 1970).

Nuvela revine la același zăcămînt de impresii și experiențe umane din care germinaseră romanele **Străinul** și **Setea**: perioada războiului, anul-hotar 1944, sfîrșit și început de eră. Însă dintr-o perspectivă radical restructurată, anunțînd înnoirea substanțială a unei viziuni literare și într-un fel renașterea unui scriitor.

Apărute la mijlocul deceniului 6, **Străinul** și **Setea** vesteau, neîndoielnic, un talent de vocație robustă, axat pe una din marile direcții ale prozei : realismul epic și social. Noul autor dovedea capacități de amplă cuprindere narativă, priceperea de a interfera mai multe planuri de acțiune, știa să populeze întinsele narațiuni cu un mare număr de figuri umane. Cultul epocii pentru fresca socială a propulsat repede cele două cărți ale lui Titus Popovici în linia operelor de prima mărime, alături de **Moromeții** sau **Bietul Ioanide** ignorîndu-li-se totuși defecte cel puțin la fel de mari ca și meritele : bogatul epos era slujit de protagoniști cam linearizați, iar istoria și dramele umane erau privite prea simplu, cu o optică doar superficial-edificată asupra fenomenelor complexe din viața socială.

În anii următori apariției romanului **Setea** (1958), mutațiile sensibile din conștiința literară a momentului, determinate, nu în ultimul rînd, și de afirmarea unei noi promoții de prozatori (Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu ș.a.) împing treptat cunoscutele romane ale lui Titus Popovici în zone mai umbrite. Autorul însuși se retrage în activități care-l țin la distanță de domeniul timpuriei sale afirmări glorioase, nedumerind totuși pe mulți prin gestul de abdicare al unui talent ce păruse tuturora de o vitalitate prea generoasă pentru a se putea stinge definitiv.

Într-adevăr, lucrul acesta nu s-a întîmplat, dar i-a fost necesar lui Titus Popovici mai bine de un deceniu pentru a-și limpezi nuanța personală a vocației sale, revelată astăzi de o narațiune care nu însumează mai mult de o sută de pagini. Spuneam că nuvela se reîntoarce la matca de inspirație a romanelor, numai că modul de apropiere e altul decît acolo. La fel avem evocarea unei așezări din cîmpia Ardealului trăindu-și ultimele zile de ocupație germană, în acel sfîrșit de vară intrat aproape într-un timp al legendei. E una din sugestiile textului care încarcă episoadele narate cu un fel de tensiune suprareală, de puternic efect. Există și un sîmbure epic al povestirii, un eveniment coagulant care pune în valoare tema dramatică. În cîmp fusese omorît, de nu se știe cine, un soldat neamț și cum bănuielile cad asupra multora, ocupanții pretind locuitorilor să-l denunțe pe făptaș, altfel urmînd să fie împușcați, la un anumit termen, toți fruntașii satului. Hotărîrea unanimă este să fie sacrificat Ipu cel slab de minte, iar acesta acceptă imediat, într-un elan de dăruire care-l iluminează lăuntric. („Bine, am să mă duc și am să spun că l-am omorît eu“). Ipu e un simbol al inocenței. O dată promisiunea smulsă, în jurul său se dezlănțuie o sarabandă a instinctelor egoiste și lașe întruchipate de aceia pentru care Ipu acceptase să se jertfească.

M. Ungheanu vorbea despre bogăția semnificațiilor concentrate în această povestire care ar cuprinde de fapt, compactată, materia unui roman. Sînt într-adevăr mai multe straturi interferente ale narațiunii, și chiar mai multe subiecte, evoluînd concentric în jurul episodului cardinal. Descrierea notabilităților : părintele Ioan, notarul, doctorul, nevestele acestora formează obiect de satiră socială, dar nu în vechea manieră caricaturizantă din **Setea,** ci evidențiind ideea de abis moral. Apoi este cuplul celor doi: eroul-narator și Ipu prietenul său, — cei care au trasat în jurul lor un cerc de netrecut pentru ceilalți, amîndoi stăpînii unui regat vrăjit al ingenuității. Aici suveran este jocul — forma de comunicare ideală între cele două reprezentări ale spiritului ingenuu : eroul adolescent (fără nume) și Ipu cel sărac cu duhul. Moartea sub forma sacrificiului e pentru acesta din urmă o culminație a jocului într-un act sublim, iar cînd el i se refuză (prin retragerea nemților din sat), auzim acel plîns sfîșietor al lui Ipu, acel plîns-blestem: eroul a înțeles că pierduse șansa supremă a unui sfîrșit consecvent cu realitatea ființei sale interioare.

Prin reliefurile sale simbolice, prin viziunea subiectivizată a eroului-narator, ce înlocuiește vechiul realism de consemnare obiectivă, prin supratema-obsesie pe care o dezvoltă (ultragierea inocenței), nuvela **Moartea lui Ipu** este structural altceva decît tot ce a scris pînă astăzi Titus Popovici Aceste cîteva zeci de pagini ni se pare că vestesc resurecția unui talent ce dovedește a nu-și fi epuizat vigoarea, iar interesul nostru pentru ce ne va da în continuare autorul e lesne de înțeles. Poate că deceniul în care am intrat va întregi într-o operă de prim-ordin a literaturii noastre afirmarea deplină, prea mult amînată, a prozatorului.

Noutăți în librării

Mihai Eminescu — SĂRMANUL DIONIS (Editura Minerva, seria „Arcade“), proză fantastică, postfață de Aurel Martin, 256 pagini, lei 5

Gr. Alexandrescu — POEZII (Editura Minerva, seria „Arcade“), antologie și postfață de D. Micu, text stabilit de I. Fischer, 160 pagini, lei 4,50

Zaharia Stancu — CE MULT TE-AM IUBIT (Editura Dacia), roman (în l. germană), traducere de Alfred Kittner, 264 pagini

I. Valerian — CHIPURI DIN VIAȚA LITERARĂ (Editura Minerva, seria „Memorialistică“), 252 pagini, lei 8

George Alboiu — EDENUL DE PIATRĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 108 pagini, lei 6,50

Platon Pardău — SCARA LUI CLIMAX (Editura Eminescu), proză, 152 pagini, lei 3,50

Sandu Tzigara-Samurcaș — RĂSUNETE (Editura Minerva), versuri, cuvînt introductiv de Edgard Papu, 180 pagini, lei 7,50

Ion Scurtulescu — CÎMPIA (Editura Eminescu), proză, 112 pagini, lei 2,75

Nicolae Oancea — ÎNTOARCERILE (Editura Eminescu), versuri, 72 pagini, lei 5

Romulus Guga — TOTEM (Editura Cartea Românească), versuri, 80 pagini, lei 6,75

Veronica Stănei — MAGMATICE FLORI SUFLETE (Editura Eminescu), versuri, în loc de prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 56 pagini, lei 3

Doru Popovici — MUZICA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ (Editura Albatros), 344 pagini, lei 8

E. Pavlescu — MEȘTEȘUG ȘI NEGOȚ LA ROMÂNII DIN SUDUL TRANSILVANIEI — sec. XVII-XIX (Editura Academiei), 576 pagini, lei 34

Edmund Höfer — VIENA (Editura Meridiane, colecția „Țări și mari orașe ale lumii“), text de Iulia Florescu și Gheorghe Graur Florescu, 104 ilustrații, 122 pagini, lei 22,50

******* — CIMILI, CIMILI, EU SÎNT (Editura Ion Creangă, colecția „Traista cu povești“), povești populare românești repovestite de Ligia Bîrgu Georgescu, 64 pagini, lei 2

Arnold Hauser — EVOCAREA LUI ADOLF SOMMER (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), traducere de Ferenc Jagamos Zsuzsanna, 124 pagini, lei 4

Franz Liebhard — TIMPURI ȘI OAMENI (Editura Kriterion), eseuri și studii (în l. germană), 155 pagini, lei 12

Lumea nouă a lui Gala Galaction

Am iubit din adolescenţă literatura lui Gala Galaction, cu boarea ei fierbinte de pasiune şi cu acele îndrăzneli de expresie, surprinzător de aspru cenzurate de E. Lovinescu, cu deosebire în sectorul neologismelor. Mai tîrziu, cunoaşterea omului, înzestrat cu o demonică putere de seducţie, mi-a sporit înţelegerea operei, înmiresmată de aroma trandafirilor Ierihonului, din îndepărtatele vremi ale profeţilor şi apostolilor. N-aş putea spune cîţi prozeliţi a putut face apropierea magnetică a bărbatului înalt şi frumos, cu ochii înflăcăraţi şi cu verbul de foc, propagandist neînfricat atît al idealurilor socialiste, cît şi al mesajului christic. Nu am putut citi la vremea lor splendida suită de articole din **Socialismul** şi din alte ziare de stînga, culese recent de Gheorghe Cunescu, fervent discipol şi monografist încă inedit al autorului lor. **O lume nouă** este titlul cărţii recent apărută în colecţia „Mica bibliotecă de istorie“, editată de Institutul de Studii istorice şi social politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. şi precedată de un substanţial studiu al îngrijitorului ei. Prefaţa va contribui desigur la înţelegerea mai adîncită a strălucitului prozator cu suflet de poet şi cu vocaţie de profet. Formaţia celui mai simplu cărturar este adeseori un proces moral nespus de obscur. Cu atît mai greu se poate face înţeleasă creşterea interioară a unui talent eruptiv ca acela al lui Gala Galaction, în care se zbăteau contradictorii, în aparenţă, limbi de foc, cu jucăuşe flăcări. Glasul lui Gala Galaction, — la sfîrşitul întîiului război mondial, cînd soarta armelor care ne rînduise de partea triplei Înţelegeri a dat ţărilor biruitoare un avînt economic nou, dar şi sporirea monstruoasă a mizeriei clasei muncitoare, nemilos exploatată, — n-a răsunat în pustiu. Alături de acela al prietenului din copilărie, — al vărului său, dacă nu mă înşel, — N. D. Cocea, glasul lui Gala Galaction a răsunat mustrător împotriva ghelirurilor capitaliste de la noi, cinic lăfăite în văzul tuturor şi în toleranţa celor mai mulţi dintre scriitori şi intelectuali, nehotărîţi să se arunce în vîltoare. Amîndoi se situau pe poziţii ideologice clare, temperamentul vijelios al lui N. D. Cocea împingîndu-l mai spre stînga, deşi nici Gala Galaction nu rămăsese indiferent la Marea Revoluţie din Octombrie 1917 şi la tezele lui Lenin, cărora nu o dată le-a dat expresie.

Aş vrea, în rîndurile ce urmează, să mă opresc puţin asupra ciclului de şaptesprezece articole, cu subtitlul general **Siluete de o clipă**, apărute în ziarul **Socialismul**, din august 1919 pînă în aprilie 1920. Aceste „siluete“ relevă în diferitele lor aspecte instantanee din viaţa Capitalei noastre, ale cărei cartiere, centrale şi mărginaşe, le străbătea zilnic autorul, pe jos sau în tramvai. În prima bucată îl vedem pe acesta la cimitir, punind umărul şi înlocuind un gropar bătrîn, ca să ducă la groapă o tînără moartă în mizerie şi neurmată de nici un membru al familiei. Groparii nu luau seama dacă răsturnau pe mortul sărman, fără coşciug, direct în mormînt şi cu faţa în jos, cum se nimerea. Multe ar fi de spus în marginea acestei bucăţi şi a comentariilor autorului, care nu evită notele realiste, fără însă acea rece obiectivitate flaubertiană ce-şi interzicea orice intervenţie în afară de naraţia propriu-zisă. Autorul povesteşte, copleşit de gînduri, „cu simplicitatea celui din urmă care poate să gîndească“. Povesteşte, gîndeşte, comentează.

Cerşitul, sub aspectul său cel mai jalnic, al vîrstei crude, face obiectul celui de al doilea fragment. Autorul îl pune în contrast cu „această paradoxală pisare pe loc“ de pe Calea Victoriei, „care se numeşte că bucureştenii se plimbă şi iau aer“.

„O siluetă vagă de copil“, cu o coşniţă mare în braţe, adormit pe scările unui mare edificiu de bancă, stîrneşte revolta moralistului, care-şi pune „înfricoşata“ problemă a educaţiei, „în această lume sleită“. Ultimul paragraf e un strigăt de revoltă: „Împărţiţi altfel bunătăţile pămîntului, desfiinţaţi robia fabricii şi a uzinelor, ucideţi balaurul cu mii de capete al capitalismului mîncător de oameni, şi sfîşietoarele siluete de azi — copii care dorm, cerşind şi negustorind, — vor pieri din ochii înlăcrimaţi ai omenirii !“.

Acesta este timbrul vibrant al revoltei la Gala Galaction, dintr-un adînc simţ de omenie, la atîţia alţi scriitori tocit.

Problema creşterii copiilor este dominantă în acest ciclu de siluete. Autorul preconizează la ţară „în satul oropsit, o vastă grădină de copii, cu supraveghetoare, cu cantină şi cu acel dram de omenie şi milă care ne lipseşte atît de mult“ (**ne**, pentru că îşi asumă o parte din vina tuturor !). O altă „siluetă“ ridică problema ecoului ce-l poate stîrni într-un suflet de copil abuziva arestare a tatălui său, cu carul „globit“, pentru că „lovise cu osia una din dispoziţiunile codului poliţienesc urban“. Într-adevăr, întipăririle cîte unui fapt în aparenţă neînsemnat pot fi adînci şi neşterse la acea fragedă vîrstă, cu atît mai mult un act de flagrantă nedreptate. Scriitorul exclamă: „Ei nu ! nu putem să ne resignăm şi nu ne vom resigna“. Pascal spunea, ridicîndu-se împotriva nedreptei condamnări de către Papă a celor „cinci propoziţii“ din cartea lui Jansenius: „Jamais les saints ne se sont tus“. Aspiraţia la sfinţenie nu-i va fi lipsit lui Gala Galaction, prea smerit ca să şi-o recunoască, necum că şi-o revendice.

Privind la tineretul contemporan lipsit de orice ideal, Galaction spune cu mîndrie, amintindu-şi de idealurile socialiste ale generaţiei sale: „Eram şi noi elevi de liceu, acum vreun sfert de veac“ şi încheie melancolic: „Dar în spiritul şcolărimii, entuziasmul socialist n-a fost înlocuit cu nimic echivalent“.

Socialistul anilor 1919—1920 se apropie, fără vrere, de semănătorişti prin acelaşi sentiment al raportului de la intelectual la ţăran, ca la acela de la debitor la creditorul său: „Cînd trece un ţăran pe lîngă noi, aci în Bucureşti, purtîndu-şi carul, înjurîndu-şi boii, simt în mine un fel de stinghereală sufletească, un fel de descumpănire, asemănătoare sentimentelor unui datornic, cînd dă cu ochii de creditorul lui“. Încă o dată, omul de inimă şi de adîncă omenie, ia asupră-şi vina tuturor. „Mi-e greu pentru mine şi pentru toată surtucărimea noastră să mai dau ochii cu veşnic amărîtul nostru creditor !“ Epitetul este cît se poate de just. Şi aş adăuga: creditor care nu şi-a executat debitorii decît cînd i-a ajuns cuţitul la os, ca în 1907. Concluzia articolului poate însă surprinde: este elogiul exagerat al lui I. C. Vissarion, povestitorul popular, numit cam iperbolic „un puternic artist ţăran“. Acest modest scriitor, supraevaluat şi de către Tudor Arghezi, e socotit de Galaction, în respectiva „siluetă“ cu nr. VIII şi cu titlul „...Noi ţăranii de la ţară“, ca „artistul neconvenţional, născut şi crescut între ţărani“, singurul care ar compensa convenţionalismul întregii noastre literaturi cu temă ţărănească pînă la acea dată (13 octombrie 1919). L-am cunoscut şi eu, personal, pe I. C. Vissarion, care-l va fi impresionat plăcut, ca om, pe părintele Simforozei. Locuia pe la Titu sau într-un sat de lîngă acest nod de cale ferată, ducînd casă grea cu o droaie de copii. Scria fără meşteşug deosebit, dar mai ales se ţinea de născociri de tot felul şi credea morţiş că el era acela menit să descopere chimericul **perpetuum mobile.** Admirator fără frîu al marilor inventatori, îşi botezase băieţii cu numele acestora: Franklin, Edison, Marconi. Nu-i cunoşteam această meteahnă. Eram pe atunci directorul liceului din Găeşti, care se bucura, dacă se poate spune, de proasta reputaţie de a fi, la examenele particulare, o maşină de diplome cu toptanul. Într-o zi, îmi iese înainte Vissarion, roşu la faţă, cu ochii mici şi şireţi, şi-mi suflă, băgîndu-se-n mine:

Desen de Maia DAMADIAN

— Domnule director, vezi, te rog, de tîmpitul ăla de Franklin.

— Care Franklin ? îl întreb, necunoscînd nici un tîmpit cu acest cinstit nume.

— Fii-meo, care dă esamen la d-ta. Nu ştie nimic.

Nu-mi amintesc cum arăta la faţă omonimul marelui inventator, dar băiatul nu era prost, învăţase şi a luat diploma de care se lipsise tatăl.

Ştiu că l-am supărat o dată pe scriitor, cu un inocent calambur. Îl întîlnesc în gară la Titu.

— Ce mai faci ? îl întreb pe autorul cărţii **Nevestele lui Moş Dorogan.**

— Prost !

— De ce ?

— Că nu mai pot !

— Ce nu mai poţi ?

— Ei şi d-ta ! Bătrîneţile...

— A ! da, înţeleg. Ai ajuns şi d-ta ca... Moş Hodorogan.

S-a cam burzuluit cu acest prilej tatăl lui Franklin, al lui Edison şi al lui Marconi. Nu ştiu ce s-a mai făcut pe urmă. Va fi intrat de mult, vorba lui Al. Rosetti, în circulaţia materiei, singurul, aş zice, **perpetuum mobile.**

Generosul articol al lui Gala Galaction nu i-a putut smulge isteţului căutător al mişcării perpetue capodopera literaturii cu subiect ţărănesc. Lucra la ea, în acel moment, altul. Se chema Liviu Rebreanu.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '71

Un poet naiv

De la Arheologie blîndă, de la Melancolii inocente, la O casetă cu şerpi : ne aflăm, evident, în faţa unei schimbări de viziune, de orizont poetic. Şi totuşi universul lui Petre Stoica este acelaşi, scăldat doar într-o altă lumină, mai scăzută, mai tristă, mai crudă uneori. Dacă ne gîndim bine, ar fi fost nefiresc (imposibil chiar) ca poetul să-şi abandoneze lumea sa, obsesiile sale fundamentale. Interesul recentului volum de versuri al lui Petre Stoica vine tocmai de aici : jocurile lui Altfel şi Altceva în lăuntrul lui Acelaşi. Modificarea aparentă nu face decît să redescopere o identitate de cuvinte, dar la fel de încăpăţînate ca lucrurile.

Scriind acum vreo zece ani despre Petre Stoica, desciiram în lirica lui o tentativă asemănătoare celei din pictură a Vameşului Rousseau ; mutînd, bineînţeles, tot ce trebuie mutat. Cred că nu m-am înşelat. Farmecul acestei poezii ţine de inefabilul stîngăciei, de „naivitatea" răbdătoare a compoziţiei, de oscilaţia permanentă între poncif şi sinceritatea dezarmată, dezarmantă.

Dintre poeţii generaţiei sale, Petre Stoica este cel care şi-a construit cu mai multă migală, cu o tenacitate prin ea însăşi impresionantă, un univers făcut din materiale umile, cotidiene, dintre care cele mai nobile sînt abia prozaic poetice : îngeri de gips, vechi gramofoane cu pîlnie, calendare ilustrate de la 1900, melancolice flaşnete. O notă de sentimentalism care ar fi putut să supere n-a făcut, în cele din urmă, decît să integreze acest univers într-o dimensiune şi mai accentuat fictivă. Petre Stoica a izbutit — poate că nedeliberat, dar asta n-are importanţă — să dezvăluie falsitatea cotidianului, s-o adîncească pînă la ficţiune : şi s-o convertească într-un soi particular de mărturie plină de autenticitate : ca şi cînd aceasta ar începe abia de la cartonul naiv imitativ al decorurilor, de la senzaţia de praf pe care ţi-o dă recuzita învechită, de la sentimentul de irealitate cu care, brusc, banalitatea te poate covîrşi.

O casetă cu şerpi se înscrie, deci, în evoluţia firească a poetului. Remarcabilă este aici mai pronunţata dezarticulare a limbajului, dar în primul rînd o stare de anxietate, care nu era absentă nici înainte, deşi semnele ei erau mai puţin vizibile. Mişcarea lirismului rămîne însă în mare aceeaşi. Aş cita un poem care o ilustrează foarte bine : „Tramvaiul meu are suave aripi de libelulă / seara mă poartă lin deasupra culorilor aspre / mă depune în camera voastră tocmai mîncaţi / potîrnichi pepit tocmai vă ştergeţi barba brumată / în vecini copilul primeşte două clopote la fund au / pe terasa înstelată o femeie destoinică mîngîie / coarnele diavolului dar apa robinetului picură / totul ar fi în ordine şi chiar în distinsă dezordine / numai că Nichita Stănescu lipseşte iarăşi de-acasă / taie în lună litere de vis pentru ţesut cuvinte de vis / revine cu mantia zeului pe umeri deci rondul meu / se încheie îmi dezbrac bufonul de romburi şi cioburi / şi tramvaiul meu deraiază şi nu-mi rămîne decît / să iau din cuibul îngerului o bomboană de malţ / treptat dizolvîndu-mă". Se va nota artificiul „suavizării" (tramvaiul cu aripi de libelulă), amestecul de referinţe cotidiene şi poetice (apa robinetului, literele de vis), sentimentul final de disoluţie (conştiinţa poetică se topeşte ca o bomboană de malţ, luată din cuibul îngerului). Totul dulce pînă la ... neant.

Există în această poezie — mă gîndesc la tot volumul — şi o anume retorică a neaşteptatului (de origine, poate, expresionistă). Dar tocmai atunci cînd vrea să sfideze, să şocheze, să disloce inerţiile lecturii, să uimească, poetul îşi revelează adevărata delicateţe şi discreţie : ameninţarea se încheie cu inaugurarea unui joc. „După moartea mea daţi piatra la o parte / veţi găsi mesaje scrise cu cerneală simpatică / veţi spune totuşi a fost un poet un cărturar a fost un beţiv / cu premii la academia păsărilor dar / purta cunună de paie ura delicateţea ştampilelor / şi umbla printre noi călare pe diavol..." etc. Acest „teribilism" ingenuu e altă faţă a procesului de reducţie la fictiv, în care e angajată întreaga poezie a lui Petre Stoica. E o contrafacere, lucidă şi visătoare în acelaşi timp, surîzătoare în ciuda unui gust amar, mai perceptibil acum decît altădată ! Spun contrafacere, bineînţeles, fără nici o nuanţă peiorativă, ba dimpotrivă: contrafacerea e un mod al irealizării, una dintre marile aventuri moderne ale poetului care se contestă pe sine într-o mie de feluri. Dintr-o astfel de contestaţie — blîndă şi parcă nehotărîtă, la Petre Stoica —, dintr-o astfel de provocare a falsului, a ficţiunii, a decorului, poezia (atunci cînd este poezie) renaşte ca nu ştiu ce sugestie de adevăr care tace cu atît mai obstinat cu cît pare gata să spună mai mult. Această obstinaţie e însă mai degrabă o formă a smereniei.

Matei CĂLINESCU

Intîlnirile „României literare"

DOUĂ ZILE CALDE

Prezidiul adunării (în fotografie, de la stînga la dreapta) : Victor Felea, Ion Pop, Ilie Constantin, Lászloffi. Aladár, Adrian Marino, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Aurel Rău, Paskándy Geza, Gabriel Dimisianu, Ion Horea. Au mai făcut parte din prezidiu : Matei Călinescu, Dana Dumitriu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Ion Drăgănoiu

La mijlocul lunii decembrie 1970, redactori și invitați ai revistei noastre s-au întîlnit cu tineretul studențesc din Cluj și cu alți cititori clujeni ai României literare. *Această acțiune, din seria manifestărilor dedicate sărbătoririi semicentenarului partidului, întîmpinată cu un viu interes, a înlesnit un contact direct, un dialog rodnic între revista noastră și cei cărora li se adresează cuvîntul tipărit în paginile ei. În toate întîlnirile avute cu ocazia acestei vizite, la Casa de cultură a studenților, la Asociația scriitorilor din Cluj, la Editura Dacia, la redacția revistei* Echinox, *la librăria Universității s-a înregistrat un substanțial schimb de opinii. Publicăm în acest număr o parte din discuțiile care au avut loc la Casa de cultură a studenților și la redacția revistei* Echinox.

La Casa studenților

AUREL RĂU : Avem oaspeți în orașul Cluj pe reprezentanții **României literare**, pe cîțiva din redactorii și colaboratorii ei, scriitori foarte cunoscuți, care, în această seară, vă vor citi din scrierile lor și vor putea purta un dialog cu dumneavoastră, răspunzînd la eventuale întrebări, formulînd opinii literare raportate la viața noastră literară actuală, la viața noastră literară în general. Eu îi salut, în numele dumneavoastră, în acest oraș și dau cuvîntul prozatorului Nicolae Breban, redactorul-șef al **României literare.**

NICOLAE BREBAN : Mulțumesc poetului Aurel Rău pentru frumoasa prezentare. Această aventură geografică pe care am întreprins-o astăzi este una din primele ieșiri ale conducerii și redactorilor **României literare** și a invitaților ei, în pregătirea aniversării semicentenarului înființării Partidului Comunist Român, în dorința firească de a ne întîlni cu cei care ne citesc revista și în dorința firească de a ne întîlni cu cei pe care vrem să-i convingem de acum înainte să citească revista.

După cum vedeți, în fața dumneavoastră se află aproape întregul colectiv redacțional al revistei **România literară**, organ al Uniunii Scriitorilor din România. După cum vedeți, sînt oameni care se măgulesc cu ideea că sînt încă tineri ; de aceea am și dorit să venim la Cluj să ne întîlnim cu studenții clujeni, care, aș zice, sînt o forță culturală nu numai a Clujului, dar și a României. Eram convinși că vom veni în întîmpinarea unui real interes nu numai față de revista **România literară,** dar și față de literele române de azi.

Există, s-a întîlnit la multă lume, o neîncredere, un anumit scepticism sau poate chiar o anumită blazare față de ceea ce se scrie astăzi, față de literatura românească. Această indiferență sau această detașare sau această pierdere a unor cititori este un fenomen într-un fel explicabil. Au apărut într-o vreme la noi în țară destule, și chiar prea multe cărți proaste, ca să nu fie explicabilă această ridicare din umeri, această blazare, care în cele mai multe cazuri eu mă îndoiesc că e sinceră ; noi dorim — și am spus aceasta în cîteva rînduri și în presă — să recîștigăm publicul nostru, care, deși acum este format din alte fețe, din alte minți, de un alt tip de reflecții literare și intelectuale, este într-un fel același public vechi românesc care primea cu atîta căldură și entuziasm cărțile scriitorilor dinainte de război.

Lucrînd la o revistă literară, noi, scriitorii, care nu sîntem de profesiune jurnaliști și nici măcar redactori, nu încercăm decît să ne apropiem mai grăbit, cu o impulsivitate care sper că ne scuză, de cititorii cărților noastre, ai romanelor noastre, ai poeziilor noastre; și în prelungirea acestei impulsivități, care se vrea prietenească, se poate descifra și acest gest al nostru de a veni la Cluj în mijlocul d-voastră, de a ieși din camerele redacției noastre de la București și de a vă întîlni pe dv. aci, cu cîteva zile înainte de a pleca în vacanță. Ne-am grăbit să vă prindem încă și să avem o discuție despre revista noastră în primul rînd, și, dacă se poate, și este interesant aceasta, și despre cărțile și în general despre literatura de astăzi.

Am încercat să aducem cu noi și să invităm un număr cît mai mare și mai reprezentativ de scriitori bucureșteni, și o să încercăm, la începutul acestui colocviu, o lectură, cu cîteva poezii din poeții aflați aici, ca să dezghețăm atmosfera, ca să ne prefacem că dezghețăm atmosfera, — fiindcă sînt convins că ea este dezghețată, — și să petrecem o oră împreună într-o prietenie spontană și francă.

După cum vedeți, nu sîntem încă foarte departe de vîrsta dumneavoastră ; ne măgulim cu ideea că amintirea studențimii și a băncilor de aci, — întîmplător am făcut și eu aci doi ani de facultate la Cluj, — ne sînt încă perfect vii în memorie — memoria afectivă, bineînțeles — și încă mai putem continua să discutăm. Aceasta este o idee sau un gînd cu care se măgulește veșnic scriitorul, de a putea comunica cu toate vîrstele și în primul rînd cu aceea în jur de 20 de ani. Oamenii în jur de 20 de ani sînt astăzi, după cum știți și dv., o categorie foarte reprezentativă în toată lumea și punctul ei de vedere trebuie să ne intereseze foarte mult. Sînt convins că toate generațiile de scriitori români moderni au fost interesate în mod deosebit de punctul de vedere al tinerilor care studiază, și pe noi, v-o spun fără nici un fel de falsă politețe, ne interesează realmente ce gîndiți dumneavoastră, ne interesează să putem comunica, trecînd rapid peste ezitările firești, de moment și contextuale, ca aceste întîlniri, care nu pot fi și nici nu e bine să fie prea dese, să se fructifice într-un fel în memoria noastră viitoare, din care se poate naște viața noastră intelectuală și morală.

Și acum, vă propun să citească cîțiva dintre poeții de față și după aceea să avem un scurt colocviu prietenesc.

(Citesc în continuare pagini din opera lor poeții Ion Horea, Victor Felea, Paskándy Geza, Laszloffi Aladár, Ilie Constantin, Ion Drăgănoiu — precum și romancierul Nicolae Breban).

★

După lecturile de poezie și proză, Nicolae Breban a luat din nou cuvîntul și după ce a prezentat sălii pe invitații și redactorii **României literare**, participanți la întîlnire, a adresat îndemnul deschiderii discuțiilor. Redăm mai jos, cu unele prescurtări, stenograma convorbirii de la Casa de cultură a studenților.

MATEI CĂLINESCU: De fapt, după cîte înțelesesem eu, scopul acestei întîlniri era o discuție, un dialog ; de aceea mi-am îngăduit să uit — cum spunea prietenul meu Breban — poeziile mele și să nu pot face față la prima parte a întîlnirii noastre.

O discuție se poate închega tocmai pentru că ne întîlnim într-un climat tineresc, într-un climat favorabil dezbaterii unor probleme acute, de ridicat interes. Discuția nu va soluționa desigur aceste probleme, dar va stabili un contact necesar între scriitori și cititori, va indica un puls, dacă vreți.

G. DIMISIANU : Vreau să accentuez că prezența noastră în mijlocul studențimii, adică în fața unei săli compuse în mare parte din studenți, nu este de loc întîmplătoare. Noi considerăm studențimea ca una din categoriile cele mai importante de cititori ai revistei noastre ; această categorie de cititori constituie un public deosebit de receptiv și interesant, și el ne preocupă în mod deosebit. În ceea ce mă privește sînt legat de studențime și prin faptul că am lucrat acum cîțiva ani, o perioadă, la o revistă studențească, la revista „Amfiteatru", — este vorba de seria veche a revistei — și îmi amintesc de climatul de acolo, deosebit de viu și de incitant prin faptul că acolo veneau foarte mulți tineri, dintre care o bună parte s-au afirmat, sînt astăzi „nume" în circulație în lumea literară ; acolo au publicat și Ion Alexandru și Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, George Alboiu, Gheorghe Pituț și mulți alții.

Astăzi apare la Cluj revista ECHINOX și eu cred — este o părere personală — că această revistă a preluat acum rolul de prima revistă a studențimii, prin abnegația și priceperea poetului și criticului Ion Pop, redactorul șef, și a colaboratorilor săi, revistă pe care noi o considerăm foarte bună și căreia în **România literară** i-am acordat o atenție susținută și — credem noi — pe drept cuvînt.

Iată deci că la Cluj există un mediu de cultură, după părerea noastră, foarte interesant, foarte receptiv și, cunoscîndu-l, cred că vom putea să obținem niște păreri care să ne sprijine în activitatea noastră, la **România literară.**

Cred că se poate discuta despre revista noastră, dar nu numai despre ea, bineînțeles ; noi, avînd impresia că printr-o bună parte din rubricile noastre de critică, de istorie literară, prin comentariile de artă, ne adresăm și venim în întîmpinarea lumii universitare, — nu știm încă în ce măsură o facem foarte bine și suficient de eficace, și în sensul acesta, deci, vă rugăm să vă pronunțați ; și bineînțeles că, dată fiind condiția dv. de studenți, de oameni tineri, o veți face cu îndrăzneală, foarte deschis, iar noi promitem că vom răspunde la fel de deschis și de ferm la problemele pe care le veți ridica.

EUGEN URICARU (student anul V, Facultatea de filologie) : Ne-am bucurat foarte mult de această întîlnire. Fiecare are o imagine subiectivă despre scriitori iar acum avem posibilitatea de-a ne-o întregi în una obiectivă. Am să mă refer la o inițiativă lăudabilă a **României literare,** aceea de a prezenta în fiecare număr cîte o cultură europeană, adică ce este nou în culturile europene, de la cea franceză pînă la cea albaneză. Este o inițiativă mai mult decît lăudabilă și așteptăm cu deosebită încredere textele publicate la această rubrică.

În majoritatea cazurilor, traducerile și selecția sînt apreciabile, chiar lăudabile. Dar cu părere de rău o să aduc aci în discuție două cazuri : traducerile din poezia lui Lucian Blaga (Mariano Bafi) și traducerile din lirica iugoslavă. Și sînt numai două cazuri în care echivalențele au fost departe de a corespunde originalului. Din întîmplare studiez limba italiană și m-am convins că traducerile din Lucian Blaga în italiană semnate Mariano Bafi, sînt mult inferioare celor ale Rosei del Conte, care (unele) au și apărut în Italia. **România literară** fiind o revistă de frunte trebuie să dea un nivel superior culturii românești și o greșeală în paginile ei are o gravitate sporită, nu este o simplă greșeală, ea poate căpăta o semnificație mai amplă și poate aduce un grav deserviciu.

Traducerile din lirica iugoslavă, semnate de Sanda Nenoiu, se poate demonstra pe text, sînt sub orice critică. Una din poeziile lui Vasco Popa a fost tradusă de Nichita Stănescu mult mai bine, se putea deci folosi acea variantă, iar o altă poezie a lui Vasco Popa a fost tradusă în mod nejustificat în rimă ! Ori poetul n-a scris niciodată în rimă !

Acestea sînt cîteva observații care nu ating cu nimic înaltul nivel intelectual pe care îl realizează **România literară,** dar sînt totuși niște observații.

Aș mai adăuga numai cîteva cuvinte, cu privire la campania de presă care s-a deschis acum pro și contra debutanților. S-au luat cîteva atitudini, chiar dure, în diferite ziare, — și spun „ziare" pentru că au fost și ziare, nu numai reviste literare, angajate în această campanie. Mai grav este faptul că unele articole acuzatoare au fost semnate de către niște oameni care nu și-au făcut dovada înaltei lor probități intelectuale. Sînt texte cu greșeli de limbă flagrante, de simplă logică a limbii române. În felul acesta valoarea acestor articole scade considerabil. Folosesc cu ceva aceste texte care, poate, în intenția lor sînt foarte bune și se înscriu pe o linie sănătoasă, dar care își pierd orice valabilitate fiind scrise sub orice nivel și pot fi luate în răspăr

DE IARNĂ, LA CLUJ...

— să spunem — chiar de debutantul incriminat? Am dori ca **România literară** să dea posibilitatea redactorilor săi, cu autoritate, să ia în discuție serios problema debuturilor în literatură, problema aceasta care tulbură multă lume, probabil, cel mai mult, desigur, pe cei care nu au debutat încă. Cerem redactorilor **României literare**, cu experiența și probitatea lor intelectuală, ca această campanie să fie dusă de pe o poziție cît de cît acceptabilă, cît de cît urbană, cît de cît intelectuală, pentru că se aduc pur și simplu deservicii atunci cînd o acuză sau o observație, probabil fundamentate la modul ideal, eșuează într-un lamentabil discurs fără logică.

ION HOROTAN (profesor de limba română): Doresc să iau parte la discuție, deși îmi cer scuze: sînt profesor, nu student. Dar am înțeles că întîlnirea este de fapt între reprezentanții **României literare** și cititorii săi, care pot fi și de alte categorii, nu numai studenți. Vreau, de altfel, să mai „demasc" încă vreo cîțiva colegi, mari iubitori de literatură, profesori de română, care se află aici în sală. Prin aceasta nu vreau să fac altceva decît să completez elogiile care vi s-au adus pentru activitatea depusă la redacție și să vă demonstrez, desigur cu acest mijloc modest, că **România literară** interesează multe categorii de cititori. Această revistă stă pe primul plan între publicațiile pe care le citesc. Am o dorință. **România literară**, prin numele pe care-l are, spune ceea ce conține: dar face și cronici de artă plastică, de film, articole despre sport; deci cred că s-ar potrivi sau să se schimbe numele din pricina acestei diversități, sau, dacă se menține titlul actual, atunci în domeniile care nu sînt strîns legate de fapt de literatură să se abordeze subiecte de interferență cu literatura, de pildă în cronica cinematografică să se discute mai ales programe legate de ce nu se poate publica fragmente de scenarii, doar știm cu toții că filmele noastre au numai rareori scenarii bune. Dar, după cum noi nu ne putem mîndri nici cu toată literatura de acum, putem să „înghițim" și un scenariu de mai slabă calitate! Ar fi interesant, mă gîndesc, să apară scenariile filmelor ratate și scenarii ale filmelor bune...

NICOLAE BREBAN: Nu avem atîta spațiu cît ar trebui pentru scenariile ratate!

ION HOROTAN: Aveți și dumneavoastră dreptate, dar să știți că și noi am avut mare răbdare, poate mai mare decît „spațiu", atunci cînd am văzut filmele! În pagina rezervată de obicei părerilor cadrelor didactice despre manualele de limba română, sau în genere despre literatura română, nu s-au publicat și păreri ale elevilor. Și o întrebare (mă scuzați că tot întreb, dar dialogul fără întrebări și răspunsuri nu merge!): sînteți mulțumiți de tirajul de acum? Nu vreau să insinuez absolut nimic, vă întreb sincer.

NICOLAE BREBAN: În primul rînd cred că ceea ce contează e calitatea materialelor; tirajul stă în al doilea rînd în atenția noastră; deși am vrea să ridicăm și tirajul revistei, însă — cum se zice — „cu mijloace oneste"!

ION HOROTAN: Eu nu cer acum o mărire a tirajului. Dar vedeți dumneavoastră, se spune de pildă că în Franța sînt 1 000 de poeți buni și 500 de cititori! M-ar interesa dacă dumneavoastră aveți mijloace de a observa care este reacția cititorilor, în sensul asimilării revistei, deci dacă acest tiraj vă spune că aveți un contact mulțumitor cu publicul — bineînțeles înglobînd și cititorii ceilalți, care citesc revista la bibliotecă, deci nu sînt direct cumpărători, dar sînt consumatori de literatură. Cred că ar fi interesant dacă ați face — nu știu dacă e o pretenție exagerată — sondaje ale opiniei publice, un test prin care să se vadă în ce măsură revista, într-adevăr, stabilește contactul voit și dorit de către scriitori, de către colaboratorii ei pe de o parte și de către public pe de altă parte, (fiindcă și revista, de fapt, mijlocește un contact între două părți).

NICOLAE BREBAN: Am să-i răspund pe loc tovarășului profesor. În primul rînd, ne cerem scuze că ne-am adresat numai studențimii. E adevărat că în sală, după cum mi se spune, sînt mulți elevi și profesori de liceu, ca și profesori universitari. Ne-am adresat în primul rînd tinerilor, printre care sper că ne numărăm și noi, și n-am vrut să facem o limitare foarte strictă; dar, în orice caz, mulțumim și elevilor și profesorilor de liceu, nu numai că au venit în sală, dar că ne și citesc.

Dînsul se plînge puțin de caracterul eteroclit al revistei, care se pare că ar contrazice titlul de **România literară**. Efortul nostru, chiar și al meu personal de cînd am venit la revistă, a fost tocmai acela de a profila mai exact, mai literar, revista, adică de a da o mai mare pondere materialelor literare, de proză, de poezie, de critică; dar o revistă — cum spunea și tov. profesor Horotan — care costă destul de scump, 2 lei (și într-adevăr e explicabil de ce mulți o citesc la bibliotecă), nu poate să trăiască totuși, avînd cele 32 de pagini pe care le avem noi, numai din materiale literare, deși materiale de publicat ar fi destule — și bune și proaste — dar noi am încercat în cîteva pagini să acordăm spațiu și unor elemente apropiate literaturii, elemente de cultură: plastică, teatru, film, — care, cred că interesează deopotrivă lectorul care cumpără această revistă scumpă. Deși dînsul insinua că ne apropiem de un profil de magazin, totuși respingem această părere, această caracterizare, noi tocmai nu dorim să cădem într-o asemenea formulă — foarte bună și ea — potrivită însă altui tip de publicații.

Răminem, sîntem convinși, cu cîțiva amici, aici, la Cluj...

Cronica sportivă a lui Fănuș Neagu noi o publicăm nu atît din interes pentru sport, ci pentru faptul că o semnează un scriitor de renume și credem că este foarte interesant tocmai ca un scriitor să se ocupe, să formuleze judecăți sau opinii, sau sentimente chiar, despre domenii sau lucruri de interes foarte general și para-literar.

Aceste cîteva pagini nu credem că dăunează prea mult profilului hotărît literar al revistei — și aci mă refer la ideea de sondaj și de tiraj, — interesul revistei poate fi mărit — credem — prin îmbunătățirea calității materialelor literare, unde se poate face foarte mult; chiar și în legătură cu acele „culturi" este foarte mult de făcut; ele sînt și foarte greu de întocmit, vă dați seama.

Fragmente de scenarii nu publicăm, nici măcar scenarii, nici bune, nici proaste, pentru că nu considerăm, cel puțin eu personal, deși mă ocup cu asta, nu consider că aceasta poate fi literatură. Scenariul, cred eu, este un produs brut, care nu este interesant decît dacă a produs un film bun. El nu este interesant ca literatură în sine.

În legătură cu un sondaj de opinii, sigur că ar fi foarte interesant. Noi nu avem instituții specializate de acest gen; acest lucru trebuie făcut de oameni cu pregătire și cu un aparat destul de complicat; noi am dori foarte mult un asemenea sondaj de opinie; de altfel, prezența noastră aci, astăzi, arată acest lucru, fiindcă ne interesează realitatea confruntării revistei noastre cu publicul cititor, și acest sondaj al nostru, după părerea mea, a ieșit mulțumitor.

Țin să vă spun că nu dorim ca acestei reviste **în primul rînd** să-i ridicăm tirajul. Revista noastră se adresează intelectualilor din România și, deși ea poate fi citită și cumpărată și de alte categorii, credem că dacă vom face o revistă bună și care va interesa intelectualii, cu adevărat intelectualii din România, dacă revista aceasta va fi o tribună autorizată și pertinentă a intelectualului, ea va interesa și alte categorii. Dar nu dorim cu orice preț să mărim tirajul, sacrificînd poate ponderea materialelor literare și critice din revistă.

În orice caz, îi mulțumim tovarășului profesor pentru inteligenta și amuzanta sa intervenție.

ADRIAN GANGUR (student la electronică, în București): Aș vrea să mă adresez direct dumneavoastră, nu cu cîteva întrebări, — pentru că știți, probabil, că revista este mult discutată, mult apreciată etc. — ci aș vrea să-mi arăt nedumerirea asupra unor detalii tehnice, asupra unor detalii care angajează profilul revistei și care într-un fel m-au intrigat. Și anume: într-un număr din septembrie a apărut un articol al criticului Șerban Cioculescu despre o oarecare invazie de „îngeri" în poezia română și, exact peste o pagină sau două, Nichita Stănescu publica un ciclu de poezii care abundau în îngeri. Nu pot să-mi explic aceste lucruri care se bat cap în cap.

NICOLAE BREBAN: Se explică prin libertatea presei... De altfel, îngerii din poeziile lui Nichita Stănescu nu sînt expresii ale unui fond religios, ci metafore.

ALEXANDRU GORSCOVOZ (student anul V, Facultatea de drept): Aș dori să-mi exprim și eu, trecînd peste timorarea care ne cuprinde pe toți, avîndu-i în față pe acești iubiți oaspeți ai orașului Cluj, părerea mea despre revista pe care o citim. Mărturisesc că, deși mă ocup de literatură, citesc invers revista. Încep adică cu acea frumoasă cronică sportivă a lui Fănuș Neagu scrisă cu mult nerv, lipsită de prudența cronicarilor sportivi, de fapt o cronică poetică (o poezie a Bucureștiului așa cum îl cunoaștem, a Bucureștilor lui Matei Caragiale); și în al doilea rînd o cronică sportivă. Cred că ar fi greu vandabile revistele dedicate exclusiv literaturii.

În altă ordine de idei vreau să spun că este foarte util, și că noi cititorii apreciem obiceiul revistei de a publica coloane sau pagini întregi cu poezii ale unui singur poet. Ne pare bine că și revista **Echinox** a făcut printre primele în țară acest lucru. Asemenea grupaje pot da o imagine mai exactă și reprezentativă a creației unui poet, pe cînd publicarea a 12—13 autori cu cîte o poezie nu poate oferi decît o imagine incompletă, parțială și chiar falsă. **România literară** publică pe toți scriitorii din România și în mod firesc se pune întrebarea dacă acest lucru nu constituie un pericol pentru profilul distinct al revistei. Se pare însă că distinsul colegiu redacțional, în frunte cu prozatorul Nicolae Breban, a vegheat asupra acestui aspect și nu s-au produs erezii, devieri de la principiile valorice. Revista este constant bună și, dacă se pot face acele judicioase remarci pe care le făcuse la text colegul Uricaru, totuși trebuie să remarcăm faptul că, în general, ceea ce se publică este interesant și este foarte apropiat de preocupările actuale literare.

De asemenea — și cu aceasta închei — consider că și permanentizarea unor rubrici, susținute de scriitori de prestigiu, cum este cea a lui Matei Călinescu din partea dreaptă a paginii a 5-a, sînt întotdeauna interesante, reușind pînă acum să nu se dilueze. Or, pericolul tocmai aici stă, ca ele să obosească, să se disperseze, din interes.

G. DIMISIANU: Aș vrea să răspund tovarășului Eugen Uricaru privitor la o anumită politică față de debutanți care s-ar duce astăzi, — și d-sa a vorbit chiar de o campanie împotriva debutanților.

Într-adevăr în ultimul timp, în ultimii ani, s-a discutat destul de mult în legătură cu debuturile; eu nu cred totuși că la **România literară** am dus o campanie împotriva cărților semnate de autori debutanți, mai ales de poezie este vorba, unde se produc cele mai multe debuturi.

Este drept însă că o constatare mai generală a criticii privitoare la o anumită aplatizare a debuturilor, la faptul că au apărut foarte multe volume de versuri ai căror autori nu s-au impus pînă la urmă, a decis o atitudine mai reticentă a criticii față de aceste debuturi produse în serie, în mod inflaționar; consider că tocmai aci este rolul criticii, de a proceda la o selectare mai atentă și mai eficientă. Poetul Ilie Constantin, care exercită și un oficiu de critic la **România literară**, în rubrica sa de poezie, comentează foarte multe volume de debut, cu grijă și cu exigență, atitudine pe care o credem profitabilă pentru poezie.

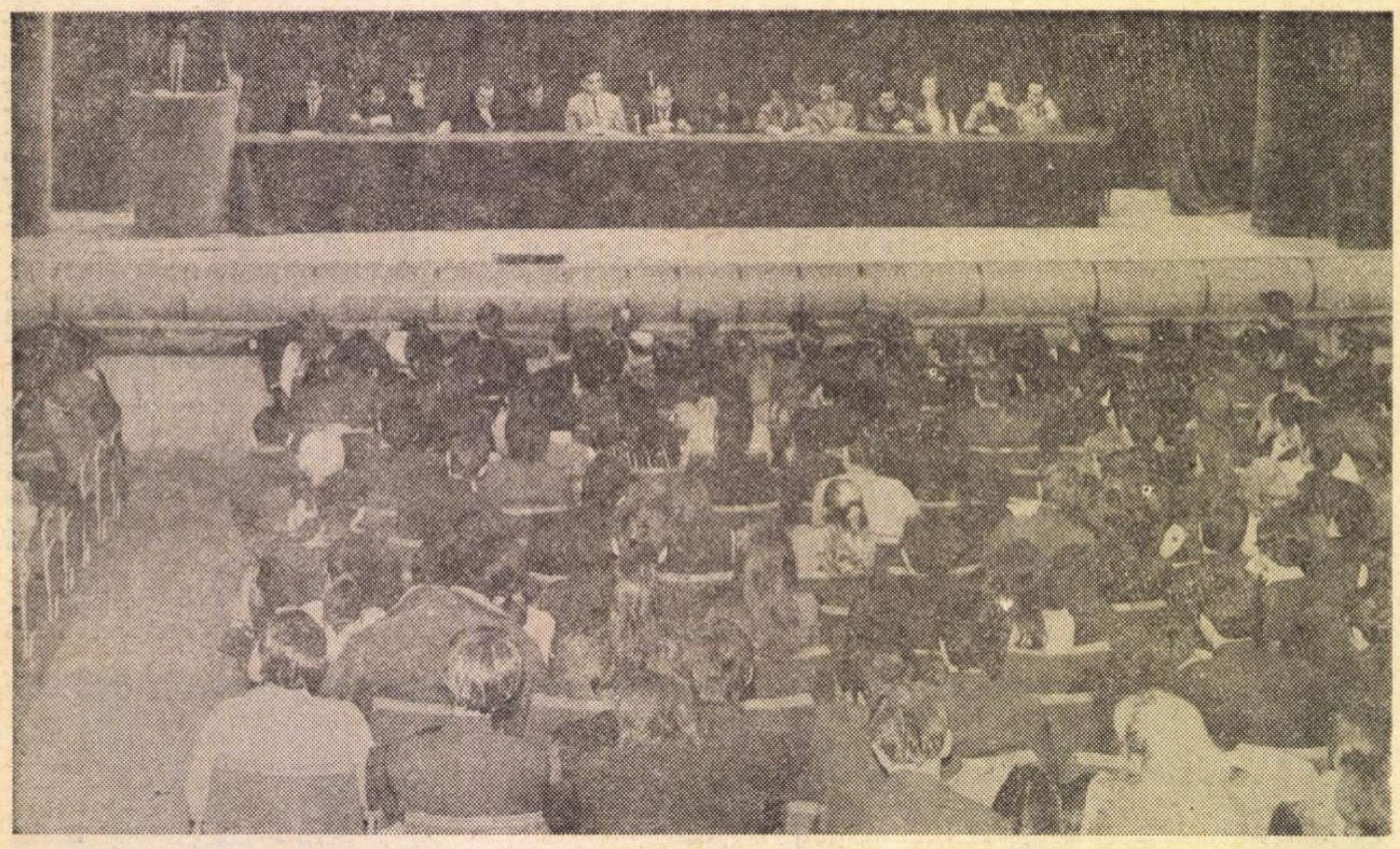
ADRIAN ISAC (student, filozofie, anul II): Critica literară are o mare pondere în paginile revistei **România literară**, problema este a calității acestei critici și a finalității ei.

Eu vreau să mă limitez la o chestiune care m-a interesat, și nu numai pe mine, la o inițiativă a **României literare**, aceea a meselor rotunde organizate în jurul unor aspecte importante ale literaturii și criticii noastre actuale.

Prima masă rotundă despre audiția criticii, cea care a dat tonul și celorlalte două, a fost într-adevăr cea mai reușită. Ea a ridicat foarte multe probleme, probleme care însă au rămas așa ridicate, în suspensie, și n-au mai fost rezolvate. La un an o tardivă reacție a Melaniei Livadă în **Viața românească** amintea că acele concluzii nu s-au clarificat în nici un fel. Ca o replică a venit a treia masă rotundă, cea din toamnă, asupra căreia aș vrea să mă opresc, deși doar principial. Mie nu mi-a plăcut felul în care au fost aleși participanții. La masa rotundă despre mesaj s-a încercat reabilitarea noțiunii, ni s-au spus lucruri generale și cunoscute. Pe mine m-ar fi interesat părerea unor scriitori despre ceea ce înseamnă mesaj literar, în ce măsură operele lor participă, prin mesajul pe care îl poartă, la ambianța socială, națională. Aplaud însă — și nu pentru că este Nicolae Breban de față, ci pentru

(Continuare în pagina 6)

Intîlnirile „României literare"



(Urmare din pagina 5)

că acesta e adevărul — aplaud intervențiile domniei sale, foarte succinte, dar sigure. Și pentru că am spus că nu s-au ales bine participanții, revin, la această a treia masă rotundă, asupra criticii, unde într-adevăr au fost și critici de talia lui Lucian Raicu, G. Dimisianu sau S. Damian, care au emis niște păreri foarte interesante, însă, cu tot respectul pentru istoricul literar Șerban Cioculescu, trebuie să recunosc că nu mi-a făcut nici o plăcere să-i citesc întrebările adresate lui Marin Preda asupra criticii franceze sau interpretarea dată lui Picasso. În orice caz, ceea ce cred că ar trebui să se realizeze de acum încolo este structura internă și finalitatea acestor mese rotunde. De aceea cred că ar fi indicat ca ele să fie urmate, la un oarecare interval de un număr sau două, de publicarea unor reacții ale cititorilor și ale părerilor scriitorilor despre care s-a discutat și care n-au avut posibilitatea să răspundă, și după aceea, eventual, să se organizeze încă o masă rotundă sau ceva de genul acesta care, pe baza criticilor aduse, să încerce să ajungă la un rezultat. De ce toate acestea? Pentru că într-adevăr există o preocupare pentru critică și se publică multă critică și este necesară stabilirea cîtorva jaloane metodologice. Eu, de pildă, aștept de ani de zile să ascult o confidență critică, să scrie un critic că „Eu cred în cutare și în cutare..." Nu sînt de loc mulțumit cu critica impresionistă care se face la ora actuală și în cronici și în articole, critică impresionistă care, de altfel, cred eu, explică și lipsa polemicilor. Ele nu dezbat idei, ci consemnează pur și simplu prima impresie a criticului la lectura unei cărți. O carte se impune, este citită, dar nu se dezbate fondul ideilor unei cărți pentru ca pe baza acestor idei să se nască o discuție reală.

Atît în privința criticii literare. În rest, formula în care se prezintă, actualmente, revista, mie mi se pare din cele mai fericite, și dacă s-ar publica numai literatură cred că s-ar face un deserviciu în primul rînd celor care au fost numiți și se numesc de fapt „consumatorii" de literatură, pentru că și un consumator de literatură are nevoie să cunoască aspecte din viața teatrală, cinematografică etc. Ca și un coleg de-al meu de aci, aplaud inițiativa acelor pagini cu ce este nou în cultura diverselor țări. Și pentru că nu vreau să plec de la microfon fără a adresa întrebarea directă care mi-a fost în gînd cînd am venit, închei: care este părerea scriitorului Nicolae Breban despre aceste mese rotunde și ce intenționează în continuare în legătură cu ele.

NICOLAE BREBAN: Mulțumesc lui Adrian Isac pentru foarte seriosul său cuvînt și pentru faptul că urmărește mesele rotunde pe care le inițiem.

Eu nu sînt perfect mulțumit și noi nu sîntem perfect mulțumiți de aceste mese rotunde; sînt niște încercări de a înviora puțin discuția și aerul polemic al revistei și al criticii, care, și după părerea mea, nu este încă satisfăcător.

Eu țin mult la aceste mese rotunde și sînt unul din promotorii lor principali, ca și al întîlnirilor cu publicul. Deși, de multe ori, atît mesele rotunde, cît și întîlnirile cu publicul nu au efectul scontat sau — cum bine spunea Matei adineauri — în aparență par nerealizate, eu cred însă că, atunci cînd un lucru se face cu bune intenții și cu pasiune, există totdeauna un rod și un cîștig real. Vom continua aceste mese rotunde, vom încerca să facem ca invitații noștri de fiecare dată să fie cît mai diverși și de opinii cît mai opuse, ca să rezulte o discuție mai vie, mai polemică și în care să se confrunte puncte de vedere mai deosebite; și vom face mese rotunde nu numai despre critică sau proză, ci vom face și despre teatru, despre film, despre edituri și poate și despre universități și școli.

Vreau să spun că noi cerem articole și materiale cititorilor noștri. De pildă, la pagina școlii, pe care aș fi vrut-o mai bună decît este, la discuția despre programa școlară, am cerut de cîteva ori să ni se trimită de către profesorii de limba română din țară materiale. Noi am primit unele din aceste materiale, unele le-am publicat fiindcă ni s-au părut bune, dar, în mod surprinzător, am primit destul de puține astfel de plicuri și noi scontam pe o avalanșă mai impresionantă din partea profesorilor de liceu.

Am fost întrebat cu ironie — o ironie deplasată în cazul acesta — de ce nu i-am publicat și pe elevi!

Noi n-am interzis elevilor să publice de teama opiniilor elevilor, ci am dorit să ne pregătim puțin, adică, după această pagină a școlii care a fost luni de zile dedicată programei și în care au avut cuvîntul profesori și scriitori, vrem să ne ocupăm în cîteva numere de universități, în care la fel vor avea cuvîntul profesorii și studenții, și după aceea să prezentăm materialele interesante ale elevilor, reprezentînd opinia lor reală, materiale care să nu compromită prin limbajul și prin ținuta ideii elevii din România.

CORNEL NESTORESCU (Institutul pedagogic de trei ani, Cluj): Aș vrea să pun cîteva întrebări directe, fără discuții, tovarășilor scriitori și critici care ne vizitează orașul. În primul rînd, în privința poeziei, aș vrea să-l întreb pe scriitorul Nicolae Breban: tot ceea ce se publică în paginile revistei citește redactorul șef?

NICOLAE BREBAN: O bună parte din poezii le citesc și eu. Nichita Stănescu răspunde direct de poezie, și citesc și eu, citim împreună. Vorbesc de numele tinere, de oameni încă neafirmați sau atunci cînd dorim să publicăm un debutant. Adineauri vorbea foarte bine cineva despre faptul că nu se face un serviciu poeziei dacă se publică prea mulți poeți pe o singură pagină. Și noi sîntem de această părere, publicăm o coloană, două, ori o pagină, cum ați observat. Cînd este vorba de un poet afirmat, notoriu, nu mai intervenim, și în măsura spațiului oferim ceea ce crede el de cuviință să aleagă.

CORNEL NESTORESCU: Eram foarte contrariat că uneori apăreau poezii care aveau numai înfățișarea unor poezii, dar, sincer spus, eu n-am crezut că sînt poezii și foarte mulți nu credeau.

O a doua întrebare. Se discută problema apariției **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu. Noi, studenții, avem nevoie de această lucrare. De ce se tergiversează apariția ei?

ADRIAN MARINO: Ca fost colaborator și asistent al marelui istoric literar G. Călinescu sînt în măsură să vă pot furniza niște date precise.

Această istorie nu apare din pricina a două serii de dificultăți. Prima se datorește faptului că la moartea marelui istoric literar a rămas o redactare neterminată; versiunea din 1940 a fost amplificată, pe rînd, prin diverse completări și articole, o parte au apărut în **Revista de istorie, teorie literară și folclor,** și o altă parte au rămas în manuscris. Ei bine, s-a pus problema în ce fel aceste texte adiacente pot fi integrate versiunii vechi. Între timp, Călinescu a amplificat și mai mult unele capitole, pe care le-a publicat separat; de pildă, mici monografii, despre Alecsandri, Heliade etc. Cînd s-a pus problema integrării acestor capitole în marile texte s-a văzut la un moment dat o mare disproporție între capitole; vă dați seama că arhitectonica generală a cărții suferea. Din moment ce autorul nu și-a putut preciza punctul de vedere, s-au creat două teorii cu privire la această reeditare: ori o reedităm în forma veche și într-o addenda publicăm toate aceste completări, ori ne asumăm răspunderea teribilă de a amalgama toate aceste contribuții și de a da un text foarte relativ, care nu sîntem convinși că răspunde intențiilor lui Călinescu.

Călinescu a lăsat pe manuscrise o serie de indicații cam unde ar trebui intercalate anumite pasaje.

În al doilea rînd trebuie să vă spun că, așa cum se întîmplă cu toate moștenirile, și moștenirile literare sînt litigioase. Între doi colaboratori ai lui Călinescu (nu e vorba de mine) a izbucnit la un moment dat un conflict de atribuții; fiecare a vrut să facă versiunea respectivă și pînă la urmă soția scriitorului nu a mai știut pe cine să desemneze.

Aceasta este situația. Totuși știu precis că prof. dr. docent Alexandru Piru, care a redactat în bună parte versiunea a doua amplificată, este foarte avansat cu această lucrare și își ia răspunderea integralei reeditări. Dar una este a pune la punct un text și alta este a-l edita și, al treilea, a ajunge în mîinile d-voastră.

Sînt mai multe etape și eu vă doresc sincer ca aceste etape să se parcurgă cît mai repede posibil.

CORNEL NESTORESCU: În problema teatrului, îl întreb pe redactorul șef Nicolae Breban de ce se publică atît de puțin teatru și de ce acest domeniu ocupă un spațiu mai redus?

NICOLAE BREBAN: Adevărul este că nici nu prea sînt multe texte foarte bune de teatru; totuși, față de cît apare, este încă prea puțin. E adevărat că nici nu avem prea mult spațiu pentru teatru sau scenarii de film, dar o să găsim și o să publicăm măcar cîteva piese bune.

ULPIU TRAIAN CHIRCA (agronom): Nu sînt literat, nici student, totuși sînt cititor al revistei **România literară** și al literaturii actuale. O să încep și eu cu o întrebare adresată scriitorului Nicolae Breban: A fost la televiziune expus, la un moment dat, un caz de criminalistică asemănător cu cel întîlnit în **Animale bolnave.** V-ați inspirat din el?

NICOLAE BREBAN: Da, era vorba de un caz întîmplat în 1962 în comuna Nădrag, cazul unui psihopat mistic care a ucis într-un interval foarte scurt trei persoane; eu m-am inspirat din acest caz real, dar în mod foarte general; spre surprinderea mea, în clipa cînd predam manuscrisul volumului **Animale bolnave,** care s-a inspirat din acest caz, am declarat directoarei editurii: „— Am auzit că cineva, un coleg de-al meu, care scrie romane polițiste, tratează și el acest caz și mă bucur că i-am luat-o înainte!" — și directoarea mi-a spus: „— Vă înșelați, cartea acelui coleg deja a apărut!"

Într-adevăr, cazul a fost foarte interesant și colonelul Ciacanica, cel care a condus ancheta acestui caz și care este unul dintre foarte pricepuții anchetatori și urmăritori de astfel de cazuri, îl declara, mi se pare, ca unul dintre cele mai interesante cazuri de psihologie criminalistică întîmplat la noi.

Se mira cineva de ce dacă vii la **România literară** cu un material ești întrebat dacă ai mai publicat ceva și unde! Este întrebat omul, întîi din politețe, în al doilea rînd din curiozitate — noi sîntem foarte curioși — și în al treilea rînd pentru că revista **România literară** nu este o revistă de debut; noi nu debutăm decît rar și atunci cînd cel care vine cu un text are un talent deosebit. Există revista **Luceafărul** care se ocupă de debuturi. Vă dați seama și dumneavoastră: în Uniunea Scriitorilor sînt vreo 1 000 de membri, și noi trebuie să-i publicăm pe toți! Și chiar îi publicăm.

Părerea mea este de altfel, că o revistă trăiește în primul rînd prin numele scriitorilor mari pe care îi lansează: și **Sburătorul** și **Viața românească** tot prin aceasta rămîn atît de vii în memoria noastră. Noi îi publicăm pe toți, și poeți și prozatori, cu condiția să aibă talent.

Vă mulțumesc pentru participare, a fost o seară deosebit de vie și noi o vom oglindi în paginile noastre; sperăm că vă veți regăsi acolo, măcar în parte și cu inteligența și cu umorul dvs. voluntar sau involuntar, și rămînem cu o foarte bună impresie, rămînem cu cîțiva amici, sînt convins, aici la Cluj. **România literară** și invitații ei vă mulțumesc și vă promitem că vom reveni.

La revista „Echinox"

ION POP: Avem în mijlocul nostru pe reprezentanţii **României literare**, redactori şi colaboratori ai primei reviste literare a ţării. Am aşteptat cu emoţie această întîlnire a colectivului redacţional studenţesc al **Echinox**-ului, a tinerilor scriitori din Cluj, cu prozatorii, poeţii şi criticii care semnează în paginile de prestigiu ale **României literare**.

NICOLAE BREBAN: Am răspuns cu mare plăcere invitaţiei dumneavoastră de a veni la o discuţie cu revista **Echinox**; ne bucură că faceţi o revistă foarte frumoasă; din păcate ea este prea puţin văzută. Este foarte firesc, şi era de mult foarte firesc, ca studenţimea Clujului să aibă o revistă şi mi se pare că, într-un fel, era de prevăzut ca această revistă să fie foarte interesantă.

MARCEL RUNCANU: La întîlnirea cu cititorii, din seara trecută, colegul Eugen Uricaru cerea **României literare** să repună în discuţie problema debuturilor, avînd în vedere tratamentul, de atîtea ori inadecvat, de care se bucură tinerii debutanţi în diverse publicaţii, adesea din partea unor critici improvizaţi. Găsesc că e într-adevăr o chestiune importantă, mai ales într-o epocă în care se debutează destul de uşor în literatură. Sînt, desigur, împotriva îmbrăţişării fără discernămînt a tuturor celor ce se află la prima apariţie editorială, doar pe motivul că au reuşit să înceapă. Cred însă că primii paşi ai tînărului trebuie încurajaţi, nu neglijînd scăderile scrisului său, ci prin modul în care se scrie despre el, printr-un anumit ton de înţelegere, din care să se vadă că ceea ce scrie nu este minimalizat. Scriind la o revistă susţinută în cea mai mare parte de debutanţi, cum e **Echinox**-ul, îmi dau seama cît de mare este la tineri nevoia unei asemenea critici lămuritoare, clare, încurajatoare, în sensul bun, neconcesiv al cuvîntului, care să aibă răbdarea de a descifra şi ce e bun, şi ce e rău în ceea ce se scrie, ce trebuie continuat şi la ce trebuie renunţat. **România literară**, în paginile căreia cărţile tinerilor s-au bucurat şi pînă acum de atenţie, ar putea da şi o direcţie principială, iniţiind o discuţie mai largă pe marginea acestor probleme.

VASILE SAV: Tot despre debutanţi şi problemele lor aş avea de adăugat şi eu cîteva cuvinte. Cred că este foarte important dacă, în afară de talent, mai ai şi condiţiile în care să ţi-l dezvolţi, un mediu prielnic, de un anumit nivel al efervescenţei intelectuale. Eu sînt din Sălaj, unde se ştie că n-au existat pînă acum condiţii prea bune în această direcţie. Aş vrea să vă dau exemplul unui om de prin aceste părţi. Era la Zalău un profesor care în tinereţea lui organiza tot felul de manifestări culturale, scosese chiar şi o revistă (dacă nu mă înşel, într-un singur număr) şi se pare că nici talentul nu-i lipsea. S-a pierdut însă — acum e, cred, funcţionar la poştă sau în altă parte — şi mă gîndesc că în condiţii mai favorabile s-ar fi putut dezvolta spre cu totul alte dimensiuni...

NICOLAE BREBAN: Dacă a ajuns funcţionar la poştă, înseamnă că era făcut să ajungă funcţionar la poştă. Nu cred că scriitorul, adevăratul scriitor, depinde în atît de mare măsură de ceea ce dumneavoastră numiţi condiţii exterioare. Scriitorul care are ceva de spus se impune, aş zice, indiferent de aceste condiţii, el ştie să aştepte, să se lupte cu dificultăţile. Mai devreme sau mai tîrziu, talentul său trebuie să învingă.

ION POP: Citesc şi eu numeroase cărţi de debut, mai ales de versuri. Ceea ce se observă imediat e un anume nivel net superior, în general, debuturilor de acum cîţiva ani. E adevărat că altul este şi nivelul întregii noastre literaturi de astăzi. Problema mai delicată e de a descoperi, în acest imens număr de debutanţi, individualităţile, vocile ce pot constitui acele certe promisiuni mereu aşteptate cu emoţie. Într-o asemenea întreprindere văd rostul criticii chemate să se pronunţe în faţa celor mai tineri scriitori. Fondul de clişee la modă în poezie este destul de mare în aceste culegeri de debut — şi poate că aşa se explică o anume rezervă a criticii. Mă gîndesc, de exemplu, la unele cărţi publicate în editura **Litera**, dar şi la altele, faţă de care tăcerea ar fi fost suficientă. Sînt însă întru totul de acord că o critică serioasă este datoare să fie multiplu informată asupra fenomenului poetic de ultimă oră, să-l privească cu toată responsabilitatea. Căci nu poate fi indiferent modul în care se dezvoltă literatura — şi tinerii pot spune foarte mult despre orientarea ei într-o anumită etapă. O „critică de direcţie" la care se face apel de atîtea ori, trebuie să cuprindă, dacă vrea să fie eficientă, şi această zonă de pionierat literar.

NICOLAE BREBAN: Generaţia noastră, din care sînt cîţiva aci, a avut şi ea perioade lungi şi grele, de gestaţie, de afirmare socială, literară, şi n-am fost nefericiţi pe vremea aceea, deşi nu aveam nici măcar condiţiile pe care le aveţi d-voastră, adică nu aveam aproape de loc posibilitatea de a publica etc.

S-a vorbit ieri de debutanţi, s-a spus că trebuie să sprijinim debuturile! Debuturile sînt sprijinite în România, astăzi, şi un tînăr poate publica de la început în Bucureşti. Dar cred că nu trebuie cu totul eliminată „lupta debutului". Debutul este o problemă uriaşă, fundamentală, în existenţa unui scriitor, un fapt esenţial şi de înalt profil, emoţionant. Debutul prea uşor rezolvat, pe jumătate fals, are adînci repercusiuni, după aceea, în existenţa scriitorului şi în opera sa. Am cunoscut cîţiva scriitori de foarte solid talent, pe care un debut ratat — ca să zic aşa — un debut grăbit şi pe jumătate fals i-a desfigurat pentru foarte multă vreme, poate pentru totdeauna. Aşa încît, mai ales la anii dumneavoastră, această luptă cu hîrtia şi cu diversele obstacole poate uneori să producă un tip de cristalizare şi fortificare a talentului, cu condiţia ca această luptă să fie rezonabilă, adică să nu ia forme extreme.

ION POP: În ceea ce priveşte polemica, poate că **România literară** ar fi fost bine să nu facă niciodată concesii, de nici un fel. Noi vorbim foarte des despre polemica principială, dar, din păcate, atacurile la persoană sînt încă admise prea direct.

NICOLAE BREBAN: În **România literară**, în ultima vreme, aţi văzut aşa ceva? Aveţi exemple de asemenea atacuri la persoană?

ION POP: Vorbesc de „atac" în sensul de accent prea mare pus pe **o persoană**.

NICOLAE BREBAN: Noi prin „atac la persoană" înţelegem o vizare directă a unor particularităţi fizice şi biografice. Poate vreţi să vorbiţi de o „campanie" îndreptată împotriva unui anume scriitor?

ION POP: Vreau să spun că oamenii care au fost vizaţi, să zicem, de anumiţi cronicari literari, în răspunsul lor fac exact acelaşi lucru pe care l-a făcut şi cronicarul, adică reduc cumva principiul prea mult la particular.

MATEI CĂLINESCU: Mie mi se pare că polemica trebuie să înceapă prin a fi personală. O polemică generală, abstractă, care nu vizează pe nimeni şi nimic este, după părerea mea, inutilă şi, mai mult decît atît, poate chiar dăuna, într-un sens, profund atmosferei literare. Ceea ce mi se pare mie fecund, deci, în polemică, este tocmai implicarea personală a celor ce o susţin. Desigur, trebuie subliniat că totul depinde în ultimă instanţă de calitatea efectivă a celui care polemizează şi a celui care este obiectul polemicii. Se poate cădea în trivialitate, se poate ajunge la formulări suburbane, la atacuri la persoană, în sensul pe care îl sublinia Nicolae Breban aci, adică implicînd viaţa particulară a cuiva. Polemica trebuie să aibă un obiect precis: de pildă o carte, activitatea unui scriitor sau a unui grup de scriitori ş.a.m.d. Dar eu cred că nu trebuie ocolită citarea numelor proprii; altfel intrăm într-un fel de bolboroseală care nu interesează în ultimă instanţă pe absolut nimeni. Şi, din acest punct de vedere, mi s-au părut nocive articolele din **Contemporanul** ale lui Paul Anghel care se complace într-o imensă generalitate, atacînd, de pildă, genul confuz, ilustrat de tinerii scriitori. Nu se dă însă nici un nume, nici un exemplu; se fac două-trei aluzii la persoane, care pot fi descifrate de unul sau de altul, dar nu şi de marea majoritate a cititorilor, şi asta e tot. Nu de acest tip de polemică este nevoie. Desigur, se poate spune că Paul Anghel face un tip de polemică pe principii generale, el combate genul confuz! Dar cine reprezintă acest gen confuz? Trebuie citate nume.

NICOLAE BREBAN: Dar articolele lui Paul Anghel se bucură de succes în rîndul publicului!

MATEI CĂLINESCU: El se bucură de un anumit tip de succes, în rîndurile unui anumit public.

ADRIAN MARINO: Se poate spune lucrurilor pe nume, dar tocmai atunci este necesar să ne găsim la un înalt nivel principial. Nu mă tem de polemică şi nimeni dintre noi nu cred să se teamă de ea: tocmai de aceea mă alătur total opiniei lui Matei Călinescu: o polemică **trebuie** să fie personală fiindcă un principiu este reprezentat de o carte şi de un om. Sînt contra aluziilor, sînt contra loviturilor sub centură! Am o vastă experienţă în materia asta, am încasat-o de multe ori! Evident, lucrurile se repară, însă polemică fără angajarea persoanei nu se poate.

Dacă vă referiţi la masa rotundă, unde se cer exemple, unde se cer dovezi puse pe masă, ei bine, mi se pare că cea mai elementară onestitate cere să-ţi argumentezi poziţia. Dacă nu-mi place un anumit gen de critică, o spun! Altminteri, ne ascundem după deget. Nu-mi place, nu gust un anumit gen de critică? Altcineva are dreptul să-mi răspundă, să-mi conteste opinia. Acesta se cheamă un schimb de idei. Bineînţeles, la un nivel civilizat, politicos. Dar nici să ne pierdem numai în formalităţi, în ambiguităţi, nu e bine.

ILIE CONSTANTIN: Dumneavoastră aţi afirmat adineauri că nimeni dintre noi nu se teme de polemică. Eu mă tem îngrozitor de polemică, de aceea sînt şi uşor ofensiv, fără voia mea, ca orice timid.

Ieri seară îl urmăream cu îngrijorare pe tînărul Uricaru care vorbea despre tratamentul debutanţilor; şi cum, la urma urmei, eu discut în **România literară** la rubrica mea o mulţime de debutanţi, mă întrebam dacă nu cumva cîţiva la care se referea erau victimele mele!

Dumneavoastră aţi pus o problemă cu care eu sînt de acord din toată inima, şi anume: decît să te exprimi aluziv, mult mai sănătos şi mai bărbătesc este să-ţi spui părerea, chiar dacă ea pare adesea sumară — şi, din păcate, nu avem totdeauna spaţiul ori posibilitatea de a o explica pînă la capăt — să-ţi spui părerea fără mofturi şi fără ezitări, pînă la capăt!

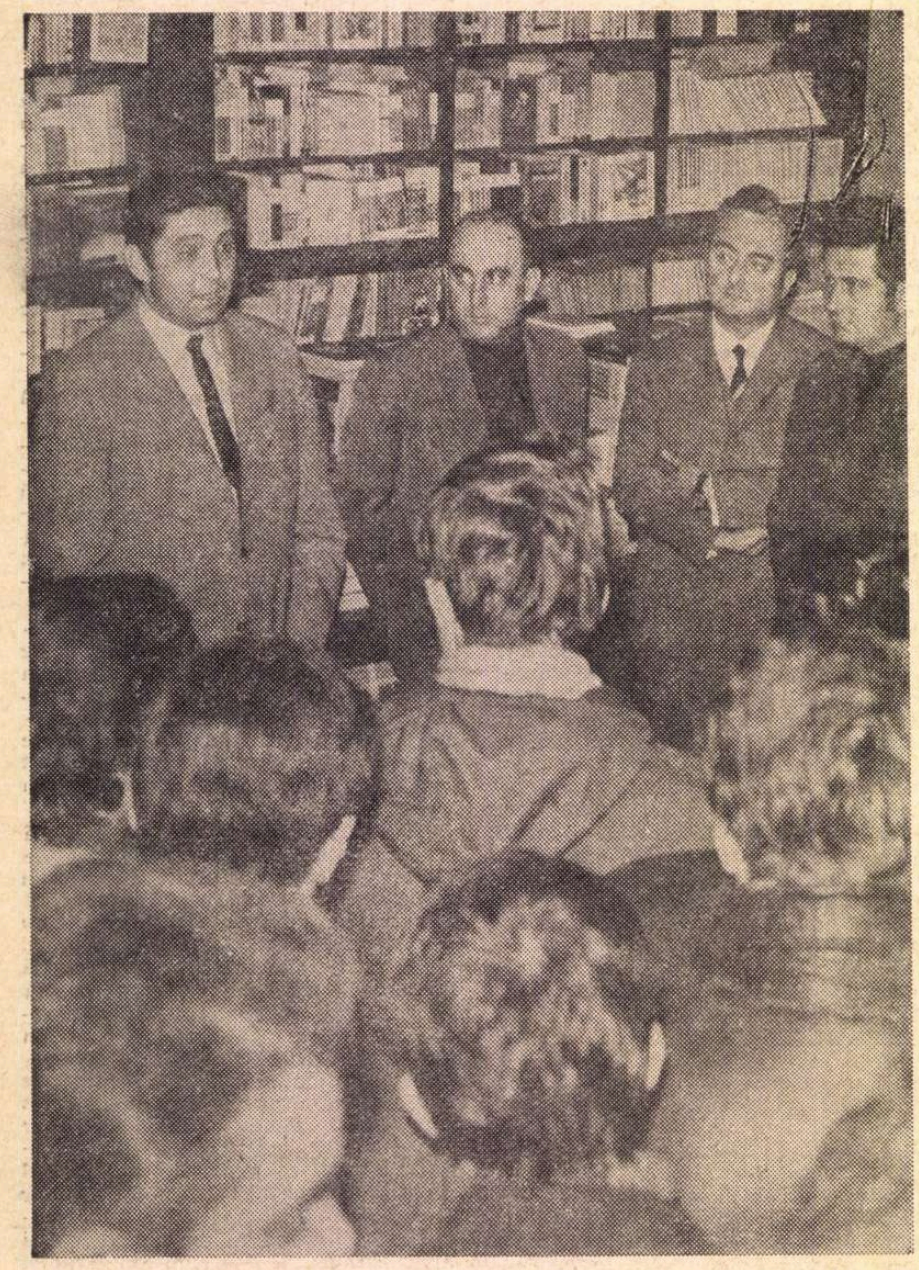
ADRIAN MARINO: A folosi tot felul de imagini, alegorii şi scheme, de tipul mesei rotunde transplantate în antichitate, cu aluzii evidente la situaţiuni locale, şi încă la situaţiuni penibile, înseamnă mahalagism literar care dezonorează critica. Eu l-am combătut întotdeauna violent şi o să-l combat în continuare.

NICOLAE BREBAN: Eu vă rog să reveniţi puţin la numele pronunţat de Matei Călinescu, fiindcă, totuşi, este un nume care preocupă azi: Paul Anghel şi rubrica sa din **Contemporanul**. Este o problemă concretă şi de actualitate. După cum vedeţi, în această polemică **România literară** s-a postat pe o altă poziţie; noi am avut dreptul şi libertatea de a ne manifesta aşa cum am făcut-o, adică tocmai pentru a ilustra un schimb de opinii. Şi am publicat şi cîteva note, cîteva articole în acest sens (Matei Călinescu, Ivasiuc) şi chiar vreau să-i rog pe redactorii de la critică să publice materiale în sprijinul afirmaţiilor lui Paul Anghel, chiar în corpul revistei noastre, tocmai pentru a exclude ideea de campanie şi altele asemenea. Aşa cum am făcut şi în cazul lui N. Manolescu: au apărut cîteva articole care unora poate că li s-au părut excesiv critice, dar am publicat şi articole în favoarea cărţii lui Manolescu, în contradicţie cu Adrian Marino, cu Raicu, cu Ungheanu şi alţii. Acesta este un lucru mai puţin frecvent la noi în presa literară, acela de a găzdui polemici în interiorul revistei. Revenind la Paul Anghel, cred că poziţia sa e împărtăşită nu numai de unii scriitori, dar şi de anumite pături ale publicului. Oricît am discuta punctul său de vedere, Paul Anghel este un purtător de opinii, şi noi credem că poziţia cea mai justă este publicarea şi discutarea acestor opinii,

(Continuare în pagina 8)

Scriitorii şi cititorii lor: discuţii vii, însufleţite, autografe (la librăria Universităţii)

Întîlnirile „României literare“



Forța unui roman este de a-l putea implica pe lector în destinul meu

(Urmare din pagina 7)

așa cum s-a întîmplat și cu scrisoarea lui Paul Everac, pe care am publicat-o cu mare plăcere. Consider că cel mai bun răspuns a fost publicarea ei. Oamenii trebuie să-și spună cuvîntul pentru că ei sînt purtătorii de opinii. Iar Paul Anghel, cu această rubrică, la ora actuală, captează o mare parte a atenției publicului cititor.

MATEI CĂLINESCU : El are o fluență a scrisului care poate să fie destul de atracțioasă.

NICOLAE BREBAN : Articolele lui aruncă un fel de suspiciune generală sau fac o judecată globală și acuzatoare. El, în principiu, spune așa : — că proza și literatura de astăzi nu sînt suficient de curajoase, adică nu sînt expresia mai cuprinzătoare a faptului social ! — ceea ce este o acuză reală care se poate aduce literaturii și prozei în special. Eu aș aduce această acuză în primul rînd criticii. În ce sens ? Paul Anghel stîrnește acest interes tocmai pentru că critica noastră încă nu este suficient de combativă și de polemică.

A. MARINO : Dar nu critica de principiu. El s-a referit la operele, la romanele care nu sînt sociale etc.

NICOLAE BREBAN : Da, asupra literaturii. Eu aș vrea să discutăm în viitorul apropiat aceste lucruri.

ION POP : Se așteaptă într-adevăr o discuție despre ceea ce înseamnă „curaj“ ; știu că lumea ezită să rostească acest cuvînt.

NICOLAE BREBAN : Și despre ceea ce înseamnă „social“ și „realist“ în literatură.

Care este forța artei ? Forța unui roman este de a-l putea implica pe lector în destinul meu. Aceasta este forța mea. Altfel, el poate să spună : — Da, e o carte foarte interesantă, foarte bine „scrisă“, dar o aruncă sau o uită ! Deci, cititorul trebuie implicat. Ei bine, critica de foarte multe ori, chiar critica noastră foarte bună, nu implică cititorul. Este adevărat că, într-o vreme, critica implica numai cititorul, și, cu precădere, de ce să n-o spunem, pe cel de joasă formație culturală...

Limbajul criticii și obiectul ei erau la nivelul de jos ; deci criticul de astăzi este bine că se adresează unei categorii totuși avizate în problemele artei și ale limbajului ei specific. Nu trebuie uitată însă vreun moment misiunea fundamentală a creației : aceea de a transmite un mesaj spiritual destinat să-l implice pe acela căruia i se adresează.

Ceea ce așteaptă de la noi conducerea de partid este să avem același tip de reacție critică la tot ceea ce e impostură în artă, fie că reprezintă o tendință estetică, fie una sociologizantă. Și eu cred că critica trebuie să ajungă la forma aceasta de maturitate, la aceea bărbăție interioară de a-și regăsi echilibrul pierdut și e sesizabilă o anumită alunecare către extrema cealaltă, prin reculul față de proletcult și de dogmatism.

ION POP : Nicolae Breban a vorbit aici despre necesitatea unei literaturi care să implice destinul omului de azi, de care cititorul să se simtă solicitat, regăsindu-se cu problemele sale cele mai acute. Mie mi se pare simptomatic un fapt : publicul caută pretutindeni astăzi îndeosebi cartea de istorie, reportajul-șoc, documentul de epocă, jurnalul intim — într-un cuvînt ceea ce ține de istoria mai mult sau mai puțin „secretă“, de adînc, de esență și, în ultimă instanță, de **adevăr**. Este, cred, o imensă necesitate de participare la adevăr, la întrebări și răspunsuri. Literatura care se face nu pare a mulțumi întotdeauna această generală sete de autentic.

În acest sens, aș spune că, atunci cînd rostim cuvîntul **curaj**, nu trebuie să înțelegem cine știe ce atitudini eroice. Curajul este și trebuie să fie, acum, acela de a spune adevărul deplin despre timp și om, de a bara calea convenționalismului superficial, a jumătăților de măsură. O idee poate fi ghid — omul o trăiește. Dar poate că și a spune adevărul implică un anumit curaj... O „cură de realism“ ar fi poate necesară acestei etape a literaturii noastre, și tinerii noștri prozatori se pare că au înțeles această necesitate. Marii cronicari ai actualității n-ar trebui să vorbească decît din cînd în cînd în parabole...

MIRCEA VAIDA : S-a pronunțat aici cuvîntul „teamă“ și, într-adevăr, cred că problema se poate pune, referitor la critică. Întrebarea este : cine se teme de critică ? Cel mai puțin ar trebui să se teamă cei care nu sînt critici, pentru că, la urma urmei, destinul operelor nu influențează și n-a fost influențat niciodată decît exterior de critică. Operele există prin ele însele. Se tem de critică — paradoxal ! — de multe ori tocmai criticii. De aceea cred și eu că trebuiesc pronunțate nume. O critică în vid, în gol, nu spune nimănui nimic. Critica propriu-zisă, știință în sine, nu există și nu cred în ea : socotesc că este mai mult o tendință spre eseu, deci spre creație. Dar și aci eroii trebuie să fie vii. Vorbeați de implicație ! Numai astfel poate fi implicat și cititorul. Altfel, discuția în abstract nu prea interesează pe nimeni.

EUGEN URICARU : Pînă acuma s-au făcut acumulări cantitative importante în literatura română și semnul schimbărilor calitative a fost dat de generația dumneavoastră. Literatura de acuma vine nu ca o negare a celei scrise anterior. În momentul de față, asistăm la o confruntare de tendințe. Literaturii realiste, cu caracter social, i se opune o literatură de tip absurd, în fond evazionistă.

Pentru adevărații evazioniști, abținerea înseamnă de fapt acceptarea unei literaturi neancorate în realitatea umană actuală. Și acești scriitori — dacă sînt scriitori sau nu, asta e altă problemă — fiind evazioniști — cei ce sînt evazioniști cu adevărat — trebuie puși la vedere, pentru că ei, tăcînd, de fapt consimt la stagnare și nu ajută cu nimic la bunul mers al literaturii noastre. Există cu adevărat o situație de inflație, să spunem, de pierdere a energiilor pentru niște lucruri care nu au nici o importanță ? Dar lucrul acesta trebuie observat, trebuie pus la punct, trebuie corectat — dacă se poate vorbi așa — de niște oameni competenți ; pentru că, altfel, se face cel mai mare deserviciu literaturii noastre și se pierde o cauză.

MATEI CĂLINESCU : Vreau să spun și eu două vorbe în această chestiune. Se vorbește aci de curaj. Există o demagogie a curajului. Asta s-a lămurit. După părerea mea, forma cea mai profundă a curajului este continuitatea, consecvența. Adică poți să-ți dai seama dacă cineva este curajos urmărindu-l cîțiva ani ; adică lucrul se poate deduce dintr-o **activitate**. Curajul gesticulatoriu, curajul „diversionist“ nu e curaj. Noi putem să studiem mecanismele diversiunii, sociologia diversiunii ș.a.m.d. Curajul autentic se manifestă la nivelul unei activități și el este de o amplă simplitate și de o anume modestie.

★

Deși ziarele clujene și cîteva binevoitoare afișe anunțaseră o singură întîlnire a revistei noastre, cu cititorii, cum am mai spus, grupul de redactori și colaboratori ai „României literare“ avea să răspundă la o serie de invitații și să angajeze și alte colocvii în împrejurări iscate de inițiative locale.

La Asociatia Scriitorilor

Una din aceste întîlniri, — la sediul Asociației Scriitorilor, unde prof. Ștefan Pascu, rectorul Universității, îi salută călduros pe oaspeți în numele intelectualității clujene. Criticul și istoricul literar Adrian Marino, din partea membrilor Asociației, Ion Vlad, redactor-șef adjunct al revistei „Tribuna“, Letay Lajos, redactor-șef al revistei „Utunk“ și asist. univ. Mircea Borcilă, din partea Comitetului județean de partid, își exprimă satisfacția de a se întîlni cu scriitorii bucureșteni, informează asupra preocupărilor scriitoricești ardelene, avansează propuneri cu privire la întărirea colaborării dintre publicațiile Uniunii Scriitorilor, apreciază progresele realizate de „România literară“. Redactorul-șef al revistei noastre, scriitorul Nicolae Breban, le mulțumește tuturor, evocă apoi momente din evoluția vieții literare clujene ilustrată de mari personalități — printre care scriitori iluștri ca Lucian Blaga sau oameni de mare suprafață intelectuală ca Victor Papilian. „România literară“, revistă a tuturor scriitorilor din țara noastră, și-a deschis totdeauna, cu bucurie, paginile și poeților, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor clujeni și va continua s-o facă în spiritul acelor exigențe care caracterizează momentul literar actual și, într-un fel, îl explică.

Gazdele au informat apoi despre audiența revistei noastre în mediile intelectuale transilvane și au făcut numeroase sugestii privind cuprinderea multilaterală și dezbaterea fenomenelor creatoare actuale în paginile „României literare“.

Colocviu cu editorii

În fosta casă a lui Emil Isac, oaspeții de la „România literară“ se întîlnesc cu amfitrionii lor de la editura „Dacia“. Directorul editurii, scriitorul Al. Căprariu, își prezintă colaboratorii, apoi invită oaspeții să răsfoiască bogatul proiect editorial pe anul 1971, să cerceteze cîteva din volumele apărute sub emblema proaspetei edituri, să facă observații asupra a ceea ce li se pare că ar putea contura mai bine profilul și preocupările actuale ale instituției.

Răspunzînd unor observații care se fac de către criticii prezenți, N. Breban își exprimă opinia că destinul cărților și în general fenomenul de carte literară nu este destul de susținut dezbătut în presa culturală. Critica literară și-a restrîns întrucîtva sfera de interes, rezumîndu-se adesea exclusiv la cronică, la recenzie. Dar aceste forme jurnalistice și, alături de ele, chiar studiile teoretice nu epuizează fenomenul. Se simte acut nevoia unor intervenții și discuții ample privind aspectele actuale ale vieții literare, orientările, tendințele, chiar terminologia critică — unii termeni cu care se operează curent solicitînd definiri mai riguroase, iar alții, demonetizați în ultimul deceniu, cerînd reevaluări.

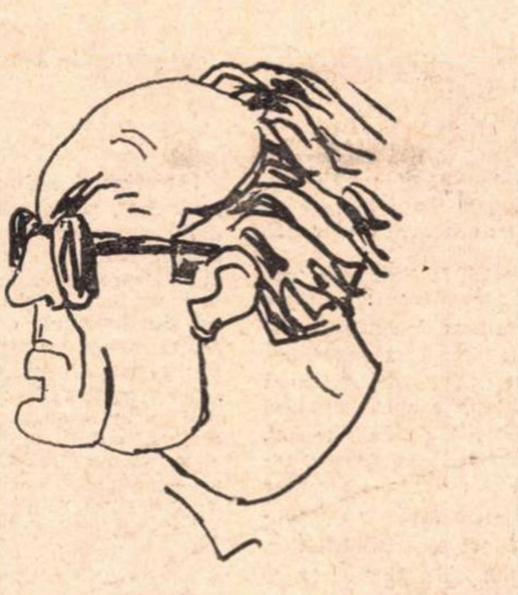
Scriitori și critici fac îndreptățite observații asupra unor neajunsuri ale actualului sistem de difuzare a cărții, asupra metodologiei improprii de stabilire a tirajelor, a comerțului cu cartea — minat de desuetudine — dar, paradoxal, deși acești scriitori și critici au la dispoziție paginile revistei, ba chiar și rubrici personale fixe, ei se pronunță foarte rar (sau de loc) **în scris.**

Criticii prezenți — Matei Călinescu, G. Dimisianu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Mircea Tomuș — subliniază că politica de editare și difuzare a cărții ar putea intra mai accentuat în sfera de interes a publicisticii literare, prin anchete, dezbateri, convorbiri cu cititorii, examenul actualului statut al librarului și chiar aprecierea, din punctul de vedere al culturii generale, a cifrelor ce exprimă în ansamblu calitatea producției românești de carte.

Editorii îi informează amănunțit pe oaspeți despre programul lor pentru anul viitor, despre măsurile privind colecțiile existente și apariția altora noi. Oaspeții se interesează de volumele aflate sub tipar, fac observații asupra condiției estetice a cărților tipărite de „Dacia“, solicită editorilor să formuleze opinii cu privire la recenziile apărute în „România literară“. Se stabilește o modalitate perfecționată de legătură între editură și revistă, se iau în considerare noi posibilități de a-l sprijini pe cititor în cunoașterea operativă a aparițiilor editoriale.

cronica literară

de Lucian Raicu



Desen de SILVAN

Laurențiu Fulga:

Moartea lui Orfeu

Pare destul de curios, dar aceasta e realitatea, Laurențiu Fulga scrie fără complexe în fața temelor mari și a cuvintelor mari despre sensul vieții și despre moarte, destin, vinovăție și remușcare, crimă și pedeapsă, iubire și sexualitate, făcînd cu totul abstracție de amenințătorul discredit care, de la o vreme, pîndește tratarea lor prea directă. Curajul său nu se lasă nerăsplătit. Adevărul este că în ciuda unor explicabile suspiciuni, dar și a unei oboseli premature, vom vorbi totdeauna despre aceste lucruri esențiale, mai bine sau mai rău, dar vom continua să vorbim, iar literatura nu va putea să le ocolească decît cu serioase riscuri pentru ființa ei, în primul rînd cel (de pe acum simțit) al unei rafinate sterilități. Laurențiu Fulga scrie cu o patetică seriozitate despre sentimente omenești fundamentale; oricît de puternic ar fi devenit în noi simțul critic (simțul deriziunii) ele rămîn fundamentale; de la un moment dat, inevitabila retorică, doza de grandilocvență, suflul prea susținut al cuvintelor, constituie prețul normal, ușor de acceptat, pe care trebuie să-l plătim (și de fapt *merită!)* pentru că răspunde unor întrebări de neînvins: nu le putem ignora decît cu un preț infinit mai mare, al ipocriziei de a vorbi nepăsător despre lucruri cu desăvîrșire indiferente.

Moartea lui Orfeu, pentru a ne capta atenția, obligîndu-ne să trecem repede peste fatala retorică, aruncă în joc adevăruri neconvenabile, cum sînt de obicei adevărurile. Scriitorul renunță, în mare parte, la mijloacele care l-au impus, și în acest gest de renunțare vădește multă gravitate. Această „asceză“ era necesară pentru a ne constrînge să-l credem pe cuvînt. Fiindcă obsesiile veritabile impun un anumit tip de asceză. Romancierul, pe cît îl cunoaștem, avea de înfrînt tentația și facilitatea de a scrie *altfel* această carte; credem că a reușit. Desigur, o mică ostentație „catastrofică“ persistă și aici, o dilatare a tonului se mai face pe alocuri simțită, dar ele sfîrșesc prin a se înscrie într-o structură coerentă, convingătoare, și de la un punct încolo nici nu mai supără: le acceptăm ca atare, sînt defecte constitutive, pe care se sprijină suflul puternic al romanului. Există în *Moartea lui Orfeu* oarecare emfază. Dar este cu putință să vorbim fără oarecare emfază despre moarte, destin, iubire, vinovăție, ispășire? Pentru a evita riscul, o singură alternativă: tăcerea. Eroul este pus în fața morții iminente a femeii iubite, apoi în fața morții ei pur și simplu și are de ales între a privi cu ochii deschiși ce se întîmplă, fără să-și ascundă nimic, sau de a se lăsa, pe căile știute și posibile, iluzionat, salvîndu-se dintr-o revelație pe care, la drept vorbind, nu o poate suporta. Crede că va ocoli acest impas care nu e pe măsura logicii noastre, evadînd în reconstituirea timpului pierdut. Dar adevărata revelație abia acum o are : trecutul, o dată stîrnit, începe să prolifereze, să crească monstruos, în felul teribilei boli care i-a ucis ființa cea mai apropiată. Această relație neașteptată dintre rememorare, boală și moarte este surprinsă în roman cu o remarcabilă acuitate: amintirile devoră totul cu o furie nemiloasă: „Și degeaba ne vom iluziona crezînd că-i posibil să trișezi, luînd-o la stînga sau la dreapta, zăbovind îndelung pe la răscruci sau întorcîndu-te acolo de unde ai pornit, zăbava și abaterile n-au darul să te salveze, iar întoarcerile au mereu același caracter limitat, mutilat, de fiece dată răsar de undeva niște forțe ostile care te înhață și te împing din nou cu brutalitate în propria-ți matcă, să-ți continui drumul spre abis. Dovadă că destinul niciodată nu se lasă trișat, puțin îi pasă de spaimele, convulsiile tale, un singur drum duce într-acolo, și doar soarele mai știe cu ce indiferență ni-l luminează pînă la capăt“.

Vorbeam la începutul cronicii despre ciudata și periculoasa neîncredere a scriitorilor în temele mari, în sentimentele fundamentale; vorbeam cu o siguranță (polemică!) ea însăși discutabilă. trebuie să mărturisesc, întrucît constat că are intenția să se răzbune. Senzație de „jenă“, de „penibil“, tot încercînd să traduc în termenii atît de convenționali, ai criticii *profesioniste*, obsesiile capitale, grave, ale romancierului sugerează un semn de alarmă: e timpul să pun punct.

Moartea lui Orfeu își mobilizează toate resursele într-un asediu de lungă durată. împotriva *bunei-conștiințe*, a confortului interior oricît de solid motivat, a împăcării și satisfacției de sine, în care distinge mai grave temeiuri de culpă, un viciu mai adînc și mai dezolant al spiritului, decît în erorile, excesele și nelegiuirile de-a dreptul inavuabile. Dacă spovedania cea mai necruțătoare, mărturisirea totală *nu* izbutesc să recupereze nimic, *nici* să ne absolve și să ne redreseze (și aici văd una dintre intuițiile foarte pătrunzătoare ale romanului), ele stabilesc totuși un climat lăuntric insuportabil, de infern tulbure, pedepsitor. golit de orice speranță, ultim refugiu al libertății umane, gata să-și asume și acest risc, al adevărului, fără să ceară nimic în schimb. În acest punct mi s-a părut însă a remarca și un anumit echivoc, greu de explicat numai prin complexitatea cazului sau prin subtilitățile necesare investigației de anvergură : echivocul subzistă între sentimentul chinuitor „autocritic“ al eroului, împovărat de mari experiențe ale vinovăției, mergînd pînă la hotarele (fie și relativ incerte) ale crimei — și ceea ce s-ar putea numi, cu un termen pretențios, *revolta* sa împotriva destinului. Nemulțumit și dezgustat în primul rînd de sine, are încă puterea de a se revolta și a desfide pe alții, lumea, lumea întreagă. rosturile și legea ei, moartea. Dar nu este însăși această revoltă universală un fel, desigur subtil și complicat, al dezvinovățirii, al *justificării de sine ?* Iar dacă lumea este așa cum o întrezărește eroul din *Moartea lui Orfeu*, și cum declară el cu deznădejde și furie că este, ce însemnătate ar mai avea, dacă ne raportăm la scara cosmică a cruzimii, abjecției și absurdului, faptele pe care el, cutremurat de sine, ni le revelează ! Și dacă viața și moartea sînt așa cum sînt, sau cum spune el că sînt, rămîn de ajuns de obscure criteriile la care se raportează spre a judeca, pînă la urmă, cu atîta asprime.

Întrebarea nu e dintre cele mai simple, și numai împrejurarea că o putem formula în marginea unui roman, cum este cel al lui Laurențiu Fulga, o întrebare pe care s-ar cuveni să ne-o punem în primul rînd nouă înșine, dă măsura interesului problematic deosebit al acestui roman, al implicațiilor sale într-o zonă care depășește vizibil sensul său strict literar.

---

umanioare

Abyssus abyssum invocat

Zăceam aferat în cafeneaua „La Aere Perennius“ și consumam o specialitate a casei [cafea cu lapte cu compot de prune, felii (subtile) de gogoșar (în oțet), cu pastă de scrumbie], cînd la masa-mi, sombru, luă loc Claude-Alexandre, conte de Bonneval, pe care nu-l mai văzusem de mult. — E bună ?, m-a întrebat, indicînd spre consomeul meu. — Are multe aspecte valoroase, dar în ansamblu e foarte îngrozitoare. — Atunci de ce o mănînci ?, m-a întrebat. — Criticul înghite ce i se dă, m-am scuzat ; după aceea, își exprimă punctul său de vedere. Claude-Alexandre de Bonneval : — Eroare ! Ceva are valoare, și atunci are, sau n-are, și atunci n-are. Eu (cum eram cu o prună în gură, aprob din cap, prin moțăirea acestuia). El (scandalizat) : — S-a ajuns pînă acolo, încît se discută despre Maiorescu, Lovinescu și Călinescu ; impertinență. Eu (am eliminat sîmburele de prună ; speriat de privirea Sa) : Am avut impresia că nu se discută valoarea lor, ci doar ce e viu și fertil și... actual. Claude-Alexandre (suveran dispreț) : — Actual ! Eu (curajul desperării) : — Cred că... un clasic e viu tocmai pentru că, și în măsura în care, suscită interpretări noi, stîrnește, încă, însufletiri și negări, adică... Contele (gest de ghilotină al dreptei, curmă confuziile mele) : — Un scriitor este clasic cînd se învață în școală și nu se scrie despre el decît din centenar în centenar. Între centenare, clasicii nu se discută ; nu se scrie și nici nu se vorbește despre ei. Ar fi o impietate. Așa, operele maeștrilor rămîn splendide în perenitatea lor. — Eu (de admirație înghit o prună cu sîmbure cu tot).

Claude-Alexandre de Bonneval comandă lapte de pasăre cu aur, smirnă și țuică : — Cînd eram ofițer austriac și-i înfrîngeam pe turci, îmi plăcea mult mîncarea asta. (Mie): — Ce e dară eternitatea ! Eu (diligent) : — Un institut de pompe funebre... C. Al. de Bo. (cu răbdare didactică) : — Opera se conservă înfruntînd Eternitatea e spațiul prin care vremelnicia. Eu (aplicat) : — Prin „vremelnicie“ înțelegeți eternitatea ? El (cu bunătate pedagogică) : — Vremelnicia e timpul, adică Istoria ; or, timpul, fiind trecător, n-are substanță, e perisabil. Eu (nepricepător, dar setos de adevăr) : — Suma unor non-valori poate fi o valoare ? Contele (face o tristă figură) : — Eternitatea nu e o sumă de timpi istorici, ci însinele Timpului. Eu (buimac de fericire) : — A ! C.A.B. (pune smirnă în aliment): — Cînd am devenit ofițer turc și-i snopeam pe austrieci, m-am deprins cu condimentul ăsta. Opera, spre a fi eternă, cată să evite contingentul, adică istoricul, socialul și încă tot ce-i pămîntean : cerebrum, instinctele, senzorialul. Eu (alarmat) : — Și... ce rămîne... El (patern) : — Esența. De ce te strîmbi ! Eu (rușinat) : — Gogoșarii au prea mult oțet. Contele (îmi toarnă țuică-n cafeaua cu lapte cu compot) : — Așa ! (sever) : — Deci, opera are valoare, și atunci e valoroasă... Eu (capăt mentalitate de premiant) : — Sau n-are valoare, și atunci e nevaloroasă. Contele : — Bravo, loază. Încă cine caută opera de are valoare, au ba ! Eu (delirant) : — Criticul de valoare ! Contele (își toarnă smirnă și țuică în laptele de pasăre) : — Numai dă-mi dovezi că valoarea e necrescătoare ! Eu (flatat) : — Rimbaud, Stendhal, Macedonski și... Claude-Alexandre de Bonneval (înduioșat) : — Bine, bine. Numai dă-mi dovezi că valoarea e nescăzătoare. Eu (paroxism) : — Vlahuță, Șt. O. Iosif, C. Sandu-Aldea, Pierre Benoît, Cezar Pe... Contele (sever) : — Numai ascultă la mine, căci sînt doctor la Universitate... Eu : — La Medicină ? El (abrupt) : — Literatură, loază ! Zoologia spiritului. Eu : — A ! Contele : — Încă despărțim ontologicul pe încrengături. Eu : — A !

Claude-Alexandre de Bonneval (oratoric) : — Criticul de valoare exprimă opiniunea publică și nu părerea sa personală. Opiniunea publică e inocentă, ea n-a citit încă cartea, abia ieșită de sub tiparniță, atunci apare criticul de valoare și stabilește valoarea cărții (ridică lingurița spre atenționarea mea) în funcțiune de opiniunea opiniunii publice, pe care astfel o și îndrumă către Frumos. Eu (perplexitate kirkegaardiană) : — A ! Contele : — Cum stabilește, criticul de valoare, valoarea ! Eu : — Cum ? ! Tot Contele : — Prin judecata de valoare. Eu (iluminat) : — A ! Cl. A. de Bon. : — În această operațiune el încă se guidează după regule sau norme neschimbătoare în veci. Eu (uluit) : — Și unde se află aceste regule ? Contele : — Ele stau scrise în bucoavne estetice, foarte multe ca număr, ce se contrazic unele pe altele. Eu : — Aaa... Contele, iarăși : — Criticul subiective sau impresionismus citește cărțile, dacă-i plac scrie că-i plac, și vițăvercea, firește. Eu: — Dar criticul de valoare... Contele de Bonneval : — Criticul de valoare, științific, obiective sive metafizicus, nu citește cărțile, el... Eu : — Cum nu le citește... El : — Le fișează, loază. Cine a fișat o sută cincizeci cărți e critic de valoare. Eu : — Dar bucoavnele de estetică, ce conțin normele eterne și se contrazic unele pe altele ? El : — Încă le fișează. Și din atîta fișat iese judecata de valoare, obiectiv-metafizică. Chelnerul : — Domnul Marius Kikos Rostogan, la telefon. Claude-Alexandre de Bonneval : — Eu mi-s. (Exitus).

Paul GEORGESCU

De ce se citește critica?

La recenta masă rotundă a **României literare**, colegii Al. Paleologu și Lucian Raicu au făcut observația, foarte întemeiată, că, azi, critica se citește cu o pasiune necunoscută epocilor anterioare, că „pretutindeni în lumea de astăzi genul cel mai discutat este critica" și ultimul își punea chiar întrebarea-cheie : să vedem „de ce s-a întîmplat așa ?" Cîteva explicații pot fi date imediat, altele necesită o analiză ceva mai complicată. În esență, observațiile (și convingerile) noastre sînt următoarele:

Dincolo de orice programe și metode, de controverse și competiții, actul critic este o manifestare a libertății spirituale, exercițiul liber al spiritului critic. Simțim nevoia elementară, organică, aproape „viscerală", de a critica, judeca, „valorifica", analiza, în regim emancipat de orice constrîngere. Reacțiunea este mai mult decît intelectuală; ea scoboară în străfunduri existențiale, participarea, aprobarea sau refuzul ne angajează întreaga ființă. De unde excepționalul nostru impuls critic. Or, critica literară — mit sau realitate ? — este chemată să satisfacă tocmai această apetiție fundamentală. Critica s-a născut cînd a fost izbită de pămînt prima tabletă scrisă în cuneiforme, cînd a fost rupt și aruncat în Nil primul papirus literar. Insatisfacția literară, mai mult chiar : actul reflex al spiritului, are nevoie imperioasă de această defulare, compensație sau reparație, de consumarea, iluzionarea și chiar mistificarea sentimentului de libertate. Instinctul ne spune că **trebuie** să aflăm adevărul despre o carte, că scara de valori, undeva viciată, **trebuie** restabilită, că impostura **trebuie** demascată, că mediocritatea **trebuie** descurajată. Iată de ce critica ne atrage, ne fascinează, ne pasionează. Și dacă nu o dată critica ne decepționează, explicația stă în faptul că ea abdică adesea de la această funcție elementară: de a judeca, a pune note, a spune da sau nu, limpede, categoric, unei cărți. De ce sînt foarte citite unele cronici sportive ? Fiindcă sînt efectiv **critice**, scrise temperamental, pasional, chiar pamfletar. N-avem nici o competență să ne pronunțăm asupra fondului „problemelor". Dar nu putem să nu observăm că spiritul critic la Fănuș Neagu, de pildă, este mult mai viu, mai activ, mai dezlănțuit, decît la mulți critici de profesie: calculați, combinativi, prudenți etc. Avem nevoie de critică, deoarece literatura are nevoie de acest control liber și noi, mai ales, de libera, nestînjenita, neinhibata manifestare a spiritului critic.

În ultimele decenii critica a parcurs una din cele mai fecunde perioade ale istoriei sale. Ceea ce la Wilde, la alții, părea un paradox sau o utopie estetă, epoca noastră a realizat-o din plin : critica literară a devenit un gen autonom, cu tendințe hipertrofice, pe punctul de a „înghiți" întreaga literatură. Critica și-a impus tot mai mult obiectivele, metoda, stilul și a izbutit în cele din urmă să fie citită și pentru ea însăși și foarte adesea **numai** pentru ea însăși. Citim critică așa cum citim poezii sau romane : pentru plăcerea construcției, subtilitatea analizei, unghiul de percepție, punctul său de vedere. Progresul este enorm și marea evoluție intelectuală a publicului i-a dat un și mai puternic impuls. A apărut cititorul avid de critică, așa cum există — fenomenul devine tot mai evident și în publicistica noastră — o „critică a criticii", perfect legitimă, forma cea mai modernă dintre toate, cu rubrici specializate, cronicari specializați, cititori specializați. Epoca noastră a descoperit această nouă voluptate, literară și în același timp para-literară : **Critica**, scrisă cu majusculă. Care sînt cauzele acestei subite cariere nu putem discuta acum. Consemnăm doar un fapt indiscutabil : critica interesează; pentru o categorie largă de intelectuali ea a devenit „genul preferat". Trebuie să fii total străin de pulsul adevărat al vieții literare să nu-ți dai seama de această evidentă realitate.

Prin invazia criticii în literatură (notăm foarte sumar doar cîteva simple observații) s-a produs și fenomenul corelativ inevitabil: literatura se problematizează, ea se transformă tot mai mult într-o meditație asupra condiției sale estetice. Scriitorii, deveniți eseiști, comentatori ai propriei opere, fac reflexii sistematice sau intermitente (dar totdeauna „angajate") asupra limbajului, comunicării literare, posibilităților, tehnicii și limitelor sale. Literatura se intelectualizează, se teoretizează vertiginos, și dacă se poate aduce o obiecție (o simplă paranteză) unor scriitori este faptul că ei au rămas prea empirici, prea „spartani", prea aintelectuali, prea puțin reflexivi. Viitorul imediat este al scriitorului intelectual, cult, capabil de stăpînirea și viziunea integrală a literaturii, la el acasă atît în roman cît și în eseu. Personal, nu prea cred în scriitorul patriarhal, incult, care doar „scrie", fără conștiința estetică superioară a „scrisului" (închidem paranteza). Or, în fața acestui nou tip de literatură, critica reprezintă forma cea mai adecvată, cea mai pertinentă de lectură : intelectualizată, analitică, edificată, informată. Este încă un semn de înaltă evoluție spirituală. Niciodată, poate, literatura n-a interesat sfere atît de largi, mai preocupate de sistemul, limbajul și esența sa, de „structură", „scriitură", „literaritate" și celelalte aspecte și cuvinte magice ale epocii. Cerc vicios, tautologic, ermeneutic ? Critica a determinat „criticismul" literaturii sau „criticismul" literaturii a obligat critica să i se adapteze? Nu ne propunem acum să răspundem nici la această întrebare. Probabil, adevărul este undeva la mijloc, într-o subtilă corelație dialectică. Faptul rămîne însă indiscutabil : literatura modernă a distrus pur și simplu lectura primitivă, patriarhală și critica își asumă noua sa funcție cu cea mai deplină siguranță : ea știe **cum** trebuie citită noua literatură și cititorul, care vrea să știe același lucru, citește tot mai atent și tot mai multă critică. Interdependența este desăvîrșită.

Desen de Maia DAMADIAN

Intervine și o situație specială, de tip „cultural", poate mai bine spus de ordinul cunoașterii : critica modernă face apel la foarte multe discipline și științe noi, despre care, în genere, circulă o serie de imagini și definiții culese adesea din izvoarele cele mai nespecifice. Multe științe au ajuns de-a dreptul la stadiul vulgarizării și critica este întrucîtva „vinovată" de această situație. Dar tocmai această activitate constituie pentru public un foarte important punct de atracție. Critica ne informează, ne „introduce" în : psihanaliză, structuralism, lingvistică, sociologie de diferite orientări, etnografie, estetică „informațională", poetică „matematică" și multe alte asemenea inovații, care nici măcar recent, pe timpul lui Thibaudet, nu puteau fi întrezărite. Curiozitatea pentru idei, metode, sisteme, explicații **noi** este enormă. Și dacă raportăm această mișcare generală a spiritului modern la unele situații regionale unde, din diferite cauze, circulația noilor achiziții critice nu era în trecut prea mare, înțelegem și mai bine această legitimă aspirație, această frenezie pentru „noul roman", „noua critică", „noua lingvistică" etc. etc. Această „furie", efemeră ca toate excesele, este — se pare — pe punctul resorbției. Dar rămîne în continuare vie, nestinsă, necesitatea informării, recuperării, regenerării cunoașterii despre literatură și critică, prin intermediul criticii. Iată de ce **orice** traducere, **orice** lucrare critică originală, informată la nivelul actual, **dispare** pur și simplu. Nici nu se poate vorbi, în multe cazuri, de „succes". Ceea ce se produce este un fenomen fizic de absorbție. Pe un burete uscat au căzut cîțiva stropi. Admitem că a transforma cartea de critică în izvor documentar reprezintă, în bună parte, o anomalie. Dar ea este, în anumite împrejurări, inevitabilă. Cînd se va produce „saturația" (tot mai multe texte originale, tot mai multe traduceri, tot mai multe studii și culegeri de texte), critica nu va mai împlini acest oficiu de cunoaștere. Deocamdată însă, își exercită din plin și această funcție. De unde marea sa atracție, prestigiul său indiscutabil.

Scriem toate acestea și în atenția, desigur binevoitoare, a unor simpatici tovarăși de la Centrala Cărții, care fixează pe bază de „comenzi" tirajele cărților de critică. Nu cunoaștem situația actuală, mai precis tirajele anului viitor (operația s-a încheiat recent, cu rezultate, ni se spune, mult „îmbunătățite"). Dar afirmăm, sprijiniți pe experiența cea mai directă, pe nenumăratele semnalări ale presei, pe scrisorile cititorilor adresate revistelor, pe demersurile unor **Centre** regionale de librărie (avem și numărul unor adrese), că — în trecut — tirajul cărților de critică n-a corespuns nici pe departe „cererii". Dovadă că lucrările de critică (exceptînd unele culegeri nesemnificative de cronici) s-au epuizat din primele zile, că **nu există** critică bună „în stoc", că toate monografiile, eseurile, studiile, originale sau traduse (ne gîndim mai ales la seria **Eseuri** de la Ed. **Univers**, la colecția sa de traduceri) au avut tiraje total necorespunzătoare. O listă, între zeci de altele, a apărut recent și în **România literară**. Intrați într-o librărie și procedați la orice „sondaj" posibil. Se va verifica, încă o dată, adevărul elementar : cartea de critică se citește, este cerută. Și dacă **adesea** este cerută și interesează **mai mult** decît opera unor romancieri sau poeți, nu există nici un motiv, să nu i se acorde și tirajul corespunzător. Se modifică unele ierarhii tradiționale ? Am arătat mai sus, pe scurt, care sînt cauzele.

Adrian MARINO

---

cronica
limbii

Limbă
și continuitate

Datele arheologice și istorice, cuprinse în volumul I al **Istoriei României**, elaborat în cadrul Academiei R.S.R. și apărut în 1960, arată, în mod clar, că Transilvania a avut un rol primordial în procesul de formare al poporului și al limbii române. Aici au fost : centrul politic și principalele așezări economice și culturale ale dacilor, vechii băștinași ai țării noastre. După înfrîngerea acestora de către romani, în anii 105—106 ai erei noastre, în Transilvania a avut loc cea mai intensă colonizare romană. Aici au fost construite și dezvoltate de romani principalele orașe romane din Dacia : **Ulpia Traiana**, capitala romană a Daciei, lîngă Hațeg, în apropierea fostei Sarmizegetusa, **Appulum**, unde este Alba Iulia, **Potaissa**, unde se află Turda, **Napoca**, unde este Clujul, **Ampeium**, unde se află Zlatna, important centru aurifer în antichitate, ca și în prezent, **Comidava**, unde este orașul Rișnov, lîngă Brașov ș.a., toate centre cu întinse raze în acțiunea de romanizare a dacilor. În Transilvania și-au avut sediile, tot timpul cît Dacia a fost provincie romană, principalele legiuni romane : a XIII-a Gemina, la Appulum (Alba Iulia) și a V-a Macedonica, la Potaissa (Turda).

Numele orașelor romane au dispărut fără urme în limba română, fiindcă acestea, spre care duceau toate drumurile și unde erau concentrate marile bogății, au fost distruse, pe întreg cuprinsul țării, de năvălirile popoarelor în migrațiune. Dar numele principalelor rîuri din Transilvania : **Ampoi, Criș, Mureș, Olt, Someș, Timiș, Tisa,** atestate de autorii antici și de inscripțiile romane în forme din care se explică cele românești actuale, sînt păstrate de români, din epoca daco-romană, pînă astăzi, ca și al rîurilor mari din restul țării : **Argeș, Prut, Dunăre.** Românii nu trebuie căutați, pentru primele secole ale evului mediu, nici în fostele orașe romane și nici în preajma acestora, ci în regiunile de văi și dealuri de la poalele celor două versante ale Carpaților Apuseni, Meridionali și Răsăriteni, unde își au izvoarele, sau îi străbat rîurile menționate și unde au găsit adăpost de invadatori.

Lingvistica aduce argumentele ei proprii care confirmă că Transilvania, cu configurația ei de cetate naturală, a constituit vatra principală de formare a limbii și poporului român.

Hărțile **Atlasului lingvistic român**, operă fundamentală a lingvisticii românești, arată că, în Transilvania, Crișana și Banat, se păstrează un număr însemnat de cuvinte latine populare, care nu există în restul limbii române. Astfel, numai în aceste părți sînt folosite cuvintele : **ai** din latinul alium pentru „usturoi", **arina** din arena pentru „nisip", **ceteră** din cithera pentru „vioară", **curechi** din cauliculus pentru „varză", **cute** din cutis pentru „gresie", **nea** din nivea pentru „zăpadă", **păcurar** din pecorarius pentru „cioban", **pedestru** din pedester pentru „om de rînd", „sărac", **Sînmedru** din Sanctus Demetrus pentru „Sfîntul Dumitru", **Sîngeorz** din Sanctus Georgius pentru „Sfîntul Gheorghe", **Sînnicoară** din Sanctus Nicolas pentru „Sfîntul Nicolae" ș.a.

Sinonimele acestor cuvinte din partea de sud și de est a limbii române, fie că sînt formații românești, ca „usturoi", fie forme din alte etimoane latine, ca „vioară" și „varză", fie că provin din limbile balcanice, ca „cioban" și „gresie", sau că sînt de origine slavă, ca „zăpadă", „sărac", „Sfîntul Dumitru", „Sfîntul Gheorghe", „Sfîntul Nicolae", n-au putut pătrunde spre nord-vest, unde s-au lovit de rezistența cuvintelor vechi latine.

Marele lingvist elvețian Karl Jaberg, referindu-se la această problemă, scrie : **„Hărțile Atlasului lingvistic român — și aceasta constituie unul din cele mai importante rezultate ale lui — dovedesc ca fiind cu desăvîrșire exclus ca în urma edictului împăratului Aurelian, Dacia să fi fost evacuată și de populația civilă. Cum ar fi putut să se mențină elementele latine așa de bine în nord-vestul României de astăzi, dacă românii ar fi reimigrat din Moesia ?"** („Vox romanica", V).

Hărțile aceluiași **Atlas lingvistic** arată, de asemenea, în mod clar, extinderea graiurilor din Transilvania înspre celelalte provincii românești. Particularitățile graiului din nord-estul Transilvaniei se continuă în jumătatea de nord a Moldovei, cele ale graiului din vestul Transilvaniei și Banat în Oltenia, cele ale graiului din sudul Transilvaniei în nordul și estul Munteniei și în sudul Moldovei, iar cele ale graiului oltean, pe Dunăre în jos, spre mare.

D. MACREA

Nina Cassian

Din „Loto-poeme"

Am scris în anul acesta un „Recviem", la octava cea gravă. Dintr-o nedirijată dar, probabil, organică sete de echilibru, am scris, paralel cu acesta o carte de „Loto-poeme", jocuri, fantezii nu neapărat vesele, cîteva omagii aduse sonorității expresive a cuvintelor, în genul celor două invenții în limba spargă — din care îmi îngădui să ofer aci unele schițe, sper, joviale, sper, prietenoase.

Ora de joc

Vine (cînd vine) ora de joc.
Mîna-i o fundă. Ochii — pisici.
Sfinții, martirii, se fac iarăși mici
și-n azime blînde se coc.

Ninge. Noaptea ne învelim
cu hîrtie de poleială.
Ființa noastră minerală
sună ca un heruvim.

Ziua, ne lăcuim portocaliu
și-avem degete iuți
cu care cîrmim mai tîrziu
corăbii de argonaùți.

Cît viața, cît moartea poate,
ora de joc se dilată,
ca după acestea toate,
să-nceapă încă o dată.

Două compuneri de nota zece

I

Iar e lună plină. Cerul e senin.
Mii de luminițe pe cărare vin.
Ei sînt. Licuricii. Vara e în toi.
Au în trupuri fosfor luminînd vioi.

Luna e rotundă. Cerul, foarte clar.
Sprintene cortegii pe cărări apar.
Sînt acele gîze care-n miezul verii
decorează crîngul cu văpăi — puzderii.

E o tobă luna. Cerul — gol înalt.
Umblă prin tufișuri sunete de smalt.
Vara proferează tonuri predilecte
prin aceste mute, gingașe insecte.

Selenare semne. Limpede vector.
Habacuc ! Strigoii ies din groapa lor.

Ei sînt. Licuricii. Vara e în toi.
Au în trupuri fosfor luminînd vioi.

II

Vine iarna, dragi copii.
Să ne punem pălării
ca să aibă ce să fure
vîntul negru din pădure.

Să ne punem decorații,
dragi copii. (Din fulgi de nea.)
Și să ne avem ca frații
pîn'o trece iarna grea.

După-aceea, vorba ceea,
ne vom pune pe urlat
că așa s-a întîmplat...
(Cam aceasta-ar fi ideea.)

Baladă

(în limba spargă)

Gorsul își astrîge dagul,
neurcit, nemirunit.
Jos, sub magăre,-i vereagul
surf pe care l-a țonit.

S-a plevins cu spină țargă
din căție și vlară.
Vîricînd pe Chilnic Margă,
chilnicul arlise : „Gra !"

Făligată-i craia vendă.
Făligată foarte mult.
Lane, lane, gors de bendă,
unde ți-e corinul ult ?

Confesiunea domnișoarei Hortensia

Băiatul prognatic a fost bun cu mine
și acel feroviar, și acel pensionar ,
și sportivul cu dorice coapse și brațe.
Pe toți patru îi port într-un mic buzunar.
Fiindcă eu am iubit doar schilozi și feroci,
ba — mai rău — găinari, ba — mai rău —
chiar escroci,
și-am iubit cel mai mult pe tiranul învins,
pe acel ce nu iartă, pe teribilul ins.

Comentar la „Confesiunea domnișoarei Hortensia"

E urît să vezi cum o femeie bea.
Trebuie să fie foarte amărîtă.
Totul o adoarme. Totul o-ntărîtă.
Are ochi de-acetilenă — vai de ea !
Cînd o iei de mînă, se smucește foarte.
Sau îți povestește viața-i — un roman !
N-are vîrstă. Poate că-a murit de-un an.
Poate că-o așteaptă-afară încă-o moarte.
S-a deprins să moară lîngă o tejghea.
Are-un ochi de sulf și altul, de tandrețe,
și-un miros de rac, de ambră, de cotețe...
E urît să vezi cum o femeie bea.

Desen de Magda NEGRU

Unei ingrate

(în limba spargă)

Te-mboridez, guruvă și stelpică norangă,
te-mboridez să-ți calpeni introstul
și să-ți gui
multembilara voșcă pe-o crepitură pangă
și să-ți jumizi firiga lîngă-un hisar mîrzui.

Te-mboridez, cu zarga veglină și alteră,
să-ntrauri efigența unui letusc ațod
pe care tentezina humblidelor țiferă
și plentureaza istra în care hurge Dod.

---

ideograme

Distinsul

Arată ca un cal de dric. Cînd merge, mișcă picioarele cu eleganța unei harpiste.

Nimeni nu poate vorbi mai mărunțel ca el, nimeni nu are mustața mai frumos apretată. Bea fără să deschidă gura, iar cînd mănîncă parcă fredonează. Fumează grațios, ca un ogar de circ, și fumul țigărilor îl strecoară discret în manșetă. Strănută cu ochii, tușește cu amortizor, cască cu maxilarele sigilate și e în stare să golească un ou de găină de întreg conținutul, fără să-l spargă de coajă.

Își spală mustățile cu o bidinelută specială, apoi le lustruiește cu lac și le usucă la primus. Coatele lui sînt atît de lipite de corp încît umerii i-au ruginit de neîntrebuințare.

Nimic nu egalează la el încîntarea molcuță de a se asculta. Cînd începe o frază, pregetă mult pînă să o termine. Dacă îl întrebi cît e ceasul, îți va răspunde întotdeauna cu o ușoară umbră de îndoială, ca să nu te jignească, socotește el, cu un aer din cale afară de sigur ori prea sentențios. Altfel, nu se poate exprima decît în citate, gînduri foarte generale și adevăruri eterne.

Cînd intră în vorbă cu tine, e ca și cum ți-ar scrie o scrisoare pe hîrtiuță mov, cu festonașe : „Mult iubite și stimate cutare, îngăduiți-mi favoarea de a mă bucura de prezența dumneavoastră". După această simpatică introducere se lansează în figurile de stil cele mai frumoase și în perioadele cele mai lungi, ca și cum l-ai fi invitat la propria-ți înmormîntare. Dar adevărata măsură și-o dă la despărțire : „Surîd gîndului de a vă reîntîlni, domnule Caracter. Pînă la revedere, primiți, vă rog, o îmbrățișare respectuoasă și dați-mi voie să vă transmit expresia cunoscutului meu devotament." Îți dă mîna și adaugă : „Cu cele mai alese sentimente". Ți-o strînge cu efuziune și continuă „Considerația mea distinsă". Apoi articulează dintr-o răsuflare : „Vă salut cu respect, toate cele bune, bună seara și la revedere". În fine face doi pași și, întorcîndu-și capul, exclamă însuflețit de un nou avînt de curtoazie : „Sărutări de mîini acasă".

O dată voia să însemne ceva și nu avea cu ce. M-a luat cam așa :

„Îmi pare foarte rău că mă văd silit să vă cer creionul dumneavoastră pentru cîteva zecimi de secundă. Neeleganța mea este cu totul involuntară. Primiți, vă rog, scuzele mele împreună cu explicația impoliteții pe care o regret atît. Contez mult pe înțelegerea dumneavoastră superioară".

Avea ochii atît de calzi, atît de umezi, și un sentiment de căință atît de plin de demnitate, încît două săptămîni am trăit cu senzația cam confuză, dar foarte măgulitoare, că i-am făcut un serviciu inegalabil.

Cezar BALTAG

ochiul magic

„Mari evenimente“ și mici inexactități

În rîndurile consacrate lui **Dostoievski — 150 de ani de la naștere (Contemporanul,** nr. 1, „Mari evenimente în 1971") s-au strecurat unele erori. „Entuziasmat de prima lui scriere, romanul epistolar **Oameni sărmani** (1846) — citim în succinta prezentare redacțională —, Nekrasov îl recomandă lui Belinski, care-l asemuie lui Gogol. Publică ulterior prozele : **Dublura** (1846), **Nopți albe, Netocika Nerzanova“.** Ceea ce în transcriere corectă ar da în cazul „poemului petersburghez“, **Dublul** (și nu **Dublura !**), iar în cel al romanului neterminat, **Netoșka Nezvanova.** „După patru ani de muncă forțată și cinci de exil, obține grațierea“. Nu poate fi vorba de „grațiere“ pentru că Dostoievski și-a ispășit pînă la capăt pedeapsa, potrivit celei de a doua sentințe, **reale,** citită proscrișilor imediat după sinistrul simulacru al execuției. „În pofida succesului enorm, scriitorul are o situație materială precară și, asaltat de creditori, e nevoit să plece în străinătate (Baden-Baden, Florența)“. Prima călătorie în străinătate scriitorul a întreprins-o nu atît „nevoit“ și „asaltat de creditori“ (e cazul mai degrabă al călătoriei de după căsătoria lui cu Anna Grigorievna Snitkina), cît pentru a-și satisface o veche dorință. De altfel, după cum relatează Strahov în amintirile sale, Dostoievski a luat cu el destui bani pentru a-și putea permite să risipească o bună parte din ei la ruletă. Din fraza care urmează reiese că autorul prezentării nu prea știe ce e de fapt cu **Jurnalul unui scriitor.** Astfel el scrie : „Va mai publica **Eternul soț** (1871), **Demonii** (1872), romanele **Adolescentul** (1875) și **Frații Karamazov** (1880), supremă sinteză a gîndirii sale artistice, **apoi** (s.n.) **„Jurnalul unui scriitor** (1881)“. În realitate, sub acest titlu, Dostoievski a întreținut o rubrică în publicația **Grajdanin** (1873) și a scos o revistă proprie (1876—1877). Cîte un număr izolat din această revistă va mai apărea în august 1880 și, după moartea scriitorului, în 1881. Pentru unele opere se dau anii publicării lor în reviste, iar pentru altele ai tipăririi în volum. Data morții este de asemenea inexactă. Scriitorul a încetat din viață nu la 7 februarie 1881, ci la 28 ianuarie (stil vechi), ceea ce corespunde lui 10 februarie (stil nou), al aceluiași an.

Pînă „în noiembrie“ cînd, după cum se afirmă din nou greșit la începutul notei bio-bibliografice (căci toți specialiștii dau ca dată a nașterii ziua de 30 octombrie 1821), „vor fi 150 de ani de cînd s-a născut (în 1821), ca fiu al unui medic militar, Fedor Mihailovici Dostoievski“, **autorul sau autorii ei își pot însă pune la punct informațiile care acum le lipsesc.**

Absențe

Conducerea Filarmonicii „George Enescu“ ne trimite, amabilă, proiectul (tipărit) al activității concertistice pe perioada decembrie 1970 — martie **1971.** Sînt 15 concerte în care vom asculta în primă audiție trei lucrări românești. Nu e cam puțin ? ne întrebăm, oarecum surprinsi. Se știe doar că destui compozitori tineri, și mai puțin tineri, așteaptă, unii cu anii, să li se programeze lucrările. Chiar ceea ce am și ascultat din creația lui Ștefan Niculescu, **Unisonos,** poartă pe prima pagină o dată nu tocmai recentă. În aceste împrejurări a citi că e prevăzută (la 26 februarie !) „o lucrare vocal-simfonică românească încă nedefinitivată“, ca și cum nu s-ar găsi partituri **definitivate,** încă inedite (vezi creații de-ale lui Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Doru Popovici, Liviu Glodeanu, Mețianu, Nemescu, Hrisanide — și nu numai ei) este cel puțin o curiozitate. **Și cu atît mai mare, cu cît dirijorul acelui concert e reputatul Mircea Basarab care, se presupune, e un bun cunoscător a ceea ce se compune în țara noastră.**

Urări pentru cinematografie

Numărul jubiliar al revistei **Cinema** (12/1970), închinat celor 75 de ani ai cinematografului mondial și ultimelor două decenii de film românesc, publică, printre altele, o interesantă și substanțială anchetă: „Ce-i doriți filmului nostru în 1971 ?“ Sînt chestionate șaptesprezece personalități. Iată cîteva din răspunsurile care pretind mult — înțelegînd prin aceasta că avem condițiile pentru a se pretinde: profesorul C. C. Giurescu îi urează cinematografiei noastre „să facă filme reușite de circulație mondială"; acad. Iorgu Iordan — să abordeze „problemele fundamentale“ ale societății noastre; actrița Carmen Stănescu — „să realizeze acel film care să-i asigure un succes de circulație mondială“; acad. Nicolae Teodorescu — „să realizeze în producție dictonul **Non multa sed multum'**; în sfîrșit, D.I. Suchianu îi dorește „ceva foarte ușor de realizat: **să** devină, în cîțiva ani, prima cinematografie din lume“. **Ne asociem.**

Elemente specifice

„Sînt unii poeți numai erotici sau numai descriptivi(...) Elementele descriptive sînt mai totdeauna integrate în poeme erotice cu caracter epic, narativ sau filosofic“. Într-una din poezii „întîlnim interesante evocări de cadru citadin și maritim“. Într-o alta „se află o magistrală descriere a imensității pămîntului în lumina lunii“. Poetul „a cuprins în lirica sa universul întreg (...). Ne gîndim totuși la cîteva **elemente specifice.** Printre acestea, cel mai însemnat e, ca și în poezia populară de altminteri, **codrul.** Aici își cheamă poetul iubita **(Dorința).** Alteori, codrul e **mic, un crîng cu lac și tei înfloriți (Lasă-ți lumea)“.**

Cu alte cuvinte, ca la Poșta redacției : mai scrieți! Și frazele nu se referă la nimeni altul decît la Mihai Eminescu ! (Din manualul de literatură română clasa a X-a, pag. 233—234.)

Inventar

Chiar după sărbătorile de iarnă — îmbucurător simptom — toate librăriile sînt asaltate.

Iată însă că la „Librăria copiilor“ din Bulevardul Magheru sectorul de cărți literare a fost pînă de curînd barat cu un gărduleț. Un cartonaș îi înștiința, cu litere de-o șchioapă, **pe** amatori: INVENTAR.

— Bine, i s-a adresat un cumpărător vînzătoarei care, totuși, era prezentă în mijlocul maldărelor de cărți, dacă nu mă înșel ați avut inventar și acum o lună...

— Da, dar acela a fost „inventar de predare-preluare“, pe cînd acesta este „inventar statistic". Aveți stand în stradă... În fața librăriei, într-adevăr, s-a amenajat un asemenea stand. Dar cîte titluri și cîte exemplare, e lesne de presupus...

Nu se puteau organiza ambele inventare în același timp? Mai ales că, periodic, la toate librăriile se folosește același procedeu care stînjenește difuzarea normală a cărții.

„Cutezătorii“

Apare la editura „Scînteia“ o revistă editată de Consiliul Național al Organizației Pionierilor numită „Cutezătorii“. Nu e nevoie să-i facem publicitate pentru că revista, tipărită într-un tiraj „cutezător“, circulă cu o mare viteză în toată țara, fiind așteptată nu numai de copii.

Vrem doar să ne mărturisim plăcerea de a-i deschide cele 16 pagini în care semnează, adesea, scriitori de prestigiu, precum Marin Preda, Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana.

Distincții ale anului trecut

Care sînt cele mai reprezentative fenomene teatrale ale anului 1970 ?

de alături, la Național, cel mai bun spectacol cu o piesă originală ; drama- Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă le indică, prin acordarea următoarelor premii : **Camera** turgul Alexandru Popescu, cel mai laborios și eficient autor al scenelor păpușerești ; teatrul din Arad, instituția cu cele mai însemnate merite în difuzarea literaturii dramatice românești.

Se înțelege astfel, limpede, că premiile încurajează, paralel cu instituția teatrală, creația literară originală, și sîntem foarte bucuroși s-o constatăm și s-o subliniem. Se va avea, de asemeni, în vedere, că premiile cuvenite spectacolelor, regizorilor, actorilor, scenografilor vor fi atribuite în primăvară, în cadrul Festivalului național al spectacolelor cu piese românești.

Cît privește teatrologia, istoria și critica teatrală, acestea n-au intrat deocamdată în atenția nici unui for care acordă premii — nu numai în 1970, ci în ultimii douăzeci și cinci de ani — deși îndeobște sînt considerate, și la noi și aiurea, componente reale, **nu imaginare,** ale vieții teatrale. E însă posibil ca vreuna din uniunile creatoare să-și pună problema în anul ce vine.

Vademecum

Incercînd „un periplu... cu caracter de primă recunoaștere“, o trecere în revistă a cărților anului **1970,** trei critici ai revistei *Tomis* se dovedesc serios atinși de miopie și de morbul contradicțiilor agramate. Trecînd într-un subsol, la „alte apariții“, cărțile lui Matei Călinescu, Mircea Cojocaru, Titus Popovici, amintind cu răceală de *Campanii* a lui M. Ungheanu — volum care a suscitat vii discuții anul trecut — cei trei, „à vol d'oiseau“, cum singuri declară, se lansează în generoase ditirambe pentru... Marin Mincu, Constantin Novac, Adrian Beldeanu, Nicolae Breb Popescu, Mihai Sabin, Nicoleta Voinescu. Ce zbor de pasăre mai este și acesta ? Au stîrnit autorii citați entuziasmul, sau măcar o cît de modestă simpatie (în afara celei locale) în 1970, pentru a îndreptăți „à vol d'oiseau“ evidențierea apariției lor ?

Cealaltă boală ține de flagelul molipsitor, se pare, al falselor precizări și nuanțări. Despre niște gîlcevi literare ni se spune că au dat anului trecut „sarea de care avea nevoie și pe care am fi vrut-o... de cu totul altă natură“; o insatisfacție stîrnește, criticului care ia în „lucru“ proza, *Păsările,* **„metaforă a aspirației spre libertate, care, parcă trădîndu-și vocația, par** ***să clădească o realitate de pur experiment sociologic“*** ; această carte, cînd urmele trecerii sale sînt totuși evidente: „Doinaș rămîne un dăltuitor în cuvînt, dar limpezimea înșelătoare a verbului său e o capcană care, pe drum regesc, te coboară în catacombe de infern — părînd dinainte acceptat însă (?) ceea ce îi subțiază dramatismul cîntecului“ ; versurile lui Mircea Ivănescu i se par lipsite de „semnificații de prea mare *profunditate*“ (s.n.).

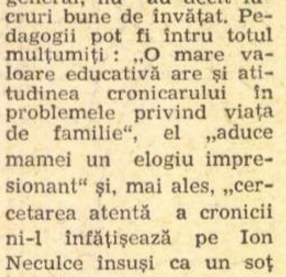
Cînd nu greșesc din miopie, semnatarii *periplu*-lui de la *Tomis* greșesc din pricina verbiajului, din patimă pentru paradoxuri „savante“.

„Valențe educaționale“

Citim în *Revista de Pedagogie* un articol aproape straniu intitulat „Valențe educaționale ale operei lui Ion Neculce“, de prof. Ion Drăgan de la Liceul „Ion Neculce“.

Confundînd punctele de vedere, autorul articolului ne vorbește despre cronicarul Ion Neculce ca despre un cetățean model, a cărui comportare e analizată în ședința organizației de cartier, și de la care pionierii, copiii, în general, nu au decît lucruri bune de învățat. Pedagogii pot fi întru totul mulțumiți : „O mare valoare educativă are și atitudinea cronicarului în problemele privind viața de familie“, el „aduce mamei un elogiu impresionant“ și, mai ales, „cercetarea atentă a cronicii ni-l înfățișează pe Ion Neculce însuși ca un soț și tată model“.

Și în continuare, pe același ton pios, confundînd iarăși punctele de vedere : „...a manifestat un interes deosebit pentru cariera dregătorească a fiilor săi, pentru căsătoria fiicei, pentru starea materială a tuturor“.



Tribuna

Numărul 1, din 7 ianuarie 1971, al săptămînalului clujean *Tribuna,* ne propune lecturii două pagini interesante. Prima dintre ele — o mică antologie de artă naivă — reproduce versurile a 7 copii aparținînd cenaclului școlar din comuna *Săliștea de sus.* Nu știm dacă Liviu Bindea, Nița Rus, Petru Iuga și ceilalți colegi ai lor din clasa a șaptea vor ajunge sau nu poeți, dar versurile lor ne-au încîntat prin sinceritatea și gravitatea naivă, descinzînd dintr-o bună sursă folclorică. (În locul prezentărilor semnate de Vasile Sălăjan și Ion Bogdan, ușor exaltate și verbioase, am fi preferat — pe spațiul irosit — încă vreo cîteva stihuri ale tinerilor din cenaclul *Semnal).*

Cea de a doua pagină remarcabilă o alcătuiește medalionul închinat de A. E. Baconsky poetului american William Carlos Williams. Cum aceste meridiane lirice par a constitui un serial al poetului Baconsky, le consemnăm ca pe o reușită a revistei.

Nu același lucru putem spune despre articolul lui George Genoiu care comentează astfel noile producții dramaturgice ale anului 1970: „Sincere sau mai puțin sincere, credibile sau mai puțin credibile, scrise bine, sau mai puțin bine, șocante sau mai puțin șocante, în aceste piese străbate neliniștea scriitorului de a comunica cu spectacolul prin deconspirarea recitalelor din viața noastră socială“ — și nici despre considerațiile șovăielnice ale lui Justin Cenca la filmul *„Prea mic pentru un război atît de mare“* : „Substanța acestei reușite se află în scenariul aparținînd lui Dumitru Radu Popescu“. (...) „Dar meritul este al lui Radu Gabrea de a fi sesizat valențele scenariului și de a le fi transpus filmic cu o mare simplitate și forță de sugestie“. E un fel de „judecată a lui Solomon“, care îl cam pune în încurcătură pe semnatar.

Condiții precare

Sîntem informați că, la Sibiu, Teatrul de Stat, nu lipsit de merite și de o frumoasă tradiție, își desfășoară activitatea într-o fostă sală de cinematograf, în condiții precare, umile, improprii țelurilor și însemnătății instituției. Nevoi imediate, elementare ale colectivului, ținînd de asigurarea unui cadru strict normal al reprezentațiilor sînt formulate zadarnic și se rătăcesc fără răspuns în labirintul birocratic al Comitetului județean de cultură și artă.

Cum e vorba de cel mai important așezămînt cultural al orașului, ar fi cît se poate de potrivit ca problemele teatrului sibian să figureze în ordinea de zi și pe agenda unei reuniuni a Consiliului popular județean.

Inițiative în design

Abordînd încă timid, dar cu competență, sfera problematică a Industrial Design-ului, *Arta* (revistă a Uniunii Artiștilor Plastici) propune atenției experiența interesantă a doi absolvenți ai Institutului „Grigorescu“, Vlad Munteanu-Rîmnic și Dionisie Popa. Ei au realizat la Combinatul de sticlărie din Mediaș cca 30 de prototipuri ale unor obiecte de larg consum (pahare, căni, linguri, furculițe, cuțite) care, judecînd după fotografii, au o poezie originală a formelor și o indiscutabilă eleganță funcțională. După cum ne informează publicația, tinerii designeri intenționează acum înființarea unui *studio de creație* (în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici) specializat în design. Aici ar urma să funcționeze un *serviciu de documentare,* precum și o *bancă de idei,* rezultatele urmînd a fi supuse discuției publice și, implicit, fructificate într-un *magazin-expoziție.*

Pe cînd ?

Transmisie de la Timișoara

Duminică seara, Aristide Buhoiu a făcut o mică și spirituală telemonografie a Teatrului „Matei Millo“ din Timișoara. Aici se sărbătoresc o sută de ani de la prima reprezentație în limba română și douăzeci și cinci de ani de viață a instituției. Prilej, deci, de destinse dialoguri cu actori, cu spectatori, cu secretarul literar, cu directorul, reputatul și prețuitul artist moldovean (bănățenizat !) Gheorghe Leahu. Numai regizorii au lipsit de la acest festin colocvial, dar probabil că i-au împiedicat motive de ultimă oră. Criticii au fost evocați cu multă căldură, ca niște „bieți oameni cu sarcini ca și noi“, într-un spirit de tandră apropiere care le-a făcut, desigur, tuturor plăcere, dacă au fost în fața aparatelor.

Judecînd și după frumosul reportaj recent consacrat Teatrului de păpuși din Cluj, există — se pare — intenția, în redacția de resort a televiziunii, de a relua bunul obicei al prezentării instituțiilor culturale din județe.

Evident, nu numai la ocazii festive, ci și în împrejurările obișnuite, care dau posibilitatea unei perspective multilaterale, constructiv critice.

Critica în „Teatrul“ nr. 12

După ce parcurgem multe informații (unele utile, evident), prea multe „opinii“, maxime, sentințe, „antracte“, culise și însemnărèle, după ce citim noua și interesanta piesă a lui Mihnea Gheorghiu, **Zodia Taurului,** ajungem și la „cronica“ revistei (cu mai mulți semnatari) care e, în acest număr, neîndoielnic, rubrica ei cea mai substanțială. Accentul critic e pus decis, analiza e fermă, discuția sinceră, directă. Despre **Dansul sergentului Musgrave,** la Teatrul Mic, se spune neted (și drept) că e „doar o simplă ilustrare“ a textului, lipsindu-i „culorile, tușa particulară a artistului“, teatrul oferindu-ne „o versiune scenică primejduită de plictiseală“. Despre **Arca bunei speranțe** (Teatrul de Comedie) se face constatarea, iarăși îndreptățită, că „decalajul între propunerea de joc și realitatea replicii e mult prea mare“ iar actorii s-au achitat de roluri „cu modestie și fără strălucire“, rezultatul global fiind un spectacol obositor. **Cafeneaua** (Ploiești) **e** acuzată (iarăși legitim) de „lipsa simțului măsurii“, fără să se nege valoarea de principiu a experimentului cu piesa lui Goldoni. Observații pertinente, cîteodată subtile, se fac cu privire la turneele bucureștene ale Naționalului clujean, Naționalului ieșean (cu „neajunsuri ce vizează însuși stilul general de muncă al teatrului și rigoarea execuției artistice“), Teatrului de Nord, din Satu-Mare („ceva mai rău nu s-a văzut vreodată. Nici măcar la amatori“, din două piese ale lui Caragiale ieșind un spectacol „absolut lipsit de haz“ ceea ce, evident, devine o faptă fără înțeles), Teatrului din Tg. Mureș („un procent fatal de teatru **zadarnic“).**

Remarcînd cu satisfacție tonusul critic al revistei, ne punem totodată întrebarea dacă nu cumva aceeași publicație ar fi acum în măsură să examineze, într-un articol de generalizare, cauzele care duc la deteriorarea destul de severă a calității artei teatrale în mai multe orașe și chiar pe unele scene bucureștene.

Întîia mare carte a culturii românești

O echipă de specialiști — Florica Moisil, G. Mihăilă și Dan Zamfirescu — ne oferă, cu concursul Editurii Minerva, prima ediție științifică a **Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie**, adică ediția **primei opere originale a gîndirii românești medievale.**

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie au fost considerate o „chestiune homerică" a literaturii românești medievale, pentru că, obsedați de un pozitivism radical, sau dominați de un complex de inferioritate pe care analizele recente mai laborioase nu-l legitimează, au existat cercetători convinși că o asemenea operă **nu era posibilă** în cultura noastră din secolul al XVI-lea. De unde concluzia, împărtășită încă de „scepticii" noștri : este vorba de o operă redactată în secolul al XVII-lea și **atribuită numai** faimosului ctitor al Argeșului și generosului donator al așezămintelor din Orientul ortodox.

Ediția de față spulberă asemenea rezerve. Se pare că Neagoe Basarab avea încă nevoie de un certificat de autor. Ctitoria Argeșului (care nu i-a fost niciodată contestată !) nu era, probabil, o dovadă suficientă despre amploarea europeană a personalității acestui fin intelectual. Neîncrezători în portretul unui gînditor român de acum patru veacuri, am putut accepta sterilele discuții despre **paternitatea** operei lui Neagoe. Nu ne-am dat probabil seama că existența unui intelectual român care în epoca de maximă expansiune otomană — deci în anii cînd civilizația europeană nu era nicăieri mai puternic amenințată ca la noi — zidește monumente inegalabile atunci, sau scrie un tratat de filozofie, etică, politică fără egal în literatura sud-est europeană a timpului, reprezintă **cel mai important argument al stadiului atins de gîndirea și cultura românească, în acel secol al XVI-lea.**

În partea sa din **Studiul introductiv** (I. **Primul monument al literaturii române**), Dan Zamfirescu tratează : Problema autenticității, Istoria textului și raportul între versiuni, Structura ideologico-literară și tehnica folosirii izvoarelor. Nu este aci locul potrivit pentru a intra în amănuntele — de o exhaustivă informație — cu care autorul își hrănește argumentația. Pasiunea cu care Dan Zamfirescu a apărat paternitatea **Învățăturilor** este cunoscută din studiile sale anterioare (cf. **Romanoslavica**, 1963 și volumul său **Studii și articole de literatură română veche**, 1967). Meritul cercetătorului este acela de a se fi ostenit, prin minuțioase analize, printr-o profundă integrare în ambianța culturală pe care o indică opera, prin reluarea și cîntărirea tuturor argumentelor pro sau contra aduse de numeroșii specialiști ce s-au pronunțat în „chestiunea homerică" a literaturii noastre, să fundamenteze științific, documentat, o convingere pe care o afirmaseră — fără a o putea impune — Hasdeu, Xenopol, I. Bogdan, A. Densusianu, O. Densusianu, P. Lavrov, P. Sîrku, A. I. Iațimirski, St. Romanski, D. Onciul, N. Iorga, S. Pușcariu, D. Popovici, V. Grecu, Șt. Ciobanu, G. Călinescu, E. Turdeanu, I. Chițimia, Al. Piru și atîți alți specialiști, și anume că **Învățăturile sînt opera lui Neagoe Basarab.**

În ce privește raportul dintre versiuni, studiul lui G. Mihăilă **Originalul slavon al „Învățăturilor" și formația culturală a lui Neagoe Basarab** (a doua parte a **Studiului introductiv**) demonstrează peremptoriu că originalul operei a fost slavon, iar Dan Zamfirescu, reluînd tot ce au arătat D. Russo și, apoi, P. P. Panaitescu, dar și cu multe argumente proprii, a putut descrie istoria „elaborării treptate" a operei, traducerea ei în greacă, traducerea ei în română, independent, firește, de versiunea greacă.

Dan Zamfirescu se oprește, cu acest prilej, asupra ultimei contestări a paternității **Învățăturilor**, și anume asupra tezei lui Leandros Vranoussis, directorul Institutului de studii medievale al Academiei din Atena, după care scrierea aparține unui cărturar grec legat de cercul cultural românesc și corespondent al lui Neagoe, Manole din Corint. „Teza Vranoussis", expusă de autor la recentul Congres internațional de studii sud-est europene (Atena, mai 1970) se întemeiază pe constatarea că manuscrisul athonit 3 755 (m-rea Dionisiou), care păstrează versiunea greacă a **Învățăturilor** și care a fost editat în 1942 de prof. Vasile Grecu, nu datează din sec. al XVII-lea cum l-a descris în 1905 Spyridon Lampros (L. Vranoussis se întreabă dacă nu e vorba de o eroare de tipar în descrierea lui Lampros), ci din veacul precedent, pentru că ar fi un autograf al lui Manole din Corint. Se mai cunoaște, de același, o scrisoare către Neagoe (publicată parțial anul trecut, în traducere, în **România literară**) și grafia ar fi identică. Faptul i-ar fi permis cercetătorului grec să adauge un argument nou în favoarea **autenticității Învățăturilor**, despre care unii autori, ca P. P. Panaitescu, au contestat că ar putea data din timpul lui Neagoe. L. Vranoussis a crezut însă că poate atribui scrierea lui Manole însuși, de aceea a pus comunicării sale îndrăznețul titlu : **Învățăturile atribuite principelui Neagoe (1512—1521) și manuscrisul autograf al autorului lor grec (sau : „Chestiunea homerică" a literaturii slavo-române în sfîrșit soluționată!).**

Noua teză nu putea lăsa insensibili pe cercetătorii români care au asistat, la Atena, la prezentarea comunicării colegului și prietenului nostru grec. Mărturisesc că expunerea — făcută, de altfel, cu toată reverența pentru personalitatea cărturarului domn român, a cărui activitate L. Vranoussis, bun cunoscător al culturii vechi românești, nu o ignora de fel — era capabilă să descumpănească. Manole din Corint părea să fie misteriosul călugăr care în ipotezele lui Demostene Russo sau P. P. Panaitescu pusese o erudiție ecleziastică, incompatibilă cu pregătirea sau mentalitatea unui laic, pe seama lui Neagoe Basarab. Vranoussis însuși, în răspunsul la intervențiile făcute pe marginea comunicării sale, a subliniat că vede în Manole numai „condeiul" lui Neagoe : voievodul român rămîne autorul „spiritual", „ctitorul" cărții, deci multe din ideile cuprinse în ea pot fi ale sale, Manole n-a fost poate decît „negrul" său.

Firește, pentru cercetătorii unei literaturi pe care **Învățăturile o inaugurează în expresia ei originală,** pentru cercetătorii **unei gîndiri care cu Neagoe își dă primul său examen de creație originală,** chestiunea nu putea fi la fel de simplă. Subliniind meritul lui L. Vranoussis de a fi datat versiunea greacă a **Învățăturilor** și de a fi arătat **contemporaneitatea ei cu Neagoe însuși** (dar unii dintre participanți și-au rezervat, fie și **in petto,** acordul, condiționîndu-l de o analiză **paleografică** a reproducerilor pe care autorul comunicării le-a făcut să circule în sală), Alexandru Duțu a atras atenția asupra studiului lui N. Stoicescu despre **Politica lui Neagoe Basarab și Învățăturile sale către fiul său Theodosie** („**Revue roumaine d'histoire**". 1, 1970), din care se degajă atîtea argumente obținute printr-o analiză de **conținut** asupra autenticității. Duțu a integrat opera lui Neagoe într-o perspectivă de sociologie culturală și, în încheiere, a subliniat, ca o exigență de metodă, necesitatea comparării versiunii grecești cu originalul slav. Personal, am crezut că trebuie să insist asupra faptului cert pe care îl confirma descoperirea lui L. Vranoussis, anume că **Învățăturile au fost redactate la începutul sec. al XVI-lea** și în mediul de cultură românesc. Cu cîteva zile mai înainte, pentru o analiză pe care amicul Vranoussis **a vrut, dar nu a putut** să o facă, am petrecut o dimineață căutînd textul slavon al **Învățăturilor,** inexistent în bibliotecile ateniene cercetate. Pentru că **soluția paternității trebuia să rezulte dintr-o comparare a versiunii grecești cu cea slavonă și, mai ales, dintr-o analiză de istorie culturală, de idei, de mentalități, de tehnici ale informării și de procedee ale intelectualilor timpului.** Ceea ce, dintr-o explicabilă carență de documentație (aceea românească) dar și de timp, Vranoussis nu a putut să facă.

Dan Zamfirescu, în **Studiul introductiv** citat al **Învățăturilor, arată însă că versiunea grecească este tra-**

Virgil CANDEA

(Continuare în pagina 23)

Sculptură de Grigore PATRICHI

Învățăturile lui Neagoe Basarab

În **Contemporanul** nr. 9 din 26 februarie 1960, într-un articol despre **Reconsiderarea literaturii române vechi,** atrăgeam atenția pentru prima dată în alt spirit asupra acelui valoros monument al literaturii române în limba slavonă de la începutul secolului al XVI-lea, **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,** infirmînd teza inautenticității acestei scrieri susținută de Demostene Russo și P. P. Panaitescu și reclamînd reeditarea operei pe nedrept uitate în cadrul valorificării moștenirii culturale. Am reluat problema în **Literatura română veche** din 1961, ca și în tratatul academic de **Istoria literaturii române, I,** din 1964. Cel mai vajnic apărător al tezei noastre a devenit, după oarecare ezitări, Dan Zamfirescu. autor în 1963 al unui lung articol **Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității,** iar acum coautor cu Florica Moisil al întîiei ediții critice, de mult așteptate, a versiunii românești (Minerva, 1970).

Ca manuscris de bază s-a ales ms. 109 al Bibliotecii filialei Cluj a Academiei R.S. România, care a aparținut lui Ștefan Vodă Cantacuzino, copie de pe un original din prima jumătate a secolului al XVII-lea, cel mai complet și mai corect, cu numai șase file lipsă, care au putut fi însă adăugate din alt manuscris. Transcrierea se datorește Floricăi Moisil, colaționarea cu celelalte manuscrise, ca și transcrierea unui capitol final (Cuvînt de învățătură... cătră 2 slugi credincioase...) aparțin lui Dan Zamfirescu. Ediția mai cuprinde, în traducerea lui G. Mihăilă, fragmentele păstrate din originalul slavon al scrierii (63 de pagini din 207). Întrucît originalul slavon a fost publicat de Lavrov-Panaitescu și Mihăilă-Damian P. Bogdan, iar traducerea grecească de Vasile Grecu, putem spune că sîntem acum în posesia tuturor versiunilor textului lui Neagoe Basarab. Textul românesc actual are variante la subsol, iar marginal Dan Zamfirescu a notat citatele din diverse izvoare cîte au putut fi identificate pînă în prezent.

Ediția e precedată de un amplu studiu introductiv, jumătate **(Primul monument al literaturii române)** de Dan Zamfirescu și jumătate **(Originalul slavon al „Învățăturilor" și formația culturală a lui Neagoe Basarab)** de G. Mihăilă.

Dan Zamfirescu reia problema autenticității, rezumînd argumentele aduse anterior, reface istoricul textului și analizează raportul dintre versiuni, ca și structura ideologico-literară și tehnica folosirii izvoarelor. Părerea sa, întemeiată, este că **Învățăturile lui Neagoe Basarab** nu sînt o operă de simplă compilație, ci o scriere parenetică întocmită după un plan bine gîndit, folosind în construcție metoda citatului mozaical. Citatele însumează aproximativ o treime din text (67 de pagini din 227). Dan Zamfirescu a identificat singur patru izvoare noi : Omilia la Psalmul VIII de Ioan Hrisostom, Omilia 69 la Evanghelia de la Matei de același, Învățătura pentru lucrarea faptelor bune și pentru suferirea lui Dumnezeu de Efrem Sirul și povestea anonimă sîrbească despre Împăratul Asa. De acord cu multe din afirmațiile lui Dan Zamfirescu, ne unim mai puțin în păreri atunci cînd echivalează **Învățăturile lui Neagoe** în chestiunea monarhiei absolute cu **Principele** lui Machiavelli sau atunci cînd crede a descoperi în parenetica despre beție un corespondent la eseurile lui Montaigne (II, c. II, De l'yvrongnerie) și o analiză pătrunzătoare, „behavioristă".

După studiul fragmentelor originalului slavon, G. Mihăilă, care a descoperit și editat nu de mult 26 de pagini noi, se ocupă îndeosebi de originea, formația și cultura lui Neagoe Basarab, de corespondența dintre documentele vremii și Învățături, în sfîrșit de limba și stilul originalului slavon și raportul dintre acesta și versiunea românească din secolul al XVII-lea. Concluzia sa este că traducerea românească este fidelă textului slavon. Multe din considerațiile asupra culturii epocii lui Neagoe au fost făcute întîi de Alexandru Odobescu în legătură cu manuscrisele descoperite și studiate de el la mînăstirea olteană Bistrița.

Ambii comentatori, oameni de știință, abordează prea puțin textul sub raport literar. Hasdeu îl numise „falnic monument de literatură, politică, filozofie și elocvență la străbunii noștri", opera unui „Marc-Aureliu al Țării Românești, principe artist și filozof".

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin

Virgil Teodorescu

Vîrsta cretei; Repaosul vocalei

O trăsătură distinctivă a tuturor mişcărilor de avangardă este puterea de iluzionare şi de auto-iluzionare. De unde frecventele manifeste şi gesturi publice. Cea mai radicală dintre aceste mişcări, dadaismul, îşi iluziona ferventii şi se iluziona pe sine însăşi că arta a murit, că în negarea totală a oricărei arte (se ajungea la excese, binecunoscute) stă eliberarea spirituală a omului, *libertatea* lui. Astfel încît suprarealismul, ce a urmat eşecului acestei vehemente negaţii dadaiste, constituie prin comparaţie o formă de „oportunism" a avangardei. El nu mai e destructiv, ci constructiv.

E interesant că avangarda literară „clasică" (nu mai luăm aici în consideraţie mişcările de acest gen din ultimele două decenii) a pornit din Bucureşti şi s-a încheiat în Bucureşti. Această idee, pentru unii de domeniul evidenţei, se cuvine însă a fi avansată cu prudenţă, căci spasmul întineritor al artei s-a manifestat, cam în acelaşi timp, într-o mulţime de centre artistice europene. I se atribuie lui André Breton declaraţia că după război (al doilea) centrul modernismului s-a mutat la Bucureşti, capitala noastră cunoscînd, într-adevăr, prin 1945—1946 un moment suprarealist ilustrat de nume ca Gellu Naum, Ştefan Roll, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun şi, debutant editorial pe atunci, Virgil Teodorescu.

Iluzia suprarealismului ante şi postbelic este *revoluţionarea* artei. Dar, şi vom cita remarcabila formulare a lui Dan Laurenţiu, „suprarealismul s-a manifestat mai curînd într-o funcţie catalitică decît într-o constantă a artei", el „a contribuit la evoluţia artei, fără s-o revoluţioneze". Aşa ceva nu a fost (nu este şi nu va fi vreodată) cu putinţă, deoarece „arta, avînd un caracter de sugestie infinită, indefinisabilă, nu poate fi schimbată din temelii, temeliile ca şi scopurile ultime trăind în adîncuri fără sfîrşit".

Avangardei îi este propriu democratismul, generozitatea. În foarte frumoasa poemă *Munţii din vise*, ce deschide ca o *ars poetica* volumul selectiv, Virgil Teodorescu intonează un imn al dispariţiei poeţilor în favoarea unanimizării actului poetic: „Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de toţi / Pînă în clipa în care poetul va dispare acoperit de lave / Şi mîinile lui vor fi găsite în cenuşă / Ca cheile curţii de sclavi / Marile chei căutate de oameni de la începutul lumii". Căci „legislaţia" dintotdeauna a literaţilor, conform căreia ei sînt indivizi de excepţie şi nu o identitate nesfîrşit colectivă, contrazice drumul spre libertate al omenirii: „Urăsc tot ce ameninţă mersul ameninţător al omului spre libertate / Urăsc tot ce serveşte obstacolul acestei delirante eliberări / Urăsc cuvintele care trădează revolta / Urăsc îngrozitoarea trădare a poeţilor...". Se cuvine să distingem, totuşi, că trădarea poeţilor constă în eventuala opacitate egoistă la social şi, în general, la uman, dar că nu orice abstragere din mulţime în solitudine e un semn de dezertare şi trădare: există mari poeţi care, vorbind necontenit despre propriul lor suflet, vorbesc — concomitent — de sufletul omului, generozitatea lor fiind de substanţă, chiar dacă lipsită de gesticulaţie.

În planul compoziţiei, multe — cele mai multe — poeme sînt construite prin explozia iniţială a unei metafore, după care urmează aglomerări imagistice vizînd deruta. Un fel de *sarcasm imagistic*, în care frecventele note exotice au rostul de a intensifica izbitura termenilor asociaţi. Iată un pasaj dintr-o poezie de pe la începutul cărţii: „Femeile de cinci ori mai mari decît în realitate au în păr omizi variat colorate / Din umerii lor pornesc alizeele / Pe umerii lor au murit cîrduri de elefanţi şi palmieri / Şi amforele în poziţii oblice înconjurate de holoturii / Pentru ca degetul să poată fi ascuţit transparent uleios la cincizeci de ani / Cînd cifrele sînt îmbrăcate atît de sobru / Cînd vei coborî în mlaştini cu cîinele tău negru / Şi colierele vor arde în toate şemineurile în Vosgi pe plutele care trec Amazonul / Hipotetica ta aşteptare ermetic închisă într-un os de balenă". Ispita acestui mod poetic nu e greu de identificat: e vorba de gratuitatea seriilor de asociaţii, între care nu mai are, de la o vreme, loc izbitura încununată de flamă lirică, un aer de rece exersare în gol se instăpîneşte în foarte multe din texte. O rostogolire frenetic facilă de comparaţii, o mare doză de ostentaţie, firească, de altfel, permanentei stări de provocare a suprarealismului (toate avangardele sînt ofensive !). Ne-am notat chiar, pe marginea unei poezii (*Fronton* din volumul *Repaosul vocalei*, Ed. Eminescu, 1970) următoarele vorbe pe care poetul le rosteşte parcă adresîndu-se cititorului tenace: tot te mai ţii după mine? te încăpăţînezi să cauţi o consecuţie de sensuri? Căci gratuitatea nu ezită să se folosească de simple jocuri de cuvinte: „şi tot nu te-aş fi chemat / de cîte ori te chem chemîndu-te te voi chema chemată nechemată ca plasa de păianjen"; „corsaj corsar cordon corpuscul cord", sau absurdităţi sonore: „Ciorovăiala Sfinxului (!) incumbă / ciortanii toţi din ciorba cea mai lungă". Oricît te-ar înviora, iniţial, aceste *jocuri* (care, cerem scuze pentru calambur, nu sînt şi şocuri sugestive), în cantităţi mari îşi pierd din haz. Braţele iubitei sînt acoperite de comparaţii istovitoare, violenţa lor nereuşind

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Corneliu Ştefanache

Paralele

Prin forţa împrejurărilor o mai completă retrospectivă asupra unui an literar se poate întocmi abia prin a doua lună a noului an calendaristic; o activitate editorială brusc intensificată, probabil din raţiuni de ordin administrativ, obligă la operarea unor corecţii necesare. Aşa de pildă, dintr-o repede privire asupra prozei anului 1970 am omis, din acest motiv, două scrieri de primă însemnătate, care au darul de a modifica sensibil înfăţişarea tabloului succint conturat — al doilea volum din *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu şi romanul *Paralele* de Corneliu Ştefanache —, nefiind exclus ca săptămînile ce vin să propună şi alte schimbări. Lucruri noi s-ar putea să aducă şi obişnuitele discuţii ce se vor purta în jurul acordării premiilor literare; deocamdată însă este de remarcat doar curioasa agitaţie a unor autori hotărîţi să-şi apere producţiunile cu orice preţ, chiar şi prin spectaculoase coborîri în arena criticii. Nu putem decît să regretăm furia şi zgomotul şi să deplîngem nerespectarea mobilizatorului îndemn balzacian: „*autorul care nu ştie să se înveţe a îndura focul criticii nu trebuie să se mai apuce de scris, aşa cum un călător nu trebuie să pornească la drum ţinînd seama numai de un cer totdeauna senin*"...

Corneliu Ştefanache este unul dintre acei prozatori care s-au afirmat şi s-au impus în ultimii ani nu doar prin performanţe stilistice, prin virtuozităţi de ordin formal, ci în primul rînd prin gravitatea problematică a cărţilor sale. Încă *Zeii obosiţi* (E.L., 1969) îl recomandă pe Corneliu Ştefanache drept unul dintre scriitorii despre care se poate spune că sînt martori şi judecători ai vremurilor; roman al unei încercări dramatice de reintegrare, de refacere a raporturilor fireşti cu lumea, raporturi distruse cu violenţă de una din acele injustiţii tipice epocilor de mari seisme istorice (temă reluată de Alexandru Ivasiuc în *Păsările*), *Zeii obosiţi* era prima carte dintr-o serie în care întrebarea „cum trăim ? " urma să fie reluată ca o adevărată obsesie. *Dincolo* (Ed. Eminescu, 1970), romanul unui tulburător caz de transfer al unei împovărătoare experienţe morale, dar mai cu seamă *Paralele* (Ed. Junimea, 1970), — una dintre apariţiile de vîrf ale prozei anului trecut — sînt cărţi care îl plasează pe scriitorul ieşean pe orbita prozei majore. Şi nu este un simplu accident că în acest nou roman Corneliu Ştefanache a renunţat la cîteva din prejudecăţile ţinînd de recunoscuta apetenţă a scriitorului român (determinată de un nejustificat complex de inferioritate) pentru artificii menite să ilustreze priceperea tehnică. Finalul senzaţional şi preţios din *Zeii obosiţi*, acea savantă alternare de planuri şi prea multele coincidenţe simbolice din *Dincolo* pot fi considerate acum, din perspectiva noii cărţi, drept erori necesare, cumpene ale unui destin literar care nu a fost însă niciodată incert.

Ca şi în romanele anterioare, Corneliu Ştefanache este un remarcabil analist, atras de investigarea adîncurilor sufleteşti pe care le explorează cu instrumentele unui moralist sever şi necruţător. Întreaga carte gravitează, ca pretext epic, în jurul morţii unei bătrîne, prilej de rememorare a unei vieţi trecute şi de examinare, sub incidenţa producerii acestui eveniment, a încă altor cinci destine — cei patru copii şi o soră a defunctei. Nimic nu îi uneşte însă pe protagonişti, chiar punctul de interferenţă — decesul — îi lasă indiferenţi; participarea rămîne exterioară. Este sugerată astfel o lume cu sentimentele atrofiate, o umanitate degradată, obosită de parcurgerea unor trasee de-a lungul cărora substanţa autentic umană se pierde cu încetul. Aproape fiecare personaj al scriitorului reprezin-

CRITICA:

M. Ungheanu

Ana Blandiana

Calitatea de martor

Scriitorul român de astăzi se aventurează rar în afara graniţelor speciei care l-a consacrat. Dacă e prozator, scrie proză, dacă e poet, se rezumă doar la poezie etc. Tot ce nu e „literatură", tot ce implică şi alte criterii decît cele „literare" nu pare a intra în vederile sale. Publicistica e dispreţuită, reportajul neglijat. Dacă cineva a debutat cu reportaje, are grijă să le renege. Adăpostirea sub arcada literaturii vine, la mulţi, dintr-o încălcare a drepturilor ei. Cei ce detestă reportajul au scris reportaje, cei ce dispreţuiesc publicistica au practicat-o cîndva. Excesul lor aduce aminte de zelul celor proaspăt convertiţi. Refugiul sub bolta literaturii nu poate absolvi de viitoare erori pe cei ce le-au mai făcut odată. Reportajul nu e dizgraţiabil în sine, ci prin cei care l-au scris. Dacă au trădat esenţa reportajului, aceştia pot trăda la fel de bine şi esenţa literaturii. Evident că reportajul, practicat în felul în care l-au practicat cei ce-l renegă astăzi, este o specie indezirabilă. Evident că publicistica ocazională în serie, scrisă de cei ce-i refuză astăzi atenţia, este nedemnă de un scriitor. De aici şi pînă la a contesta dreptul la existenţă al acestor specii, drumul ar fi trebuit parcurs cu o mai mare grijă pentru adevăr.

Nu e important ceea ce negi, ci e important cum faci ceea ce faci. Făcătorul de literatură o va scrie oriunde la fel, indiferent de eticheta exterioară. Geo Bogza şi-a făcut un titlu de glorie din subordonarea la cerinţele reportajului, ceea ce nu ne împiedică să-i citim paginile de reportaj ca pe pagini de curată literatură. Nu specia înnobilează pe autor, ci invers. E cu atît mai salutar gestul acelor scriitori care, în dispreţ pentru prejudecăţi, abordează publicistica, aducînd cu ei suflul unei perspective proaspete. Ana Blandiana a scos o astfel de carte. *Calitatea de martor* strînge tabletele din *Contemporanul* ale poetei. Prejudecata e însă atît de întinsă, încît volumul n-a trezit aproape nici un ecou.

Ceea ce ne interesează pe noi la o rubrică de critică este să apreciem capacitatea scriitoarei de a depăşi planul expresiei poetice şi de a vorbi despre literatură, scris, scriitori, cărţi cu alte unelte decît cele ale poetului. Nu ne aflăm însă în faţa unei cărţi de critică şi postura căutată de noi nu e îmbrăcată prea des. Suficient însă pentru a releva posibilitatea poetei de a se detaşa şi examina actul artistic cu rigoare şi nuanţă. Ana Blandiana nu recită nişte norme artistice: criteriile ei sînt credinţele ei, iar tabletele nu sînt decît un lung şir de confesiuni autodefinitorii. Tabletele sînt de multe ori paradoxale (lecţia lui G. Călinescu), întotdeauna metaforice, dar niciodată ideea de transmis nu coboară sub nivelul unei tensiuni înnobilatoare, al unei perspective sentimentale solemne (lecţia lui Geo Bogza). „Maturitatea unei culturi, ne spune Ana Blandiana, se măsoară poate prin capacitatea ei de a naşte năzdrăvani". Debutul e, neindoielnic, paradoxal.

Paradoxalul început nu e însă decît un mod de a ne atrage atenţia asupra unei concluzii neanunţate de nimic. „Nu ştiu dacă în victoria lui G. Călinescu năzdrăvănia nu a fost o armă, şi nu ştiu dacă maturitatea unei culturi nu se măsoară prin numărul profeţilor ei înarmaţi". Metafora e polivalentă şi poeta o preferă pentru sugestivitatea şi aluzivitatea ei potenţială. Priceperea poetei de a se exprima sintetic, memorabil, aforistic chiar, este demnă de toată atenţia. S-ar putea alcătui o mică culegere de astfel de ziceri din *Calitatea de martor*. Ca o confirmare a unei vechi idei, că scriitorul nu se poate exprima decît pe sine, oricîte travestiuri ar încerca, stau şi majoritatea tabletelor. Deşi îşi propusese un exerciţiu care să existe în afara spaţiului poeziei, o experienţă publicistică, Ana Blandiana nu poate să-şi sară umbra. În proporţie covîrşitoare tabletele sînt poeme în proză, expresii ale unui lirism tipic poetei, mai ales fazei iniţiale: „Nu m-am îndoit niciodată de ploi. Am fost întotdeauna convinsă că ploile, ca şi ninsoarea, sînt mult mai mult decît ceea ce le-a poruncit natura să fie, sînt mult mai mult decît ceea ce ele însele ştiu că sînt. Am crezut întotdeauna în ploi şi am înţeles dintotdeauna că ploile sînt însăşi ideea de libertate a naturii. Există o preferinţă a oamenilor pentru marile ploi, o preferinţă nejustificată în întregime de bogăţia pe care ele o presupun, există o preferinţă pentru dezlănţuirea conţinută în ele, pentru că — de cîte ori nu am redescoperit acest salvator adevăr ? — există o preferinţă a oamenilor pentru dezlănţuire". Publicistica n-a dăunat cu nimic verbului poetei. Şi altă mostră de autentic lirism, cu atît mai interesant cu cît poeta şi-l interzice de obicei: „Cum aş putea să vi-i descriu? Faceţi un efort şi imaginaţi-vă o flacără neagră sub formă de arbore. Faceţi un efort şi imaginaţi-vă o flacără de frunze pe care vîntul o înteţeşte, pe care sevele pămîntului o alimentează şi pe care cerul o trage în sus, faceţi un efort şi căutaţi să înţelegeţi chiparoşii, pentru ca apoi, după ce visele voastre vor fi să ne scoată din aţipire: „braţele tale de explozii / braţele tale de plumb de galop / braţele tale de languste sînt somnolenţele umărului / şi langustele sînt o capcană / sînt un salut o salată afectuoasă pentru convalescenţa, castorului / sînt fraţii Grahi înconjuraţi de admiraţia unanimă / o evaziune fiscală bîntuind ca un taifun / un drapel ascuns în burta unui cal ucis / glorificat de excremente“ etc.

Într-o cronică din revista „Familia“ la masiva ediţie „de autor“ intitulată: *Blănurile oceanelor şi alte poeme* (E.P.L., 1969) reţine atenţia afirmaţia că Virgil Teodorescu ar avea, în comparaţie cu colegii de avangardă, „o viziune mai cumpătată, mai calmă“, o paradoxală cuminţenie. Ne alăturăm acestei opinii şi precizăm că în cele două volume parcurse de astă dată ne-au plăcut cu adevărat tocmai poemele scrise sub semnul acestei cuminţenii. Răsfoind *Vîrsta cretei* am notat unele piese deosebite, precum: *Aruncătorul de bumerang* — imagine a morţii, cumplit trăgător la ţintă cu „arma lui somnoroasă“ —; *Seara auzim prin lucruri centaurul*; *Braţ la braţ*, *Haina de lupi vii* — un vis al evadării îndrăzneţe şi ironice —; *Ceasornicul întors pînă la explozie* sugerează călătoria prin epoci, regnuri, spaţii realizată în moarte, imposibil de înţeles de ceilalţi; alte poeme de excepţie: *Negru oranjului* şi *Furtunoasele peisaje*, sugestii de gesturi şi apariţii pe tema feminităţii ce asigură permanenţa vieţii din *În ruinele patului*. Începînd cu placheta *Corp comun* (1968), bine reprezentată în selecţie, lirica lui Virgil Teodorescu se înseninează, devine mai melodioasă, sarcasmul tinereţii e înlocuit de surîsul îngăduitor-amuzat al maturităţii. Versul clasic, folosit cu virtuozitate, avantajează hîrjoana imaginilor, ce au acum şi o mai marcată unitate. Semnalăm poemele: *Globul ecvestru (!)*, *Vampirul sticlei*, graţioasa invitaţie la copilărie din *Penumbra*, *Spirala*, — unde poetul „ameţit de forţa centrifugă / căzusem în genunchi ca într-o rugă“, *Pantha Rei*, hazlie trecere în revistă a întregului real (aici, cîteva „disocieri“ ale vidului şi plinului: „vid plin şi vid de crăci autumnale, / vid metavid, pe urmă plin prea plin, există constantin“ — o plăcută constatare !).

Fireşte, numărul poeziilor frumoase e mai mare, atît în antologia *Vîrsta cretei* cît şi în volumul de inedite *Repaosul vocalei*. Noi am semnalat doar poemele care ne-au sedus cu deosebire. În noua carte asemenea piese ne par a fi: *Stea dublă*, *În oblic* — elegie a întrepătrunderilor tăioase ale lucrurilor —; printr-o mare prospeţime a tropilor se impune *Berze*. În amintirea perioadei sale pragheze, Virgil Teodorescu intitulează o gravă poemă *Rozumim* (însemnînd, probabil, „înţelegem“): „orice s-ar întîmpla / prin regnul animal mineral vegetal / trece aceeaşi corabie obosită / cu pînzele întinse pînă la sfîşiere“.

O notă permanentă a liricii lui Virgil Teodorescu o dă *umorul*, întins de la zîmbetul imperceptibil la sarcasmul vociferant. În *Glosar* nişte bărbaţi în toată firea „alergau să se ascundă în gaură de şarpe / urmăriţi de un uriaş linotip / precedat de eşarfe“. E aici oare o glumă la adresa mult comentatei „explozii informaţionale“ ce are loc în lume?

Într-o poezie apărută în presă, nu cu mult timp în urmă, Virgil Teodorescu are un vers plăcut: „ca un copil de trupă cutremurat de plîns“. Imaginea micului erou din melodramele de odinioară, plîngînd de-i sare tunica, ne amuză la culme. Într-un fel, Virgil Teodorescu însuşi este copilul de trupă cu pricina, jalea sa mimată provoacă zîmbete. Şi, cum se cuvine, plînsul său este foarte adesea unul „de-adevăratelea“!

„Hai să ieşim şi noi din noi / prin uşa asta zugrăvită pe tremele de aer rece / prin uşa zugrăvită de zborul diafan pe care / abia dacă-l zăresc poeţii“, spune în *De la început* autorul, în linia mare a generozităţii avangardiste. Creaţia sa, în ce are mai durabil, realizează această ieşire a sufletului spre lume şi cer.

Întîmpinare

Ioan Chelsoi

Întîmpinare

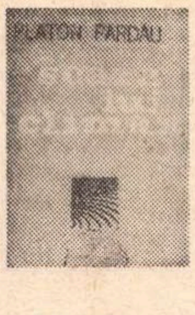
Reci manevrări de vocabule, conform — poate — unei, dificil de înţeles, arte poetice: „Stărui / gîndului îi caut / straiul sensului firav / drămui / culpa formei lucii / cît din cît rămas trufaş“. Unde e lirismul din asemenea năstruşnicii verisificate: „Cuprins necuprins / cuprinzînd“, „s-ar zice că-mpărţim // o parte din parte unor / şi mie o parte din partea / iar parte din partea altor / şi mie o parte din partea / părţii rămase // cuvine-se partea rămasă / părţii din parte / amînduror o parte“, „blestem / blestema / blestemat“?

Autorul e atras şi de lirica de idei, hurducînd conceptele prin stihuri eliptice: „În ordinea densităţilor / ideile materia“, „amestec impur / se-amestecă invers şi pur / spre un mai calm nedecis / spre un mai pur nedecis / spre un mai nalt nedecis“ sau „şi *azile miinile* (s.n.), devin numai ieri“. Aceste operaţii exterioare poeziei pot fi caracterizate cu înseşi vorbele autorului: „dosnică mintea cugetă / flutură vorbele apoi“.

Din întreaga plachetă (Ed. Cartea Românească, 1970) singura poezie citeaţă este o *Comuniune* de la paginile 26—27, pe care o cităm, înlăturînd finalul inutil: „zborul se frîngea / / iată trupul / cum părăseşte lumina / se-apleacă-n adînc / / carnea lui / carnea pămîntului / / visele lui / vise pămîntului / / rădăcinile îl prind / sevele îl sorb / / nimic în adînc / nu e de ascuns“. E chiar o poezie aceasta. Se va fi anunţînd, prin ea, pentru altădată, un poet?

---

tă un caz de alienare prin impunerea deliberată a unui mobil exterior fiinţei, mobil tiranic şi acaparator. Mama celor patru copii, rămasă văduvă tînără, se supune unei chinuitoare conduite de privaţiuni şi inhibiţii, ascultînd doar de o imperturbabilă voce a raţiunii, care îi cere să se sacrifice în favoarea copiilor — cei care mai tîrziu, la moarte, nu îi vor aduce măcar o floare; fiul cel mai mare, un arivist universitar, îşi interzice accesul la fericire prin urmărirea unui singur ţel, dobîndirea titlului de profesor. Nu altfel sînt conturate celelalte personaje; între voinţa tiranică şi strigătul intim al fiinţei se deschide întotdeauna o prăpastie, o extraordinară sfîşiere lăuntrică macerează pe nevăzute personajele lui Corneliu Ştefanache. Numai despre mamă se spune că „făcea parte dintre acei oameni aproape infirmi, fiindcă neputinţa de comunicare sau predispoziţia de a lăsa totul să ardă în ei, în adîncurile lor, este şi ea o infirmitate“, însă afirmaţia este valabilă pentru oricare dintre cele şase personaje din *Paralele*. Totul se consumă în subteranele sufletului, nimic nu răzbate la suprafaţă, evenimentele lumii din afară sînt înregistrate automatic, precum într-o stare de somnambulism, întîmplările cele mai teribile — şi nu sînt puţine — sînt traversate fără zguduiri vizibile. Scriitorul scoate însă la lumină dezolantul peisaj moral şi marile incendii consumatoare de energii umane deviat canalizate. Privirea romancierului este rece şi înaltă, de observator detaşat al unui univers de roboţi, al unei lumi crepusculare, lipsite de speranţa izbăvirii, mişcîndu-se la nesfîrşit, în cerc, în jurul unui singur punct.



Platon Pardău

Scara lui Climax

Invocarea, încă din titlu, a scării patimilor de la mînăstirea Suceviţa, „scara patimilor sau a vămilor, plină de suflete costelive şi de draci încleştaţi într-o dramatică luptă, plină de capcane şi de vedenii, de cumpene şi şiretlicuri“ nu este deloc întîmplătoare: intenţia poetului Platon Pardău era ca acest mic roman să fie un fel de spovedenie a unui suflet păcătos. I., un misterios personaj, aflat după toate probabilităţile într-o chinuitoare criză morală, trimite unui prieten mort, Grig, un număr de zece scrisori care urmau să se constituie într-o mărturisire eliberatoare; în fond, este vorba de acelaşi procedeu al retrospectivei, din ce în ce mai des întîlnit şi despre al cărui rost am amintit mai demult. Epistolele sînt însă impenetrabile ca înţeles, deoarece totul este trecut printr-o lentilă deformatoare, sînt istorisite visuri apăsătoare, sînt evocate, într-un stil aluziv şi enigmatic, evenimente care aparent nu au nici un sens, rolul lor fiind de a declanşa nişte aburoase divagaţiuni, realul se confundă permanent cu imaginarul. Sentimentul dominant este de vorbire în transă, sub imperiul pierderii lucidităţii. Se poate deduce totuşi că I., un individ de extracţie umilă şi avînd de aceea dorul puterii absolute — devenit judecător, notează, „aveam sentimentul că mă aşteaptă o încoronare, că mi se va dărui un imperiu, şi misiunea mea este doar să-l stăpînesc“ — este stăpînit de conştiinţa comiterii unor fărădelegi, trimiterea scrisorilor, confesiunea fiind o formă de mîntuire. Ultima scrisoare, de astă dată aparţinîndu-i unui profesor, vecin cu I., trimisă aceluiaşi Grig, îl vesteşte pe acesta că I. a decedat (umor negru: unui mort îi este anunţat un deces!), şi totodată dezleagă şi taina spovedaniei: I. profitase de postul de răspundere încredinţat pentru a-şi satisface o malefică beţie a puterii, printre victime aflîndu-i-se chiar şi părinţii. Concluzia: „o foame instinctuală, o patimă de a devora, care nu a fost cenzurată de clădirea unui spirit armonios şi, dimpotrivă, groaznic accentuată de conştiinţa existenţei unui astfel de spirit“. În ciuda acestor date promiţătoare, romanul este aproape un eşec datorită slabei înzestrări epice a autorului, excesul de înceţoşare a textului făcîndu-l greu lizibil.

---

cuprinse de văpăile lor, să vi-i doriţi în grădinile voastre, să faceţi din trupurile voastre zid împotriva frigului şi cu căldura gurii voastre suflînd să încălziţi aerul, să faceţi aerul pasionat, şi destul de arzător şi pasionat pentru a îngădui chiparoşii. Faceţi un efort şi lăsaţi-vă incendiaţi de chiparoşi, faceţi un efort şi nu vă fie teamă de chiparoşi, faceţi un efort şi doriţi-vă chiparoşii, faceţi un efort...“

Caz de lirism refulat, care izbucneşte atunci cînd rigorile autocenzurii au fost părăsite? Dar cu acestea ieşim cu totul din atribuţiile rubricii de faţă.

eroi
fantome
şoricei

Iordan Chimet

Eroi, fantome, şoricei

Iordan Chimet nu este critic. Cărţile sale reprezentative se numesc *Lamento pentru peştişorul Baltazar* şi *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*. Cu toate că *Westernul* şi *Comedia burlescă*, capitole ale actualei cărţi, au apărut înaintea celor două ficţiuni, autorul lor este, înainte de a fi critic, un autor de imaginaţie. De altfel autorul divulgă de la bun început caracterul cărţii sale. Nu va fi o carte despre film, ci una despre poezie. Despre poezia filmului, adăugăm noi. Iordan Chimet pune alături speciile de film cele mai poetice, cele mai eliberate de constrîngerea mimetismului, peliculele în care logica curentă e călcată în picioare şi gratuitatea stă pe primul plan. Autorul e încîntat mai ales de acel cinematograf satisfăcut de propriile sale descoperiri care-i îngăduiau atotputernicia invenţiei şi a iluziei. Cinematograful din perioada marii sale epoci fascinatorii, în care filmul era o fabuloasă lume de vis, cinematograful care nu descoperise realismul, documentarismul, filmul în care totul părea, şi era, miraculos. El nu se îndoieşte că filmul este o artă şi îndrăzneşte a-l asemui pe această latură a posibilităţii de a fantaza nelimitat cu arta suprarealiştilor. În film, sau în ceea ce se poate numi artă, în industria cinematografică, Iordan Chimet găseşte fereastra către crearea unei lumi asemănătoare celei pe care o trăim şi totuşi alta, mai inteligentă, mai demonică, mai graţioasă, mai feerică. Este un punct de vedere asupra cinematografului pe care nu toţi îl consideră artă. În cartea lui Chimet sînt încercuite acele elemente care pot să asigure filmului autonomia.

Am greşi dacă am lua prea în serios suportul metodic al acestei scrieri. În afara marilor diviziuni pe care le-am enumerat la început nu mai funcţionează şi alte criterii. E chiar problematic că acestea au un rol real. Mai curînd cartea se ocupă nu de western, desen animat, film de groază etc., ci exact de ceea ce scrie pe copertă: eroi, fantome, şoricei. Titlul ar putea fi desigur completat în acelaşi sens. El spune clar că autorul nu e interesat atît de conţinut, cît de morfologie. Toate observaţiile lui Iordan Chimet ţin de estetica filmului, dacă admitem că există aşa ceva. *Eroi, fantome, şoricei* nu este propriu-zis o carte de estetică a filmului, dar gravitează în aria ei. Filmul captează, după Iordan Chimet, în măsura cea mai mare, acele stări, se obicei refulate, ale omului, proiectîndu-le în felul cel mai ales, despre lumea interioară a omului, exorcizînd-o. Mai mult decît atît, are mijloacele potrivite de a reprezenta. În filmul de desen animat, de pildă, autorul crede a regăsi, răsfrîntă strălucitor, pasiunea mitologizantă a omului, vechiul sentiment care mitiza şi glorifica animale într-o totală independenţă faţă de regula vieţii curente. S-ar putea cita multe observaţii pătrunzătoare ale acestei cărţi. Fascinat de subiectul său, pe care, evident că-l iubeşte, autorul nu-şi conduce investigaţiile după vreo regulă. Cartea e scrisă cu inteligenţă, graţie, dezordine şi superficialitate. Vom înţelege mai bine această carte din perspectiva prozei, aparent pentru copii, *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, unde mobilele circulă şi vorbesc, ciocîrlanii au uniformă de însoţitor de tren, cormoranii sînt îndrăgostiţi, un cioc de cioară circulă fără cioară, iar Gagaful e personajul demonic, şi, la fel, vom înţelege mai bine această proză în lumina notelor despre filmul cu eroi, fantome şi şoricei. Scriitorul nu se va trăda în postură de critic, ci îşi va realiza programul de dincolo. Fantezia dezlănţuită feeric şi bonom este nota prozei, fantezia dezlănţuită în toate sensurile este nota comună filmului despre care scrie Iordan Chimet. La reproşul nostru autorul ne poate răspunde că nu e critic de profesie. Nu ne mai rămîne decît să luăm cartea drept ceea ce este, adică încercarea unui autor de imaginaţie de a comenta avizat, cu pasiune şi cu gust o anumită latură a filmului, latura cea mai seducătoare, mai fascinantă şi totodată cea mai estetică. *Eroi, fantome, şoricei* e o dovadă că se poate scrie interesant despre film fără a apela neapărat la idoli, vedete, staruri, starlete, antistaruri şi alte efemere atracţii. O dovadă că seducţia filmului poate fi mai adîncă şi mai perenă. Gloria filmului, dacă i-o acceptăm, stă dincolo de aceşti intermediari. Este ceea ce a încercat să ne facă să vedem, într-o carte lejeră, Iordan Chimet. Poate prea lejeră.

Bujor Nedelcovici

Rîşniţa de cafea

Se uita la tabachera de argint pe care o lustruise pînă atunci, o întorcea pe o parte şi alta, o ştergea încet cu palma, o închidea, apoi o deschidea cu un ţăcănit care nu-l enerva, încerca să-l împartă în doi timpi, apoi în trei, întindea sunetul acela cît mai mult şi tăcea. Poate se gîndea la acea doamnă care purtase tabachera, poate o vedea scoţînd-o din poşetă, luîndu-şi o ţigară şi chiar respiră argintul lustruit crezînd că o urmă din mirosul ei mai dăinua cumva printr-o minune în vreun colţ, printre florile de argint, dar îşi dădu seama că nu mai rămăsese nimic, doar iniţialele incrustate adînc : SN. Luîndu-şi ochii de pe cele două litere suprapuse, un S mare ce semăna cu o lebădă şi un N agăţat de gîtul acelei păsări care continua să plutească pe argintul lucios, îl zări pe Iustin. Stătea acolo, pe fotoliul din faţa mesei, urmărea mişcările bătrînului Trifon care lustruia argintăria din casă.

Iustin auzise vocea lui cînd a intrat în hol, *de ce i-ai spus că sînt acasă,* dar sora lui Trifon, acea bătrînă care îi deschisese uşa, nu-şi imaginase că nepotul lor... adică Iustin nu le era chiar nepot, dar aşa îl considerau, deci ea nu ştia că bătrînul nu vrea să-l primească, mai ales că în ultimul timp venea destul de des şi de aceea i-a spus, *intră* şi s-a dus în camera lui Trifon, iar el i-a spus, *de ce i-ai zis că sînt acasă,* dar era prea tîrziu pentru că Iustin intrase deja în hol. Se uita la geamurile glasvandului care îi despărţea urmărindu-le umbrele ce se mişcau într-o parte şi alta, a zărit chiar o mînă a bătrînului care s-a ridicat ameninţătoare, poate supărat că tînărul acesta a sosit iarăşi pe capul lui să-l întrebe verzi şi uscate. După ce l-a lăsat singur cîteva minute în holul întunecat, Amalia, acea doamnă, nu doamnă, domnişoară, deoarece nu se măritase pînă acum, da, pînă acum, pentru că ea mai spera, încă mai aştepta... poate şi ea se întreba Ce ? dar aştepta... şi poate de aceea s-a uitat la el un timp, parcă nedumerită, parcă uitase cine e, apoi a tresărit, a deschis uşa şi i-a făcut semn să intre în cameră.

Unchiul Trifon era la masa lui, un fel de birou, mai bine zis o masă florentină în chip de birou, îmbrăcat într-un halat de diftină groasă, de culoare albastru-petrol, puţin uzat pe la mîneci şi pe la gît, cu părul lui mare, alb, zbîrlit, aşa cum stătea aplecat peste cupa aceea de argint pe care o lustruia atent, cu ochelarii lăsaţi pe nas, privind pe deasupra lor, numai cît să vadă dacă este într-adevăr nepotul Iustin, sperînd că poate Amalia s-a înşelat şi e altcineva de care poate să scape mai repede, apoi şi-a lăsat privirea spre cupa de argint, fără să-l salute, fără să-i spună un cuvînt de bun venit, bolborosind doar *scaun*, poate vrînd să-i spună să ia loc pe scaun, frecînd mai departe, oprindu-se din cînd în cînd, ridicînd cupa în dreptul lămpii aşezate în colţul mesei, uitîndu-se la ea o clipă, atît cît să vadă o urmă mai întunecată, continuînd lustruitul care semăna acum cu o mîngîiere, deoarece mişcările lui bătrîne era făcute fără efort, ca o veche deprindere de a îngriji obiecte de argint, deprindere care se transformase cu timpul în pasiune, apoi în manie şi în ultimul timp în obsesie, pentru că aproape toată ziua stătea acolo la masă şi lustruia argintăria din casă ; serviciul de ceai pe care niciodată nu-l folosise, cupele, fructierele, linguriţele aşezate în cutii mari cu pluş roşu, statuetele, o călimară pentru birou pe care scria : „Societatea IRDP 1923, din partea personalului schelei Ochiuri" şi... Dar în clipa aceea îşi ridicase fruntea, părul lui bogat se clătinase puţin, îl privi pe sub ochelari, ochii lor se întîlniră cu adevărat pentru prima oară şi bătrînul încercă din nou să scape şi strigă cu un glas tunător, clar, sigur, fără nici un tremur, în aşa fel încît dacă nu l-ai fi văzut, ai fi crezut că e un bărbat de vreo 40 de ani. *Amalia ! Rîşniţa !* şi trecură doar cîteva secunde şi sora lui intră cu o rîşniţă de alamă, bine lustruită, cu un mîner, iar la capăt cu o bilă ce aproape strălucea. O aşeză în dreapta, sprijinită de pulpă, puse mîna pe mîner şi începu să-l învîrtă şi sunetul de boabe strivite răsărit în camera aceea plină cu obiecte înghesuite, urcate pe pereţi, pe rafturi, pe bibliotecă, şi sunetul acela marcă pentru prima dată o trecere spre altceva, o plecare din şoapta produsă de ştergarul cu care lustruise argintăria, care nu avea nimic din scrîşnirea rîşniţei şi Iustin simţi atunci că unul din ei va vorbi, şi îşi spuse din nou, *stăpîneşte-te, mai ai răbdare*, şi bătrînul se opri pentru o clipă, turnă în două pahare vinul pus într-o amforă de argint şi gustă cu plăcere trecîndu-l printre buzele lui mari.

— E foarte bun. Bea. Zici că ai venit pentru cele opt sute de lei ?

Ştia foarte bine că nu pentru bani venise acolo, dar Iustin se bucură pentru că, în sfîrşit, bătrînul se hotărîse să vorbească, şi în clipa aceea îi apăru în minte tabachera de argint şi chiar îşi îndreptă privirea spre ea...

— Ai lăsat tabachera deschisă, şi în acelaşi timp se gîndi că dacă ar fi închis-o, n-ar mai fi vorbit, poate s-ar fi strîns şi bătrînul ca într-o carapace care ar fi sunat la fel ca tabachera aceea şi ar fi trebuit să-l oblige să rostească primul cuvînt şi înţelegînd că răspunsul lui e fără sens, luă paharul cu vin, bău puţin şi zise : E într-adevăr bun, şi începu să zîmbească.

Bătrînul îl privi pe sub ochelari, închise tabachera cu acel sunet de care acum nu se mai temea, zîmbi, chiar rîse puţin, parcă ar fi chicotit şi bău din nou din vinul acela atît de bun. Şi atunci Iustin simţi că trebuie să vorbească, era o nevoie mai puternică decît voinţa lui cu care se stăpînise pînă atunci, trebuia să arunce aerul din el şi dacă n-ar fi făcut asta, ar fi ameţit, s-ar fi sufocat.

— Vreau să-mi spui cine a fost vinovat, dacă tata a greşit cînd v-a acuzat că nu i-aţi dat banii sau, într-adevăr, nu i-aţi dat nimic din ce i s-a cuvenit. Vreau să ştiu de ce mătuşa mea şi cumnata dumitale, Maria, la moartea lui tata ne-a promis opt sute de lei, iar apoi s-a răzgîndit şi nu ne-a mai dat nimic, vreau să-mi dai caseta tatii, caseta aceea de metal vopsită cu verde în care el ţinea în filele unei cărţi prima noastră cruciuliţă pe care am purtat-o la gît, primii noştri pantofiori croşetaţi din lînă, prima filă de caiet pe care scrisesem prima literă, casetă în care ţinea toate scrisorile, decoraţiile... în special decoraţiile.... Vreau, unchiule Trifon, să mi le dai şi să-mi vorbeşti despre ei şi să-mi spui cine a greşit. Ştiu că n-o să-mi răspunzi, o să zici că nu ştii nimic mai mult din ce mi-ai spus rîndul trecut, că n-ai caseta şi că nu eşti vinovat că mătuşa Maria nu ne-a dat cei opt sute de lei... dar eu am venit azi să... iartă-mă, am venit azi să te oblig să-mi spui şi dacă ţi-e greu să vorbeşti, eu te dezleg de orice jurămînt şi te voi ajuta cu ce ştiu şi eu din ce mi-a povestit tata, dar trebuie să-mi spui, a venit rîndul tău şi te-am aşteptat atîtea ore, atîtea zile pînă ţi-ai lustruit argintăria din casă, te-am aşteptat atîţia ani, m-am aşteptat pe mine să-mi cîştig curajul, încrederea, să strîng în suflet dorinţa şi puterea care să mă aducă aici, şi am aşteptat să-ţi lustruieşti ultima tabacheră de argint, să beau chiar din acest vin, dar să-ţi spun eu, copilul cel sfios care mă ştiai, copilul cel bun cum mă credeai, să-ţi spun dumitale, un onorabil bătrîn, un distins domn, o rudă apropiată, să-ţi spun : Vorbeşte-mi, şi te rog să nu te superi, să nu te înfurii, să n-o strigi pe Amalia atunci cînd răbdarea mea va ajunge la capăt, pentru că ştiu că nu vei vorbi...

— Amalia ! Amalia !

— Uite... vezi, de ce te grăbeşti, nu trebuie să ţipi, nu-ţi fie teamă de mine, chiar dacă îmi tremură glasul...

— Adu-mi un pahar cu apă şi calmantul de pe noptieră.

— Ai procedat foarte înţelept, nici nu mă îndoiam. Un avocat la fosta Bancă Naţională nici nu putea să procedeze altfel. Îmi pare bine că ai simţit că nu trebuie să mă întărîţi şi îţi mulţumesc. După cîte ştiu, la bancă ai cunoscut-o pe mătuşa Verona, a doua soră a tatălui meu — acum morţi amîndoi. Deveniseşi avocatul ei personal, administratorul banilor moşteniţi de la soţul ei mort într-un spital din Viena, acel inginer care numai la 40 de ani strînsese o avere frumuşică de pe urma sondelor... administrai banii şi pînă la urmă te-ai căsătorit cu ea... Acum vorbeşte dumneata mai departe şi te rog să n-o mai strigi pe Amalia, ştii prea bine să cealaltă soră a dumitale a murit... cu toate că suferă de inimă, ai strigat-o, ai chemat-o în timp ce dormea, ea s-a ridicat repede din pat şi a venit poate la masa aceasta, în timp ce inima îi mai pulsa pentru ultima dată, pentru că nu trebuia să sară aşa repede din pat, şi poate s-a oprit lîngă scrinul acela, sau ţi-a căzut în braţe şi ai rămas cu trupul ei cald atîrnîndu-ţi de gît ca o îmbrăţişare de fecioară, aşa cum este şi Amalia, pentru că nu le-ai lăsat să se mărite, le-ai ţinut pe lîngă tine chiar şi după ce te-ai căsătorit, ai vrut să poţi striga mereu pe cineva, să-ţi aducă un pahar cu apă, o ţigară, rîşniţa din care răsuceşti şi acum, ai vrut mereu... o să-mi spui că puteai să ai cîţiva servitori. Doreai însă altceva, căldura, afecţiunea unei surori care să-ţi întindă paharul cu apă, nu te mulţumea gestul sec, dacă nu duşmănos, al unui servitor, vroiai să-ţi simţi puterea asupra lor, care te iubeau ca două nebune, nu puterea obişnuitului tiran, ci a celor care se supun din dragoste, smerenie care este de două ori mai preţioasă...

— Nu-i adevărat !

— Dacă îmi vorbeşti despre tata, nu trebuie să-mi spui nimic despre surorile dumitale. Nu asta mă interesează. Cine a greşit ? Să nu crezi că mă poţi minţi. Te ascult şi mai bea puţin din paharul cu apă.

— Înainte să moară Verona, soţia mea, îl chema mereu pe taică-tău. Stătea la picioarele ei, lungit pe pat, ea rezemată de perne, şi îi spunea cum să fie înmormîntată şi...

— Şi ce să facă cu banii...

— Da. Pe mine mă ruga să-i fac cîte un sirop, o citronadă... într-un cuvînt, vroia să nu aud tot ce spune...

— Dar tu trăgeai cu urechea.

— Ascultă, copilule ! Îţi dau cele opt sute de lei pe care ţi le-a promis mătuşa Maria, îţi dau o mie opt sute de lei, nu trebuie să te mai osteneşti, ştiu că ai nevoie, am auzit că nu mai ai servici şi că nu o duci prea strălucit, mi se pare că eşti şi puţin bolnav...

— Unchiule Trifon ! După ce a murit soţia dumitale, am fost la Ţintea, acolo unde ne duceam toţi, vara, la casa părintească. O să-ţi spun mai tîrziu ce am auzit acolo. Am vîndut însă unui ţigan fierul vechi pe care l-am găsit prin magazii. Am vîndut şi o sanie, o să-ţi povestesc altădată scena aceasta. Cînd m-am întors la Bucureşti, m-am dus la mătuşa Maria. M-a întrebat ce am căutat acolo. Mi-a spus să opresc banii, dar să nu mă mai amestec, pentru că sînt prea tînăr. Am ieşit din casă şi m-am dus într-un părculeţ din Piaţa Dorobanţi. M-am aşezat pe o bancă şi mi-am amintit de tata, m-am întors, am pus pe un scaun cei o sută optzeci de lei luaţi pe fierul vechi şi am plecat. A fost ultima dată cînd am mai intrat în casa ei. Ştiam că se poartă aşa pentru că nu vroia să împartă nimic, dar mai ştiam că tata era atunci închis şi eu nu aveam bani să-mi cumpăr pantofi, nu pantofi, galoşi, această invenţie, mai importantă decît becul lui Edison, care te ajută să nu-ţi intre apă în pantofii găuriţi. Hai, rîzi ! Zău că trebuie să ne amuzăm puţin ! Am mers cîteva ierni cu pantofii smorcăind, dar a trecut... şi cum îţi spunem, nu banii mă interesează. Vreau să ştiu de ce tata te-a reclamat, de ce tata a putut chiar să ne lovească pe noi, copiii lui, pentru că ştia că, începînd lupta cu tine, se va afla şi la servici şi cei de acolo nu vor trece cu vederea această cumplită zvîrcolire dintre voi care vă devoraţi, şi chiar aşa s-a întîmplat, cu toate că tata ştia care vor fi urmările, totuşi te-a reclamat, trebuia să afle cum s-au petrecut faptele, să vadă cine a minţit şi unde-i adevărul...

— Şi el vroia partea lui !

— Să nu mai spui niciodată asta.

— Hai ! De ce nu-mi dai una în cap ! De ce ai apucat statueta aia ? Loveşte-mă !

— Nu te speria şi... iartă-mă că mi-am pierdut calmul... nu prea am umor, dar să ştii, tata le-a crescut pe cele două surori, Maria şi Verona. Am să-ţi spun numai atît. Tata s-a îmbolnăvit de plămîni într-o iarnă cînd s-a dus la Ţintea, la Maria, şi a mers prin viscol patru kilometri. Avea în spate un sac sau o traistă, în partea în care a ţinut sacul n-a păţit nimic, în cealaltă a făcut o cavernă şi voi toţi, după ce a murit Verona, v-aţi repezit pe averea ei şi pe el nici nu l-aţi chemat, nu i-aţi arătat scrisoarea lăsată de ea, nici testamentul, aţi rîs de el, l-aţi ocolit, toţi s-au purtat aşa, pentru că tu i-ai învăţat cum să procedeze, un avocat ştie cum să alunece printre degete... pînă cînd a fost arestat şi atunci v-aţi frecat pe mîini şi aţi zis : de ăsta am scăpat, n-o să ne mai încurce. Da, într-adevăr, atunci nu v-a încurcat nimeni... dar acum, eu ştiu cîte ceva şi vreau să aflu totul....

— Ce ştii ?

— Cînd m-am dus la Ţintea am întîlnit-o pe Voica, femeia care avea grijă de casa bătrînească. Am urcat în cerdac... pe drum mi-a povestit de Tănase, omul acela tîmp care era trimis cu două tingiri de aramă să ia apă de la izvorul de pe deal, iarna făcea acest drum de cîteva ori şi-i îngheţau mîinile... dar nu asta am vrut să spun. Toată casa era răsturnată de parcă ar fi trecut pe acolo nişte hoţi, fusese cu o zi înainte... înainte ca Verona să-şi dea sufletul, fusese sora ei, Maria, împreună cu Frizeriţa... ştii cine-i...

— ... să lăsăm asta...

— De ce să lăsăm ? Să-ţi spun eu ce-au făcut acolo. Au băut toată noaptea ţuică dintr-un butoiaş, iar dimineaţa, aproape goale, doar cu o cămaşă scurtă şi străvezie, au alergat prin grădină, s-au tăvălit prin iarbă şi prin flori, au cîntat şi au dansat, iar Voica, ţăranca aceea, se uita la ele cum săreau prin flori, amîndouă dezbrăcate, şi se temea că le vor zări vecinii, iar ele spuneau că vor să caute o cutie cu bani care fusese ascunsă în pămînt şi rîdeau şi se răsuceau una peste alta prin iarba aceea mare, acoperită cu rouă... şi eu am trecut pe acolo, şi eu am călcat prin iarba înaltă, în timp ce Voica îmi povestea cu glas şoptit să n-o audă cineva. Au luat toate lucrurile, tot ce au găsit în casă, în timp ce Verona îşi dădea sufletul într-un spital din Bucureşti. Tot atunci au luat şi caseta tatii pe care o dusese acolo, la casa părintească, poate dintr-un presentiment înainte de a fi arestat, ele ți-au dat-o ție și acum vreau să mi-o restitui. Dar mai înainte să-mi spui cine-i vinovat ?

—Cînd a murit Verona, soția mea, a lăsat ce a avut în părți egale : Mariei, tatălui tău și mie. Tatăl tău a primit ce i s-a cuvenit, înainte de a fi luat... de casetă nu știu nimic.

— Uite ce-i, unchiule Trifon. Nu te sfătuiesc să procedezi așa. De ce nu înțelegi că am venit la tine, după ani întregi de așteptare, după zile întregi de chin, de frămîntare și nu sînt dispus să cedez și nici să fiu mințit... De ce să sparg aceste frumoase pahare cu suport de argint, de ce să stric, să calc în picioare aceste frumoase cupe...

Bătrînul rîșnea mai departe cafea, se uita la Iustin pe sub ochelari, învîrtea și credea că boabele negre de cafea intrau în menghinele de metal și scrîșneau amar, nu știa că boabele de cafea se terminaseră de mult și acum rîșnea în gol, așa cum nu-și dădea seama că încerca să-l mintă în gol, că amîna în gol. și amîndoi au tăcut un timp, și-au întîlnit privirile pe rîșnița aceea de aramă, galbenă, strălucitoare, ce se învîrtea mînată de o putere mai mare decît a bătrînului, putere de care amîndoi aveau nevoie și parcă s-au împăcat în această întîlnire. s-au odihnit, pînă cînd rîșnița s-a oprit și Iustin a înțeles că unchiul Trifon va povesti tot ce știa.

— Nu eu, Maria a zis că, o dată ce taică-tău e luat, să-l așteptăm, iar partea lui s-o ținem pînă cînd se va întoarce. Ea cheltuia, venea mereu la mine și-mi cerea, îi dădeam din partea lui, pînă cînd s-a terminat. Cînd a ieșit...

— Cînd a ieșit... de ce nu vorbești ? Nu mai învîrti rîșnița, nu mai ai cafea. Știi prea bine că nu poți să mai eviți, nu poți să scapi, am trecut chiar peste micul amănunt că și tu luai din banii lui. Nu-i așa ? Uite, dacă n-o să vorbești mai departe... îți iau tabachera și cupele astea, îți dai seama că nu glumesc, unul ca mine nu glumește. Gata ! Am terminat, nu vreau să mai știu nimic ! — De ce întinzi mîna ? Știi că nu te poți lupta cu mine...

— Bine... da, și eu luam, dar nu prea mult, și cînd a ieșit taică-tău n-am mai putut să-i arătăm scrisoarea și testamentul așa că... nu eu, Maria i-a spus că Verona n-a lăsat nimic și după aceea taică-tău m-a reclamat pe mine.

— Nu chiar după aceea. După cîțiva ani, după ce v-a rugat, după ce a venit la fiecare în parte și v-a rugat să-i spuneți și lui... să-i spuneți și lui ca unui frate ce era, numai după ce n-a dormit nopți întregi și numai după moartea Veronei și a Mariei și ai rămas doar dumneata care nu-i erai frate, pe dumneata, ca străin, te-a reclamat, dar tot nu i-ai spus nimic... să nu crezi că n-a avut nevoie de bani, ar fi o minciună să-ți spun că n-a avut nevoie de bani. Vînduse multe lucruri din casă, mai avea un brici și o mașină Gillette de bărbierit, așa că a vrut să vîndă briciul. Ne-a povestit că a intrat pe la toate frizeriile, zicea că se apropia de cîte un frizer care îl întîmpina cu : vă salut don' profesor, el scotea din buzunar briciul, îl trăgea din cutie, își tăia un fir de păr de pe mînă și apoi îl întreba : îl cumperi ?... ne-a arătat chiar locul de pe mînă care rămăsese alb, ca o cicatrice, parcă ar fi fost ars. Îl ținea în mînă și se uita la el, nu izbutise să-l vîndă, niciodată nu-l văzusem atît de... nu se poate spune supărat, era prăbușit. S-a dus în camera lui. A stat acolo toată după-amiaza. M-a trimis apoi la poștă, cu o scrisoare către dumneata. După un timp a intrat în baie. L-am lăsat cîteva minute singur, apoi m-am dus după el, ca și cînd n-aș fi știut că e acolo. Stătea în fața oglinzii, era palid, nici n-a tresărit, nici n-a auzit, avea briciul în mînă, ținea brațul ridicat, parcă s-ar fi bărbierit cu lama pe gît... cînd am pus mîna pe el a tremurat, a vibrat intens... înțelegi, unchiule Trifon ? înțelegi ? parcă s-ar fi întors de undeva și m-a lovit peste față cu dosul mîinii, ca și cum s-ar fi ferit de ceva și cînd m-a văzut cu adevărat m-a luat în brațe și m-a sărutat pe cap, dar n-a plîns, iar după un timp a început să rîdă și la urmă am rîs amîndoi și am făcut pipi în cadă, așa cum făceam numai cînd eram mic... auzi, unchiule Trifon ? l-ați jignit pe tata și nu i-ați spus nimic, l-ați îndepărtat ca pe un străin, și atunci, în ziua aceea, a înțeles că rudele lui nu s-au gîndit că și el are nevoie de bani, că a ajuns să-și vîndă briciul și sînt convins că v-ar fi iertat dacă i-ați fi spus adevărul... și numai după cîțiva ani te-a reclamat pe dumneata, ca între doi bărbați, ți-a declarat luptă, riscînd chiar situația copiilor lui, numai după ce ați rămas voi doi, fiind convins că numai dumneata le-ai îndemnat să nu spună adevărul, și chiar dacă ele ar fi refuzat, dumneata, ca bărbat, trebuia, totuși, să-i povestești cum s-a întîmplat. El a făcut acest gest atunci cînd eu și fratele meu aveam ce mînca, cînd n-a mai trebuit să-și vîndă briciul, atunci cînd nu se mai punea problema banilor, ci numai a adevărului care nu putea să-l mai ocolească...

— Și chiar așa s-a întîmplat cu tine, a trebuit să pleci din servici ?

— Nu chiar așa, dar a fost un pretext pentru unii să nu mă avanseze și o ocazie pentru mine să le spun în față tot ce gîndesc și pînă la urmă a trebuit să plec de acolo... pentru că mă plictisisem să mai mă lupt și poate nu veneam nici la dumneata, dar tata n-a ajuns să te apuce de guler și să-i spui tot ce știai, nu bănuia că moartea va veni atît de repede și de aceea a trebuit să te întreb eu și de aceea te-am vizitat atît de des în ultimul timp, dar mai ai să-mi spui ceva ?

— Ce ?

— Unde-i caseta ?

— ...nu știu.

— Nu-ți cer nici un ban, vreau să am obiectele acelea pe care mi le amintesc atît de bine... și decorațiile lui. Te rog, unchiule Trifon. Nu mă obliga să fac un lucru necugetat. Vezi, eu nu mai am ce pierde, nici nu țin la părerea... nu asta am vrut să spun. Eu duc la îndeplinire o obligație mult mai mare, mai stăruitoare și mai rezistentă decît îndărătnicia și teama dumitale. Eu vreau să te conving, logic, că nu poți să-mi reziști, de ce să rămîn aici, pe acest fotoliu, o noapte, o zi, două nopți... simți că sînt în stare să fac una ca asta, pentru că hotărîrea mea este prea puternică și nu mai pot să dau înapoi...

Bătrînul stătea mai departe nemișcat, în scaun, se uita pe sub ochelari, și-a dres de cîteva ori glasul, apoi a continuat să tacă. A dus mîna la obraz, a trecut-o de cîteva ori peste bărbie, și-a aranjat părul bogat, alb... și din nou a ezitat. Și-a scos ochelarii și a început să-i șteargă cu același gest calm, fără efort, cu care lustruise argintăria. O pendulă bătu de opt ori în camera învecinată. Amalia trecu prin hol și amîndoi i-au ascultat pașii. Bătrînul supraviețuise tuturor, avea în fața lui un bărbat care nu mai era tînăr și poate de aceea nu-l interesau banii, așa că pentru el nu constituia un pericol din acest punct de vedere. Și, în fond, nu el luase caseta, o adusese Maria și nu erau decît cîteva fleacuri...

— Apleacă-te, acolo. Sub dulapul acela.

Iustin, cu mișcări încete, parcă să-și stăpînească emoția, s-a lăsat într-un genunchi, a întins mîna, a simțit metalul rece, a apucat-o de mîner și a tras-o afară. A recunoscut-o. Cheile erau prinse cu o sfoară de mîner. A deschis-o cu o mișcare chinuitor de înceată. Era apoape goală. Cîteva plicuri cu acte scrise la mașină. Un portvizit din piele maro în care erau trei fotografii, rețete și o scrisoare : „dragă tată, azi împlinesc 25 de ani..." a împăturit hîrtia, a așezat-o la loc și a închis portvizitul. Bătrînul se săltase puțin, sprijinindu-se în coate, să vadă ce mai găsește acolo, din cînd în cînd își îndrepta privirea spre Iustin și îi măsura obrazul uscat care vibra cînd maxilarele se strîngeau, apoi l-a auzit cum vorbește în șoaptă, dar parcă s-ar fi adresat și lui, așa că s-a așezat mai bine în scaun și a început să-l asculte cu atenție.

Agatha Grigorescu-Bacovia

Fluvii

Vibrează chemarea ta
Din departe,
Foarte departe,
Și cît abis ne desparte...

Cît ocean de zare,
Și de soare răsare,
Și de soare apune,
Sub zări de tăciune...

Te voi ajunge
Prin veacuri și eu
În ținuturile tale
De semizeu ?

Mă vei primi
Umbră sau lacrimă
Cu tot ce a fost
Dor și patimă ?

Nu brațele se vor
Cuprinde,
Nici sîngele
Se va aprinde,

Ci fluide de eter
Străveziu,
Ne vor contopi
Ceea ce a fost viu...

În zboruri
De dincolo de zări
Ca pe valurile
Unei senine mări,

Vom pluti mai sus,
Și tot mai sus
Unde nici un cuvînt
Nu va fi spus.

1970

Cenușă

Iubirea, mistuită
În cuibul de sînge
Al inimii,
Nu mai poate fi
Ură...

Sîngele anilor ?

Sîngele iubirii ?
Sîngele urii ?

Pulsație ascunsă
În cenușa
Umană...

1970

— Cartea asta o căutam. Pe prima pagină e scris cu penița ; „cînd avea trei zile și trei ore, de la tăticul lui". Auzi, unchiule Trifon, trei zile... eu am avut trei zile și trei ore... cîteva monede de argint, s-a imprimat în hîrtie conturul lor, stau aici de 32 de ani ...o carte poștală : „să-ți trăiască copilul, azi împlinesc 82 de ani, am auzit că l-ai botezat Iustin, tata moșu", o altă scrisoare : „să ajungi general, și bunicuța îți trimite o cămășuță cu trei culori... și să nu iuți, bate și ți se va deschide, cercetează și vei afla... nimic fără Dumnezeu, bunica". Un carnețel cu greutatea mea în fiecare zi.. 8 decembrie, 3,150 kg. Auzi, unchiule Trifon, am avut trei kilograme. Zîmbești ? Nici mie nu-mi vine să cred, îmi pare bine că ești vesel și ne-am împăcat. Uite prima scrisoare pe care i-am trimis-o tatii : „noi sîntem bine, sănătoși". Cîteva flori prăfuite, papucii fratelui meu, aceștia sînt ai mei, au fost primii mei papuci croșetați din lînă albastră... dacă ar fi știut tata că doi ani am mers cu pantofii găuriți... spune-mi, unchiule Trifon, dacă cineva i-ar fi spus atunci că așa se va întîmpla, ce ar fi făcut ? Alte monede și ultima filă a cărții... nu mi-am dat seama că într-o carte se pot păstra atîtea obiecte. Știi de ce le-a pus aici ? Se putea uita mai ușor la ele, răsfoia cartea și le vedea. Uite alte plicuri, fotografii din război...

Bătrînul se săltă din nou în coate. Iustin se așezase pe covor. Deschidea cu emoție fiecare plic, vorbea cu o voce sugrumată, trăia o emoție adîncă produsă de aceste obiecte pe care le căutase atîta timp.

— Uite, unchiule Trifon ! În plicul ăsta sînt ceva bani, opt sute de lei, sînt banii pe care mătușa Maria mi i-a promis cînd a murit tata... n-ai vrut să ni-i dai și i-ai uitat aici.

Bătrînul a pălit, apoi s-a tras în scaun parcă să se apere de întrebarea care va urma. Văzu însă că Iustin caută mai departe în casetă, parcă ar fi uitat de bani, i-a așezat pe covor, alături de celelalte obiecte găsite acolo. Nu înțelegea de ce nu-i spune nimic și se trezi cum își frămîntă cu dinții buzele uscate, pînă cînd răsună din nou glasul acela șoptit care îl purta prin memorie, prin amintiri și, deodată, auzi inima cum îi bate puternic în timpane și întinse repede mîna spre paharul cu apă și bău de cîteva ori, cu înghițituri mici, de parcă apa și-ar fi făcut loc prin gîtul strangulat de o mînă nevăzută.

— Uite-le ! Le-am găsit, unchiule Trifon ! Uite, decorațiile ! Unele s-au oxidat, o să le șterg cu sidol, așa cum faci dumneata. Nici nu știi ce bine îmi pare, nici nu știi cît de fericit sînt că am găsit aceste decorații, nici nu poți să te duci cu mintea și să-ți imaginezi cît am dorit să le văd. Da, unchiule Trifon, vroiam să am aceste decorații, poate o să rîzi, mă gîndeam uneori... visam uneori cu lumina stinsă în cameră că va veni o zi în care o să îmbrac o redingotă neagră și cu pantaloni reiați, o să le agăț pe toate de rever și o să ies pe stradă, dar atunci îl vedeam pe tata și nu mai știam dacă eu sînt cel care le poartă pe reverul hainei, sau el, și chiar acum cînd vorbesc parcă e și el de față... Hai, rîzi, unchiule Trifon ! Am început să bat cîmpii ! Mai pune vin în pahare, nu te teme, o să-l bem pe tot. Trec mîine și-ți aduc un kilogram, două, trei, dar azi să-l bem pe tot. Uite ! Privește ! Hai, ridică-te din scaunul acela și vino lîngă mine. Așa, stai aici pe canapea. „Se conferă Ordinul «Coroana României» cu spade în gradul de Cavaler, Locotenentului Marcu Grigore din Regimentul 9 Roșiori, pentru bravura și avîntul cu care a condus unitatea la atacul din 31 iulie 1917, trecînd prin focul de baraj al artileriei, mitralierelor și infanteriei inamice, a atacat pozițiile inamice de pe dealul Stiborului și Trapanului, respingînd toate atacurile ce inamicul a întreprins în acele zile la Oituz"... Uite aici alt brevet. „«Steaua României» cu spade în gradul de Cavaler, pentru bravura și destoinicia cu care a condus recunoașterea în timpul luptelor de la Robănești, la 9 noiembrie 1914, cînd a atacat călare o patrulă inamică superioară în număr, cauzîndu-i pierderi". Mai umple paharul ! Hai, mai pune, mai mult ! Acum bea și dumneata... Stai ! Nu-l duce la gură. Ridică-te în picioare ! Să știi că nu renunț... Vreau să închinăm acest pahar...

— În amintirea lui taică-tău ?

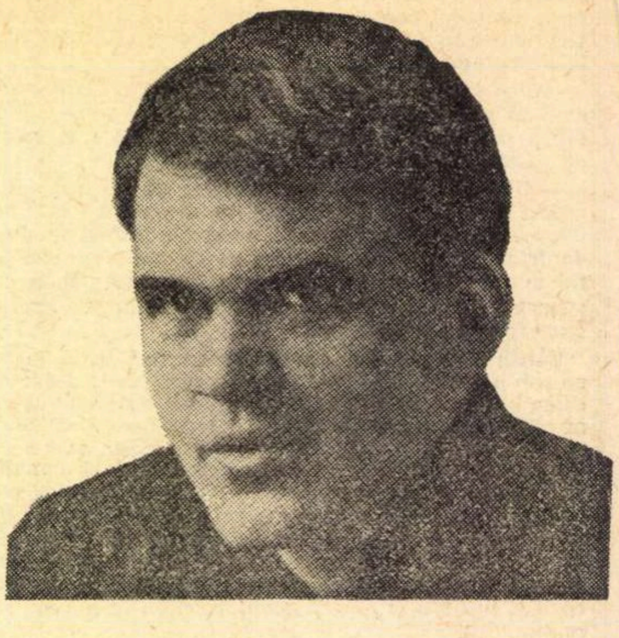
— Nu. Vreau să bem pentru faptul că tata a fost Cavaler ! Auzi, ce frumos sună : „În gradul de Cavaler". Așa, pînă la fund. Acum poți să te așezi. În fond, brevetele astea sînt niște hîrtii. Tata, însă, prin faptele lui, este un adevărat Cavaler... dacă mai adaugi că a fost și profesor de istorie, atunci ai să vezi că tata într-adevăr a fost un Cavaler. Prin faptele lui m-a înnobilat și pe mine, și eu sînt... nu, eu nu sînt un Cavaler. Știi, prin toate cîte am trecut, pe care le-am suportat cu putere, au lăsat asupra mea o singură urmă, am pierdut ceva... nu știu cum să-i spun... n-aș putea să merg pe stradă fără nici o decorație, fără nici un brevet, dar să mă simt un Cavaler... nu pot să-mi reproșez că m-am umilit, pentru că n-am urmărit nimic, acum n-am nimic, dar nu pot, nu simt... Cînd viața te lovește prea mult în cap, cînd ești nevoit să taci de prea multe ori, cînd ești umilit de prea multe ori, chiar dacă nu ți-ai pierdut demnitatea, mîndria, conștiința propriei tale existențe... nu mai poți... pierzi definitiv ceva... înțelegi, unchiule Trifon ?, ceva fără nume, care se simte înăuntru... celălalt bărbat nu mai recunoaște în tine o forță, nimeni nu te remarcă, chiar dacă stai cu picioarele în sus, nu înțelegi de ce ceilalți nu te ascultă cînd le vorbești, de ce nu-i convingi, talerul tău e spart, sec, nu mai produci un sunet al tău, un ecou. Să nu crezi că am să plîng, am încetat de mult să-mi mai simt lacrimi în ochi, ar fi foarte bine... dar poți să-mi spui de ce nu sînt un Cavaler ? !

Iustin s-a ridicat de pe covor și cu mișcări încete a strîns toate plicurile, toate fotografiile, cartea aceea, decorațiile, brevetele, și-a scos apoi haina de pe el, a întins-o pe covor, a așezat toate obiectele, unul peste altul, le-a legat cu mînecile și a ieșit din cameră fără să se uite înapoi.

Bătrînul a mai rămas un timp pe canapea, a auzit pașii Amaliei care a închis ușa în urma lui, apoi s-a dus la masa pe care erau obiectele de argint, și-a sprijinit obrajii în coate și a privit caseta care rămăsese cu capacul deschis. S-a uitat o vreme la ea fără să se gîndească la nimic. Deodată a zărit plicul cu bani, s-a ridicat de la masă, s-a aplecat spre plic, l-a ridicat și și-a îndreptat privirile spre ușă... și-a dat seama că e prea tîrziu... A așezat plicul cu bani pe masă și și-a ocupat din nou locul pe scaun Amalia a trecut prin hol, a ascultat pașii tîrșîiți în papucii de casă, după un timp a luat rîșnița de cafea și a început să rotească mînerul care avea la capăt o bilă de metal, strălucitoare. Stătea cu privirea îndreptată spre caseta goală și învîrtea rîșnița în care nu mai erau boabe de cafea, învîrtea rîșnița goală, o învîrtea mereu, uitînd că nu mai are nici un rost, că nu mai are ce rîșni. A auzit pendula din camera învecinată bătînd de cîteva ori... a numărat pînă la patru, apoi sunetele acelea de gong au intrat în rîșniță alături de celelalte sunete din casă, pentru că el trebuia să pună ceva acolo, ca rîșnița să nu se învîrtă în gol, să adune chiar sunete, numai să prindă ceva în menghinele acelea de metal care se învîrteau fără rost...

Milan Kundera:

Morții vîrstnici să cedeze locul morților tineri



Născut la 1 aprilie 1929 în orașul Brno, Milan Kundera se numără azi printre cei mai de seamă scriitori ai literaturii cehoslovace contemporane.

A debutat ca poet, publicînd cîteva volume de versuri: Omul, grădină vastă *(1953)*, Ultimul mai *(1955) și* Monologuri *(1957).*

În 1960 publică un studiu-eseu despre arta romanului, închinat operei marelui scriitor ceh Vladislav Vančura și problemelor epicului modern în general.

În 1962 are loc, pe scena Teatrului Național din Praga, premiera piesei sale Deținătorii de chei *(distinsă cu Premiul de stat).*

Ca prozator se afirmă începînd din anul 1963, cînd îi apare primul din cele trei caiete de nuvele intitulate Iubiri caraghioase. *(Urmează al doilea în 1965 și al treilea în 1968.) Primul său roman,* Gluma *(1967), a apărut pînă acum în patru ediții (ultima în 1970) și a fost tradus în numeroase țări.*

Cititorii noștri au avut prilejul să-l cunoască pe Kundera prin cele cîteva nuvele remarcabile apărute în revista „Secolul XX".

În momentul de față Milan Kundera este conferențiar la Facultatea de cinematografie a Academiei de artă din Praga, unde predă teoria artei.

Se întorcea acasă pe aceeași stradă a orășelului de provincie ceh, în care trăia de cîțiva ani, împăcat cu o viață nu prea agitată, cu vecini clevetitori și cu bădărănia monotonă de la serviciu, și mergea atît de nepăsător (așa cum se merge de obicei pe un drum bătut de sute de ori), încît era gata-gata să treacă pe lîngă ea fără s-o observe. În schimb, ea îl recunoscuse de departe și, venind în întîmpinarea lui, îl privea cu surîsul ei blajin, care abia în ultima clipă, cînd aproape se depășiseră, căzu pe dispozitivul de semnalizare al memoriei lui și-l smulse din starea de somnolență.

— Nu v-am recunoscut! se scuză el, dar scuza aceasta neinspirată aduse numaidecît în discuție acea temă penibilă despre care e mai bine să nu vorbești: nu se mai văzuseră de cincisprezece ani și în acest răstimp îmbătrîniseră amîndoi.

— Atît de mult m-am schimbat? întrebă ea, și el îi răspunse că nu, și chiar dacă mințea, minciuna lui nu era totuși absolută; căci surîsul acela blajin (exprimînd cu pudoare și moderație capacitatea nestăvilită a entuziasmului etern) venea aici, nealterat, din depărtarea multor ani și-l tulbura; mai precis, îi era atît de clară imaginea de odinioară a acestei femei, încît trebui să depună un efort susținut ca s-o șteargă din minte și s-o vadă așa cum arăta în această clipă: era o femeie aproape îmbrătrînită.

O întrebă încotro se duce și ce program are, și ea îi răspunse că a avut de rezolvat niște treburi în localitate, iar acum nu-i mai rămînea decît să aștepte trenul de seară cu care urma să se întoarcă la Praga. El își manifestă bucuria pentru revederea lor neașteptată și, întrucît căzură repede de acord (și pe bună dreptate) asupra faptului că cele două cafenele ale orașului sînt supraaglomerate și murdare, o invită să meargă în garsoniera lui, aflată nu departe de locul întîlnirii, unde avea și ceai, și cafea și unde, mai cu seamă, era liniște și curățenie.

Pentru ea, ziua începuse de dimineață cu stîngul. Soțul ei (sînt de atunci douăzeci și cinci de ani de cînd locuise cu el aici un scurt timp, la începutul căsniciei, ca apoi să plece împreună la Praga, unde el murise acum zece ani) fusese îngropat în cimitirul din localitate datorită unei ciudate dorinți exprimată în ceasul din urmă. Plătise atunci taxa pe zece ani înainte, și acum cîteva zile s-a trezit speriată că termenul de închiriere a mormîntului a expirat și ea uitase să-l prelungească. Și-a propus mai întîi să scrie administrației cimitirului, dar apoi, dîndu-și seama de tergiversarea și zădărnicia corespondenței cu autoritățile, a preferat să se repeadă pînă aici.

Drumul spre mormîntul soțului îl știa cu ochii închiși, și totuși, la un moment dat, avu impresia că astăzi se afla în acest cimitir pentru întîia oară. Nu era în stare să găsească mormîntul și avea senzația că rătăcește. Abia după un timp s-a lămurit: acolo, unde altădată se afla mormîntul de gresie cenușie, cu numele soțului înscris cu litere de aur, da, exact în locul acela (l-a recunoscut fără dificultate după cele două morminte vecine), se înălța acum un monument de marmură neagră, purtînd un nume cu totul diferit, înscris tot cu litere de aur.

În culmea enervării, s-a repezit la administrația cimitirului, unde i s-a spus că, după expirarea termenului de cesionare, mormintele sînt lichidate automat. Le-a reproșat faptul că n-au înștiințat-o din timp în vederea prelungirii, la care i s-a răspuns că cimitirul dispune de puține locuri și în consecință, **morții vîrstnici ar trebui să cedeze locul morților tineri.** Indignată peste măsură, le-a spus, abia stăpînindu-și plînsul, că sînt niște oameni lipsiți de omenie și de respect față de om, dar, în cele din urmă a înțeles că orice discuție era inutilă. Așa cum, la timpul respectiv, nu putuse să se împotrivească morții naturale a soțului ei, tot așa nu putea să-i împiedice nici a doua moarte, acea moarte **a bătrînului mort,** care acum nu mai avea dreptul nici măcar la existența de mort.

A pornit, așadar, spre oraș, și deodată, întristarea ei a început să se amestece cu un sentiment de grijă și înfricoșare: cum să-i explice fiului dispariția mormîntului și cum să justifice în fața lui o neglijență atît de condamnabilă? În cele din urmă, frămîntată de aceste gînduri, o cuprinse oboseala: nu știa cum să-și mai omoare timpul nesfîrșit de lung pînă la plecarea trenului, căci în localitate nu mai cunoștea pe nimeni, iar la o plimbare nostalgică n-o mai ispitea aici absolut nimic, deoarece între timp orașul se schimbase prea mult, și acele locuri, odinioară atît de familiare, îi arătau acum o față cu totul străină. De aceea a acceptat cu recunoștință invitația acestei vechi cunoștințe (pe jumătate uitată), care-i ieșise în cale în chip atît de neașteptat: avu astfel posibilitatea să-și spele mîinile la baie, să se așeze apoi comod într-un fotoliu moale (o dureau cumplit picioarele), să cerceteze odaia și să asculte cum, în spatele paravanului ce despărțea oficiul de camera de locuit, clocotea apa pregătită pentru cafea.

Împlinise nu demult treizeci și cinci de ani, și, printr-o nefericită coincidență, se întîmplase ca tocmai atunci să descopere, fără voia lui, o vizibilă rărire a părului în creștetul capului. Nu putea fi vorba încă de o chelie în toată puterea cuvîntului, dar, oricum, contururile ei se întrezăreau (prin părul rărit se vedea pielea lucioasă), astfel că viitoarea chelie era ușor de imaginat și, mai cu seamă, sigură — asupra iminentei sale apariții nemaiexistînd absolut nici un dubiu. Desigur, este ridicol să faci din rărirea părului o problemă vitală; numai că eroul nostru își dădea seama că, o dată cu apariția cheliei, avea să vină și schimbarea la față, și astfel, viața uneia dintre înfățișările sale (și, firește, a celei mai bune) se afla înaintea unui sfîrșit inevitabil.

Și atunci, copleșit de gînduri, își puse fireasca întrebare: care-i bilanțul acestei înfățișări (păroase) pe cale de dispariție din existența lui, și cu ce s-a ales ea, de fapt, din această viață? Și constatînd sărăcia acestui bilanț, rămase pur și simplu înmărmurit; numai amintirea lui îl făcea de fiecare dată să roșească; da, îi era rușine și încerca un sentiment de jenă: căci a trăi atît timp pe acest pămînt și a te alege cu atît de puțin. e, într-adevăr, umilitor.

La ce se gîndea el, spunînd că s-a ales din viață cu atît de puțin? La călătorii, la activitatea profesională, la activitatea publică, la sport, la femei? Se gîndea, bineînțeles, la toate, și totuși, în primul rînd, la femei; căci dacă în toate celelalte domenii viața lui fusese săracă — și faptul, desigur, îl frămînta — nu era totuși nevoit să-și atribuie aici absolut nici o vină; căci nimeni nu-l putea învinui că profesiunea lui era neinteresantă și lipsită de perspectivă; nici de faptul că n-a dispus niciodată de bani suficienți pentru a-și permite luxul de a călători; și, în sfîrșit, nu era el vinovat că la douăzeci de ani suferise o ruptură de menisc și se văzuse silit să renunțe la sportul preferat. În schimb, imperiul femeilor a fost pentru el întotdeauna un imperiu al libertății relative, și deci, în privința aceasta nu mai putea găsi absolut nici o scuză; aici ar fi avut el prilejul să se manifeste în voie, să arate cine e, demonstrîndu-și toată gama posibilităților de care dispunea; căci femeile deveniseră pentru el unicul etalon îndreptățit să-i măsoare densitatea vieții.

Ghinionul lui a fost însă că tocmai cu femeile nu prea a știut să se descurce: pînă la douăzeci și cinci de ani (deși fusese un băiat chipeș), l-a încătușat tracul; după aceea s-a îndrăgostit, s-a însurat și, timp de șapte ani, n-a făcut decît să se autoconvingă că infinitul erotic poate fi găsit într-o singură femeie; apoi a divorțat, apologetica monogamiei (și, o dată cu ea, iluzia infinitului) s-a risipit, și în locul ei a venit pofta plăcută de femei și curajul (de a cunoaște varietatea limitată a multitudinii lor), din nefericire însă puternic frînate de proasta situație financiară (trebuia să plătească soției pensie alimentară pentru unicul copil, pe care avea voie să-l vadă o dată sau de două ori pe an) și de condițiile meschine ale orășelului de provincie, în care curiozitatea vecinilor e tot atît de nemărginită, pe cît e de mărginită posibilitatea de alegere a femeilor.

Și timpul s-a scurs cu o repeziciune uimitoare și într-o bună zi omul nostru s-a trezit în baie, în fața oglinzii ovale de deasupra chiuvetei, ținînd în mîna dreaptă, deasupra capului, o oglinjoară rotundă, în care se uita, vrăjit, la începutul de chelie; priveliștea aceasta i-a relevat (pe neașteptate) adevărul banal că „mortul de la groapă nu se mai întoarce", și l-a cuprins deodată o proastă dispoziție cronică, ba, mai mult, a început chiar să-l bată gîndul sinuciderii. Firește (și asta trebuie subliniat, pentru a nu vedea în el un isteric sau un prostănac), își dădea perfect seama de caraghioslîcul acestui gînd și știa că niciodată n-avea să-l pună în aplicare (rîdea în sinea lui de propria-i scrisoare de adio: **Mi-a fost cu neputință să mă împac cu chelia. Cu bine!**) dar destul și faptul că un asemenea gînd, oricît de platonic ar fi fost el, i-a putut trece măcar prin minte. Să încercăm totuși să-l înțelegem: a încolțit în el, probabil, așa cum încolțește în sufletul unui maratonist dorința irezistibilă de a abandona cursa, atunci cînd la mijlocul traseului constată cu părere de rău că va pierde întrecerea în chip rușinos (și pe deasupra din propria-i vină). Așa și el, considerînd întrecerea sa pierdută, n-a mai avut nici un chef să alerge mai departe.

Și iată-l acum aplecat deasupra măsuței, așezînd o ceșcuță de cafea în fața studioului (pe care avea să ia loc apoi), iar pe a doua în fața fotoliului în care se instalase comod vizitatoarea lui; și în gînd își spunea că în toată povestea asta trebuie să fie neapărat ceva de o răutate neobișnuită, dacă această femeie de care fusese cîndva îndrăgostit pînă peste urechi și pe care (din propria sa vină) o scăpase atunci, îi ieșea în cale tocmai acum, cînd se afla într-o asemenea stare sufletească și într-un moment cînd nimic nu se mai putea repara.

Cu greu ar fi putut ghici că în gîndul lui ea era acum **aceea care cîndva i-a scăpat**; și totuși își mai aducea aminte de o noapte petrecută împreună, de înfățișarea lui de-atunci (avea douăzeci de ani, nu știa să se îmbrace, roșea și o amuza grozav neîndemînarea lui copilărească); și își aducea aminte și de ea (avea pe atunci treizeci și cinci de ani, și un fel de năzuință spre frumos o arunca mereu în brațele altor bărbați, dar totodată o și gonea din aceste brațe, căci din totdeauna își închipuise că viața ei ar trebui să fie asemenea unui **dans nespus de frumos**, și se temea să nu transforme infidelitatea conjugală într-o meteahnă urîtă.)

Da, își impunea frumosul, așa cum își impun oamenii preceptele morale; dacă ar fi văzut în propria ei viață ceva urît, ar fi căzut, probabil, pradă deznădejdei. Și, întrucît își dădea seama că acum, după cincisprezece ani, trebuia să pară în ochii amfitrionului bătrînă (și însemnată de toată urîțenia pe care bătrînețea o aduce după sine), încercă să-și pună repede fața la adăpostul unui evantai imaginar, și de aceea își asaltă interlocutorul cu întrebări precipitate: cum a ajuns în acest oraș; cu ce se ocupă; etc.; lăudă atmosfera plăcută a garsonierei, perspectiva ce se deschidea de la fereastră peste acoperișurile orașului (spunînd că deși nu-i o priveliște mai deosebită, are totuși în ea ceva aerisit și degajat); numi autorii cîtorva dintre reproducerile înrămate, aparținînd unor pictori impresioniști (nu era greu, căci mai în toate casele intelectualilor săraci din Cehia veți întîlni aceleași reproduceri ieftine), apoi se ridică de la măsuța pe care-și lăsase cafeaua nebăută și, aplecîndu-se peste o masă mică de scris, deasupra căreia, pe o etajeră, se aflau înșirate cîteva fotografii (nu-i scăpă din vedere faptul că printre ele nu era nici o fotografie de femeie tînără), întrebă dacă una din ele nu înfățișa chipul mamei sale (îi confirmă).

După aceea o întrebă și el la ce anume s-a referit în momentul întîlnirii lor, spunîndu-i că venise aici să-și rezolve „anumite treburi". N-avea nici un chef să-i vorbească despre cimitir (se vedea aici, la etajul cinci, nu numai sus, deasupra acoperișurilor, ci sus de tot, deasupra propriei sale vieți, și asta o făcea să se simtă nespus de bine); dar la insistențele lui deschise și repetate, n-avu încotro și în sfîrșit (foarte pe scurt, pentru că impertinența sincerității pripite i-a fost întotdeauna străină), îi mărturisi că în urmă cu mulți ani a locuit în acest oraș, că aici era înmormîntat soțul ei (despre lichidarea mormîntului nu suflă o vorbă) și de zece ani încoace venea aici cu regularitate, de ziua morților, însoțită de fiul ei.

— În fiecare an?!...

Constatarea aceasta îl întristă și din nou se gîndi că în povestea asta există, într-adevăr, ceva răutăcios și răuvoitor; căci, dacă ar fi întîlnit-o acum șase ani, cînd s-a mutat el aici, cine știe, poate că totul ar mai fi putut fi încă salvat: atunci ea n-ar fi fost încă atît de marcată de amprentele bătrîneții, și înfățișarea ei nu s-ar fi deosebit atît de mult de imaginea femeii pe care o iubise în urmă cu cincisprezece ani; atunci ar mai fi fost, cu siguranță, în puterea lui să treacă peste această deosebire și să vadă ambele imagini (trecută și prezentă) contopite într-una singură. Acum însă ele erau iremediabil îndepărtate una de alta.

Femeia își bău cafeaua și, în timp ce vorbea, el se străduia să stabilească exact măsura schimbării care făcea ca această femeie să-i scape **pentru a doua oară:** fața se zbîrcise (zadarnic încerca stratul de pudră să ascundă acest lucru); gîtul se scofîlcise (zadarnic încerca gulerul înalt să-l acopere); obrajii se lăsaseră; părul (dar asta era aproape frumos!) încărunțise; cel mai mult însă îi atrăgeau atenția mîinile (acestea, din păcate, nu pot fi drese nici cu pudră, nici cu fard): se iviseră pe ele noduri de vine albastre, și deodată îi apăreau ca niște mîini de bărbat.

Mila și regretul se amestecau în el cu furia, și ar fi avut un chef nebun să înece în alcool întîrzierea acestei întîlniri; o întrebă dacă nu dorește un pahar de coniac (avea în dulăpiorul din spatele paravanului o sticlă începută); îi răspunse că nu, și el își aduse aminte că nici în urmă cu ani nu obișnuia să bea aproape de loc, poate tocmai de teama ca alcoolul să nu-i abată vreodată manifestările de pe făgașul moderației, al bunului gust. Și cînd îi surprinse gestul delicat cu care refuza coniacul, își dădu seama că acel farmec al bunului gust, acea vrajă, acea drăgălășenie, care odinioară îl copleșiseră, mai dăinuiau în ea, nealterate, și, chiar ascunse sub masca bătrîneții, erau în sine la fel de ispititoare, în ciuda faptului că acum erau de două ori zăbrelite.

Cînd îi veni în minte ideea că e **zăbrelită de bătrînețe,** îl cuprinse un sentiment de nemărginită compasiune, și această compasiune avu darul să i-o apropie atît de mult (pe această femeie odinioară atît de strălucitoare, în fața căreia i se încleșta întotdeauna limba), încît, pe neașteptate, se trezi în el dorința nestăvilită de a sta de vorbă, mult, ca doi prieteni, în atmosfera albastră a resemnării melancolice. Și, într-adevăr, prinse să vorbească (și chiar mult de tot), ajungînd în cele din urmă să mărturisească chiar și gîndurile pesimiste care îl bîntuiseră în ultima vreme. Firește, nu pomeni de începutul de cheie (după cum nici ea nu suflase o vorbă despre mormîntul lichidat); în schimb, spectrul cheiei se transformă deodată în substanța unor maxime sentențioase, cvasifilozofice, cam de genul acestora: timpul fuge atît de repede, încît omul nu mai apucă să trăiască; viața e cumplită, deoarece totul în ea e însemnat de necesitatea pieirii, precum și în alte maxime asemănătoare, la care aștepta de la vizitatoarea sa un răspuns de sinceră participare; dar n-avu parte de un asemenea răspuns.

Nu-i plăceau de loc discuțiile despre bătrînețe și moarte, pentru că acestea cuprindeau în ele urîțenia fizică, de care îi era silă. De cîteva ori, aproape alarmată, ținu să-i mai repete amfitrionului că vederile lui **erau superficiale**; căci omul, insista ea, e ceva mai mult decît un trup care trece, și se degradează; esențială e numai opera omului și ceea ce lasă el, aici, pe pămînt, pentru alții. Nu era o concepție pe care o susținea doar în ultima vreme; pentru întîia oară i-a fost de ajutor, în urmă cu douăzeci și cinci de ani, cînd se îndrăgostise de viitorul ei soț, mai mare pe atunci decît ea cu nouăsprezece ani; niciodată n-a încetat să-l prețuiască, sincer (în ciuda tuturor infidelităților ei, despre care, de altfel, soțul ori nu știa, ori nu voia să știe), și întotdeauna s-a străduit să se convingă pe sine că intelectul si însemnătatea soțului echilibrează și compensează din plin încărcătura grea a anilor săi.

— Nu vă supărați, ce operă?! Ce operă lăsăm noi aici, în urma noastră? protestă amfitrionul, cu un zîmbet amar pe buze.

Nu voia să facă apel la soțul dispărut, deși credea cu fermitate în valoarea trainică a celor înfăptuite de el; îi spuse doar atît, că fiecare om realizează aici pe pămînt o operă și, oricît de modestă ar fi această operă, în ea și numai în ea constă valoarea lui; începu apoi să vorbească despre ea, despre munca ei la o casă de cultură dintr-o suburbie a orașului Praga, unde organizează conferințe și seri de poezie, și îi zugrăvi (cu o emfază care lui i se păru exagerată) „acele fețe recunoscătoare" ale spectatorilor; și numaidecît se aprinse, povestind despre frumusețea de a avea un fiu și de a vedea cum propriile tale trăsături (băiatul îi seamănă) se imprimă pe un chip de bărbat; despre frumusețea de a da tot ce poate da o mamă fiului ei, ca apoi, tăcută, să dispară în spatele vieții lui.

Nu întîmplător se antrenase la vorbă despre fiul ei, căci toată ziua el îi apăruse în gînd, amintindu-i cu reproș nereușita de la cimitir, din cursul dimineții; ciudat: niciodată nu îngăduise vreunui bărbat să-i impună voința sa; în schimb, propriul fiu izbutise s-o subjuge, fără ca ea să-și dea seama cînd și cum. De fapt, nereușita de la cimitir o tulburase atît de mult, în primul rînd pentru că se simțea vinovată față de el și se temea nespus de reproșurile lui. Bănuia, bineînțeles, de multă vreme, că insistența plină de gelozie cu care fiul supraveghea felul mamei de a cinsti memoria tatălui său (căci el era acela care stăruia în fiecare an, de ziua morților, să se ducă amîndoi la cimitir!), nu era determinată atît de dragostea pentru părintele dispărut cît, mai curînd, de dorința de a-și uzurpa mama și de a-i impune limitele riguroase ale văduviei; căci aceasta era realitatea, chiar dacă el nu s-a exprimat niciodată în acest sens, iar ea se străduia (fără succes) s-o ignoreze: pe băiat îl dezgusta ideea că mama lui ar mai putea duce o viață sexuală, îi repugna tot ceea ce mai rămăsese **sexual** în ea (cel puțin ca posibilitate și prilej de manifestare); și întrucît ideea sexualului e legată de ideea tinereții, nutrea de mult un sentiment de repulsie față de tot ce i se mai părea a fi la ea tineresc; nu mai era un copil, și prospețimea tinerească a mamei (aliată cu agresivitatea grijii materne) i se punea neplăcut de-a curmezișul, stînjenindu-i astfel atitudinea față de tinerele fete care începuseră să-l intereseze; își dorea să aibă o mamă bătrînă; numai de la o asemenea mamă accepta să suporte dragostea, numai o asemenea mamă îi putea fi dragă. Iar ea, cu toate că în anumite momente își dădea seama că în felul acesta era împinsă spre mormînt, sfîrși în cele din urmă prin a ceda, capitulînd încetul cu încetul în fața presiunii insistente a băiatului; ba, mai mult, ajunse chiar să-și idealizeze capitularea, căutînd să se convingă în sufletul ei că frumusețea vieții sale constă tocmai în acea tăcută dispariție în spatele vieții lui. Și, în numele acestei idealizări (fără de care cutele de pe obraji ar fi stînjenit-o, de altfel mult mai mult), își întreținea acum, cu o înflăcărare atît de neașteptată, disputa cu amfitrionul ei.

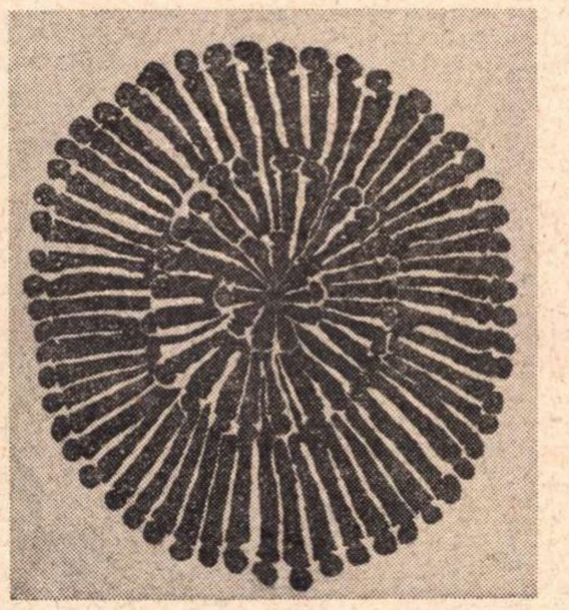
Dar iată că, deodată, amfitrionul se apleacă peste măsuța care-i despărțea și, mîngîindu-i ușor mîna, îi spuse:

— Iertați-mi vorbele nechibzuite. Știți doar că întotdeauna am fost un prostănac.

Disputa n-avu de loc darul să-l indigneze, dimpotrivă, cu acest prilej, vizitatoarea îi confirmă încă o dată identitatea ei; în protestul împotriva cuvintelor lui pesimiste (dar oare asta n-a fost în primul rînd un protest împotriva schimonosirii sufletului și a prostului gust?), o recunoscu așa cum o știa, și astfel, pe măsură ce timpul se scurgea, mintea lui era cotropită tot mai mult de vechea ei înfățișare și de vechea lor poveste, și unica lui dorință era acum ca nimic să nu mai tulbure acea atmosferă albastră, atît de prielnică discuției (acesta a și fost, de altfel, motivul pentru care i-a mîngîiat mîna și și-a atribuit epitetul de prostănac), ca să-i poată vorbi și el despre un lucru care, în clipa aceasta, i se părea **a fi** cel mai important: povestea lor; era încredințat **că** trăise alături de ea **ceva** cu totul neobișnuit, ceva pe care ea n-avea cum să-l bănuiască și pentru a cărui definire, el însuși va trebui să depună mari eforturi spre a găsi cuvintele cele mai precise.

Nici nu-și mai amintea exact în ce împrejurări **o** cunoscuse; frecventase, se pare, uneori, cercurile prietenilor săi de studenție; în schimb, de micuța cafenea pragheză izolată de lume, unde fuseseră pentru întîia oară singuri, își aducea aminte cît se poate de bine; stătea în fața ei, în boxa de catifea, stingherit și tăcut, dar totodată încîntat și, pur și simplu, uluit de semnele discrete și delicate prin care ea îi sugera simpatia și favoarea ei. Se străduise apoi să și-o imagineze (chiar dacă nu îndrăznea să spere în împlinirea acelor închipuiri), cum ar arăta dacă el ar încerca s-o sărute, s-o dezbrace și s-o iubească, dar nu izbutise cu nici un chip să realizeze această imagine. Da, ciudat: de mii de ori s-a străduit să și-o imagineze în toiul dragostei trupești, dar eforturile lui au fost întotdeauna zadarnice; chipul ei îl privea de fiecare dată cu același zîmbet, mereu liniștit si blînd, iar el nu era în stare (în ciuda celui mai înverșunat efort de imaginație) s-o îndupleca cu grimasa exaltării sale amoroase. Pur și simplu, **se eschiva total puterii lui de imaginație.**

Și iată într-o bună zi oferindu-i-se o situație cu care n-avea să se mai întîlnească niciodată în viață: stătea față în față cu **inimaginabilul.** Trecea probabil pe atunci prin acea perioadă extrem de scurtă (perioadă **paradisiacă**) cînd imaginația nu-i saturată în suficientă măsură de experiență, cînd îi lipsește rutina și, practic, puține știe și la puține se pricepe, favorizînd astfel **încă** existența **inimaginabilului**; și dacă în asemenea împrejurări, inimaginabilul vrea să se transforme în realitate (prin intermediul imaginabilului și fără o punte a imaginilor), atunci omul e luat cu asalt prin surprindere, și se trezește deodată copleșit de amețeală. O asemenea amețeală l-a cuprins într-adevăr în clipa în care, după alte cîteva întîlniri, în decursul cărora el nu se încumetase la nimic, ea a început pe neașteptate să-l întrebe amănunțit și, firește, cu scuza curiozității, despre camera lui de student, încît el s-a simțit aproape obligat s-o invite.



Tapiserie de Doina LUNGU

Cămăruța de la căminul unde locuia, împreună cu un coleg, care, în schimbul unui păhărel de rom, îi făgăduise să se întoarcă acasă abia după miezul nopții, aducea prea puțin cu garsoniera lui de azi: două paturi de fier, două scaune, un șifonier, un bec strident, fără abajur, și-o dezordine de nedescris. Deretícase și, la șapte fix, ea bătu la ușă (bunul obicei de a veni totdeauna la timp ținea de noblețea ei). Era în septembrie și înserarea abia începuse să se lase domol. Stăteau așezați pe marginea patului și se sărutau. Apoi întunecimea învălui odaia din ce în ce mai mult, dar el nu voia să aprindă lumina, bucurîndu-se de fapt că nu era văzut și sperînd ca la adăpostul întunericului să se descurce mai ușor, în clipa în care va trebui să se dezbrace în fața ei. (Dacă, de bine de rău, se pricepea să desfacă bluzele femeilor, personal se dezbrăca în fața lor într-o grabă sfielnică.) De data aceasta însă, multă vreme nu cutezase să-i descheie primul nasture (i se părea că pentru începutul dezbrăcării trebuie să existe un procedeu fin și elegant, pe care-l cunosc numai bărbații **inițiați**, și el se temea să nu-și trădeze lipsa de inițiere), astfel că, pînă la urmă, ea s-a ridicat singură de pe pat, întrebîndu-l cu zîmbetul pe buze: „Ce părere ai, nu crezi că ar fi cazul să dau jos de pe mine platoșa asta?" — a început să se dezbrace; era însă întuneric și el nu vedea decît umbrele mișcărilor ei. S-a dezbrăcat și el într-o grabă agitată, și abia în clipa în care (datorită răbdării ei perseverente) au început să se iubească, a căpătat o anumită siguranță de sine. Se uita în acest timp la ea, dar în obscuritatea odăii expresia ei se pierdea cu totul, încît nu era în stare să-i deslușească nici măcar contururile. Îi părea rău că se iubeau pe întuneric, dar simțea că în clipa aceea ar fi fost cu neputință să plece de lîngă ea, să se repeadă pînă la ușă și să învîrtească butonul electric; și astfel continua să-și trudească ochii; zadarnic însă: n-o recunoștea; avea senzația că se iubește cu altcineva; cu cineva substituit sau cu cineva absolut imaterial și lipsit de individualitate. După aceea s-a așezat ea deasupra (nici atunci, el n-a văzut din ea decît o umbră dreaptă) și, mișcînd voluptuos din șolduri, a început să murmure cu glas înăbușit, mai mult în șoaptă, ceva neînțeles, și nu era limpede dacă șoaptele acelea i se adresau lui sau dacă erau rostite numai pentru ea. Nu distingea cuvintele, și-o întreba mereu ce spune. Dar ea continua să murmure și nici în clipa în care a lipit-o iar de trupul lui n-a izbutit să înțeleagă ce spune.

Îl asculta, captivată tot mai mult de niște detalii de mult uitate: de pildă, că purta pe atunci un taior albastru-deschis, dintr-o stofă subțire de vară, în care — după spusele lui — era de o **intangibilitate angelică** (da, își amintea de acest taior); că avea prins în păr un pieptene mare de os, care — tot după spusele lui — îi conferea o distincție de modă veche; că la cafenea își comanda întotdeauna ceai cu rom (unicul ei viciu alcoolic); și toate aceste amintiri o purtau plăcut pe brațele lor, ducînd-o departe de cimitir, departe de mormîntul lichidat, departe de tălpile bătătorite, departe de casa de cultură și, în sfîrșit, departe de ochii plini de reproș ai fiului ei. „Ca să vezi — îi fulgeră deodată prin minte — indiferent cum arăt azi, dacă totuși o parte din tinerețea mea continuă să trăiască în acest bărbat, înseamnă că n-am trăit de pomană"; și numaidecît îi fulgeră din nou prin minte că împrejurarea aceasta venea să confirme încă o dată concepția ei despre viață: valoarea omului rezidă în ceea ce el se depășește, în ceea ce este el în afara lui, în ceea ce este el în alții și pentru alții.

Îl asculta și nu se împotrivea cînd amfitrionul o mîngîia din cînd în cînd pe mînă; mîngîierea aceasta se contopea cu atmosfera mîngîietoare a convorbirii și avea în ea o **nedeterminare dezarmantă** (cui i se cuvenea? aceleia **despre care** se vorbea, sau aceleia **căreia** i se vorbea?); și își spunea în sinea ei că bărbatul acesta îi plăcea azi mai mult decît tinerelul de acum cincisprezece ani, a cărui stîngăcie juvenilă — își aducea aminte — o cam stingherea.

Cînd ajunse cu povestirea la clipa în care deasupra lui se înălța umbra ei mișcătoare și el se străduia zadarnic să-i înțeleagă murmurul șoptit, amfitrionul tăcu un timp, și ea (cu naivitate, ca și cînd el ar fi priceput acele cuvinte și ar fi vrut, după atîția ani, să i le readucă aminte, ca pe o taină de mult uitată), îl întrebă încet:

— Și ce spuneam?

— Nu știu — îi răspunse el. Nu știa; căci ființa ei evadase atunci nu numai din raza imaginației lui, ci și din raza facultăților sale de percepere; scăpase de sub controlul văzului **și al auzului său**. Cînd, în sfîrșit, aprinsese lumina în cămăruța de la cămin, ea era gata îmbrăcată, totul strălucea din nou pe ea și era de o netezime ireproșabilă, iar el se căznea zadarnic să găsească o corelație între chipul ei bătut acum de lumină și chipul pe care cu puțin înainte îl bănuise pe întuneric. Nici nu se despărțiseră bine în ziua aceea, și începuse să se gîndească la ea, cu o insistență bolnăvicioasă, încercînd din răsputeri să-și imagineze cum arătase fața ei (nevăzută) și corpul ei (nevăzut), cu cîteva clipe în urmă, cînd se iubiseră. Dar fără nici un rezultat, căci ea continua să se smulgă cu o încăpățînare înverșunată puterii sale imaginative. Și își propusese atunci ca data viitoare s-o iubească pe lumină, indiferent ce s-o întîmpla. Numai că această dată viitoare n-a mai venit. Cu iscusință și tact, ea a început, din ziua aceea, să-l evite, și atitudinea ei l-a făcut să cadă pradă nesiguranței și gîndurilor negre: se iubiseră, ce-i drept, bine, spera el, dar tot atît de bine știa și cît de **imposibil** fusese **înainte**, și pentru asta se rușina ca un copil; rezerva ei îl făcuse să se simtă condamnat, și el nu se mai încumetase să stăruie pentru a o reapropia.

— Spuneți-mi, de ce m-ați ocolit?

— Știu și eu, — îi răspunse ea cu căldură și gingășie în glas —, e atît de mult de-atunci... Dar la insistențele lui repetate, îi replică: n-ar trebui să vă mai întoarceți mereu în trecut. E și așa destul că, fără voia noastră, sîntem obligați să consacrăm trecutului atîta de mult din timpul nostru.

Spuse toate astea numai cu gîndul să-i mai tempereze insistența (și, poate ultima frază, însoțită de un ușor oftat, se referea la vizita de dimineață făcută la cimitir), el însă interpretă altfel spusele ei: ca și cînd ele ar fi avut menirea să-i clarifice brusc și intenționat (acel lucru atît de evident), că nu era vorba de două femei (cea de odinioară și cea de azi), ci de una și mereu aceeași femeie, și că acea femeie care cu cincisprezece ani în urmă îi scăpase se afla acum aici, lîngă el, doar să întindă mîna și să fie a lui.

— Aveți dreptate, prezentul e mai important — rosti el cu semnificație și își aținti privirea asupra ei. Femeia zîmbea cu gura întredeschisă, dezvăluind un șir de dinți de un alb strălucitor; în clipa aceea îi fulgeră prin minte o amintire: atunci, în odăița de la cămin, ea îi prinsese degetele în gură și i le mușcase

(Continuare în pagina 20)

Morţii vîrstnici să cedeze locul morţilor tineri

(Urmare din pagina 19)

cu atîta putere, de-l trecuseră năduşelile de durere; în acest timp el îi pipăise interiorul gurii şi îşi aducea perfect de bine aminte şi azi că sus, în partea din fundul gurii, îi lipseau toţi dinţii; atunci faptul nu-l şocase şi nici nu avusese darul să-l indispună; dimpotrivă, socotise că acest defect, neînsemnat, ţinea de vîrsta ei, care îl ispitea şi-l tulbura atît de mult. Acum însă, privind prin deschizătura ce se căsca între dinţi şi colţul gurii, zări o dantură desăvîrşită de un alb atît de strident, încît îl făcu deodată să se înfioare: şi din nou cele două imagini începură să se desprindă una de alta, dar el nu voia pentru nimic în lume să se întîmple acest lucru, şi, în dorinţa acerbă de a le reuni cu orice preţ, spuse:

— Chiar nu doriţi un pic de coniac?

Şi cînd ea, cu surîsul ei fermecător, ridică uşor din sprîncene şi-l refuză pentru a doua oară, clătinînd din cap, el se duse în spatele paravanului, scoase sticla din dulap, o duse la gură şi trase iute o duşcă zdravănă. Apoi, dîndu-şi seama că, după miros, ar putea să-i descopere fapta secretă, luă repede sticla şi două păhărele şi le duse în cameră. Dar ea clătină din cap pentru a treia oară.

— Măcar simbolic —, insistă el şi se grăbi să umple păhărelele. Apoi ciocni cu ea şi spuse: Ca să nu mai vorbesc de-acum încolo despre dumneavoastră decît la timpul prezent!

Dădu păhărelul peste cap, ea îşi înmuie doar buzele, după care, el se aşeză pe marginea fotoliului şi-i apucă mîinile, drăgăstos.

Cînd acceptase să vină în garsoniera lui, nu bănuise că s-ar putea ajunge la această atingere şi, în primul moment, o cuprinse teama, de parcă această atingere ar fi venit mai devreme decît se aşteptase şi înainte de a fi fost în stare să se pregătească (acea **stare de pregătire permanentă,** caracteristică femeii mature, o pierduse de mult); am putea găsi, eventual, în această teamă, ceva din teama tinerei fete sărutată pentru întîia oară: căci dacă fata e **încă** nepregătită şi ea nu **mai** e pregătită, atunci între acest „mai" şi acest „încă" există desigur o înrudire tainică, asemănătoare înrudirii dintre ciudăţeniile bătrîneţii şi ciudăţeniile copilăriei. O mută apoi de pe fotoliu pe studio, o strînse aproape de el, şi, în timp ce-i mîngîia tot corpul, ea se simţea în braţele lui flască şi informă (da, flască: pentru că în trupul ei nu mai domnea de mult puterea senzualităţii care împrumută brusc musculaturii ritmul spontan al contracţiei si al relaxării şi activitatea altor sute de mişcări delicate).

Momentul spaimei se risipi însă curînd în atingerile bărbatului, şi ea, îndepărtată de femeia matură şi frumoasă de odinioară, se întorcea acum, cu o iuţeală nemaipomenită, la ea, la simţirea şi la conştiinţa ei, regăsind în ea siguranţa de altădată a femeii erotice iniţiate; şi pentru că această siguranţă nu mai fusese de mult gustată, o simţea acum mai intens ca oricînd: trupul ei, cu cîteva clipe înainte, încă surprins, speriat, pasiv şi flasc, se înviorǎ pe neaşteptate, răspunzînd amifitrionului cu atingeri proprii şi ea le sesiza fericită precizia şi priceperea; gingăşia atingerilor, felul în care obrajii se lăsau pe trupul bărbatului, mişcările delicate cu care trupul ei răspundea la îmbrăţişările lui — toate acestea erau regăsite nu numai ca o deprindere, ca un lucru dinainte ştiuţ şi pe care acum îl aplica doar cu o glacială satisfacţie, ci ca un lucru **firesc,** cu care ea se contopea, cuprinsă de o stare de beţie euforică, de parcă aceasta ar fi fost **ţara** ei natală (vai, ţara frumosului!), din care fusese expulzată şi în care îşi făcea acum reintrarea solemnă şi triumfală.

Fiul ei era acum departe, la o distanţă imensă, incomensurabilă; e drept că în clipa în care amfitrionul a luat-o în braţe, ea l-a zărit într-un colţ al conştiinţei sale (ca un avertisment); dar el dispăru numaidecît şi, de jur împrejur, cît cuprinzi cu ochii, nu mai rămăseseră decît ea şi bărbatul care o mîngîia şi-o îmbrăţişa. Şi numai atunci cînd bărbatul îşi lipi gura de gura ei, încercînd să-i desfacă buzele cu limba, totul se prăbuşi într-o clipită: se dezmetici. Îşi încleştă dinţii cu putere (simţea gustul amar al corpului străin ce-i apăsa palatinul şi avea senzaţia că-i umple toată gura) şi nu cedă; apoi, cu un gest fin, îl împinse de lîngă ea şi-i spuse:

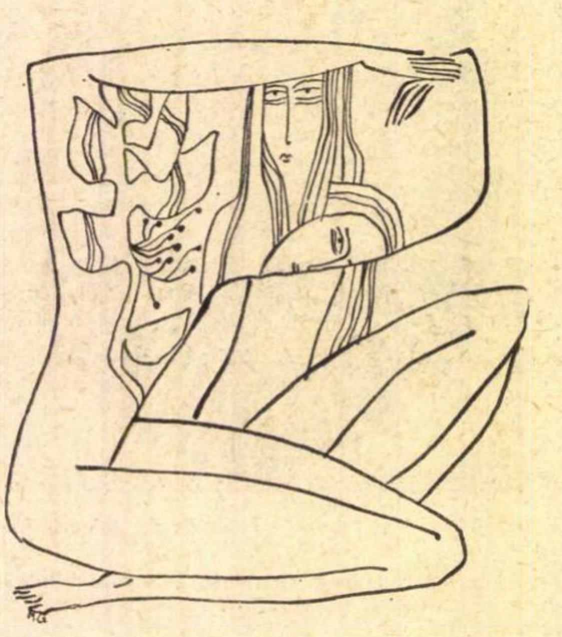
— Nu. Într-adevăr, mai bine nu, vă rog...

Văzînd însă că insistă, îl apucă de încheieturile mîinilor şi-i repetă încă o dată refuzul ei; apoi începu să vorbească (îi venea greu, dar ştia că n-are încotro dacă voia ca el să-i dea ascultare) şi-i spuse că era prea tîrziu ca ea să se mai iubească; îi aminti de vîrsta ei; dacă s-ar iubi, ar rămîne cu gustul amar al silei, şi asta ar putea s-o împingă la disperare; căci ceea ce i-a povestit el despre ei doi a fost pentru ea nespus de frumos şi extrem de important; trupul ei e muritor şi se trece, dar acum ea ştie că a rămas din el ceva imaterial, ceva asemănător unei raze de lumină ce continuă să strălucească chiar şi după ce steaua care a emis-o s-a stins; puţin îi pasă dacă îmbătrîneşte, atîta timp cît tinereţea ei a rămas închisă în cineva şi se păstrează acolo, nealterată.

— Mi-aţi ridicat în dumneavoastră un monument. Nu ne este îngăduit să-l distrugem. Înţelegeţi-mă, — continuă ea să se împotrivească. Nu aveţi voie! N-aveţi voie!...

O asigura că e mereu la fel de frumoasă, că, de fapt, nimic nu s-a schimbat, că omul rămîne mereu acelaşi, dar ştia prea bine c-o amăgeşte şi că dreptatea era de partea ei: îşi cunoştea doar hipersensibilitatea fizică, atitudinea sa de la an la an mai dispreţuitoare faţă de defectele exterioare ale trupului femeiesc, atitudinea care-l îndemna să-şi îndrepte atenţia spre trupuri tot mai tinere, şi deci, cum singur constata cu amărăciune, spre femei tot mai stupide şi cu capete tot mai seci; da, în privinţa asta nu încăpea nici o îndoială: dacă o va determina să accepte dragostea fizică, totul se va încheia pentru amîndoi cu un sentiment de dezgust, şi după aceea acest dezgust are să împroaşte cu noroi nu numai clipa de faţă, ci si imaginea de demult a femeii iubite, imaginea pe care el o păstra în memoria lui, ca pe un giuvaer.

Da, ştia toate astea, dar toate astea nu erau decît idei, şi ideile nu însemnau nimic în faţa poftei care nu ştia decît una şi bună: femeia, altădată inimaginabilă, a cărei inaccesibilitate îl chinuise timp de cincisprezece ani, femeia aceea era acum aici; în sfîrşit, putea s-o vadă în plină lumină, în sfîrşit putea să citească, pe trupul ei de azi, trupul ei de odinioară, pe faţa ei de azi, faţa ei de odinioară. În sfîrşit, putea să-i citească mimica amoroasă (inimaginabilă) şi spasmele ei de dragoste.



Desen de Mihai GHEORGHE

O cuprinse cu braţele pe după gît şi o privi drept în ochi:

— Nu mă respingeţi. Împotrivirea dumneavoastră e un nonsens.

Dar ea clătină din cap, ştiind bine că împotrivirea ei nu-i deloc un nonsens; cunoştea bărbaţii şi atitudinea lor faţă de trupul femeii, şi ştia că nici idealismul cel mai înflăcărat în dragoste nu poate cruţa suprafaţa trupului de nişte realităţi cumplit de riguroase; avea, ce-i drept, mereu aceeaşi siluetă agreabilă care-şi păstrase proporţiile iniţiale, şi, mai cu seamă îmbrăcată, arăta cît se poate de tînără; ştia însă la fel de bine că îndată ce se va dezbrăca, inevitabilul se va produce şi aveau să se arate şi încreţiturile de pe gît şi cicatricea mare după operaţia de stomac de acum zece ani, şi firele de păr încărunţit; pentru cele apărute pe cap nu se sfia cîtuşi de puţin, în schimb, pe cele de la mijlocul trupului le purta ca pe o tainică pecete a umilinţii.

Şi astfel, în timp ce conştiinţa actualei înfăţişări fizice din care, cu puţin înainte, evadase, îi revenea, din adîncurile străzii se înălţau spre fereastra acestei odăi (pînă atunci i se păruse a fi un adăpost sigur, deasupra propriei sale vieţi) tristeţile dimineţii, care, încetul cu încetul, umpleau odaia, aşezîndu-se pe sticla reproducerilor înrămate, pe fotoliu, pe masă, pe ceşcuţa goală de cafea şi cortegiul lor era dominat de chipul încruntat al băiatului; zărindu-l, se făcu roşie la faţă şi zbură iute, undeva, în adîncul ei: naiva era gata-gata să părăsească drumul impus de el, pe care pînă atunci păşise surîzătoare şi ţinînd discursuri entuziaste; era gata-gata să evadeze (măcar pentru o clipă), şi iat-o acum obligată să vină înapoi, cuminte, şi să recunoască, docilă, că acesta e singurul drum pe care-l are de urmat. Chipul băiatului era atît de batjocoritor, încît simţea cum, de ruşine, se făcea în faţa lui din ce în ce mai mică şi cum, de atîta umilinţă, se transforma treptat într-o simplă cicatrice postoperatorie.

Bărbatul o ţinea de umeri şi repeta într-una:

— E un nonsens să vă împotriviţi.

Şi ea continua să clatine din cap, dar absolut mecanic, căci în faţa ochilor ei nu se mai afla acum amfitrionul, ci propriile sale trăsături din tinereţe, întipărite pe chipul fiului-duşman, pe care-l ura cu atît mai mult, cu cît se simţea mai mică şi mai înjosită. Îl auzi deodată reproşîndu-i povestea cu mormîntul lichidat şi, în clipa aceea, din haosul memoriei îi ţîşni, fără nici o logică, o frază pe care i-o azvîrli cu furie în obraz: **Morţii bătrîni trebuie să cedeze locul morţilor tineri, să ştii asta, băiete!**

N-avea nici cea mai mică îndoială că istoria lor putea să se sfîrşească într-adevăr cu acea dezgustătoare senzaţie de silă; căci era de ajuns să-i arunci şi în clipa aceasta o privire (o privire atentă şi pătrunzătoare) ca să nu fie scutit de o anumită doză de dezgust; dar, ciudat, faptul nu-l deranja cîtuşi de puţin: dimpotrivă, avea darul să-l incite şi să-l întărîte şi mai mult, de parcă şi-ar fi dorit cu tot dinadinsul acea senzaţie de dezgust: setea de împreunare se împăca în el cu dorinţa dezgustului; dorinţa de a citi, în sfîrşit, pe trupul ei, ceea ce atîta timp nu-i fusese îngăduit să cunoască, se îmbina în el cu dorinţa răutăcioasă de a deprecia, imediat după consumarea actului, valoarea celor citite.

De unde se adunaseră în el toate aceste josnicii? Indiferent dacă era sau nu conştient de ele, i se oferea un prilej unic: femeia aceasta reprezenta acum pentru el tot ceea ce nu-i fusese dat să aibă, tot ceea ce ratase şi pierduse în viaţă, tot ceea ce, prin absenţa ei, făcuse ca vîrsta lui actuală, împovărată de un păr pe cale să se rărească şi de un bilanţ întristător de sărac, să fie atît de insuportabilă; iar el, fie că-şi dădea seama, fie că avea doar o presimţire neclară, putea acum să spele de orice semnificaţie şi culoare toate acele bucurii refuzate (căci tocmai coloritul lor făcuse ca viaţa lui să fie atît de incoloră şi de mohorîtă), putea să le dezvăluie nimicnicia, să demonstreze că nu sînt decît aparenţă şi pieire, că nu sînt decît praf şi pulbere în continuă prefacere, putea acum să se răzbune, să le înjosească, să le distrugă.

— Nu vă împotriviţi — repetă el, încercînd s-o strîngă iar la pieptul lui.

Vedea mereu înaintea ochilor chipul ironic şi batjocoritor al băiatului, şi cînd amfitrionul o lipi de el cu forţa, spuse:

— Vă rog, lăsaţi-mă puţin — şi se desprinse din braţele lui; nu voia să întrerupă şirul ideilor ce se desfăşurau acum în mintea ei: morţii bătrîni trebuie să cedeze locul morţilor tineri, iar monumentele n-au nici o valoare; nici măcar monumentul ei, pe care acest bărbat îl cinstise cu sfinţenie timp de cincisprezece ani în memoria lui, n-avea nici o valoare; nici monumentul soţului n-are nici o valoare, „da, băiete, toate monumentele sînt lipsite de valoare", îi spunea în gînd fiului ei, privind cu o satisfacţie ranchinoasă cum băiatul se încruntă la faţă şi strigă: „Niciodată nu te-am auzit vorbind aşa, mamă!".

Desigur, ştia că nu i-a vorbit niciodată astfel, dar clipa aceasta era încărcată de o lumină sub care totul se petrecea altfel.

Nu găsea nici un motiv care s-o determine să acorde prioritate monumentelor şi să le prefere vieţii; propriul ei monument avea pentru ea acum o singură semnificaţie: aceea că în această clipă putea să profite de el, în favoarea trupului ei neglijat; bărbatul de lîngă ea îi place, e tînăr şi, probabil (ba, aproape sigur) e ultimul bărbat care-i mai place şi pe care, totodată, îl poate avea; şi acesta e singurul lucru important; că pe urmă se va scîrbi şi îşi va doborî în mintea ei propriul monument, puţin îi pasă, căci monumentul acesta e în afara ei şi tot ce este în afara ei n-o interesează. „Niciodată nu te-am auzit vorbind aşa, mamă!" auzea strigătul băiatului, dar nu-l lua în seamă. Zîmbea.

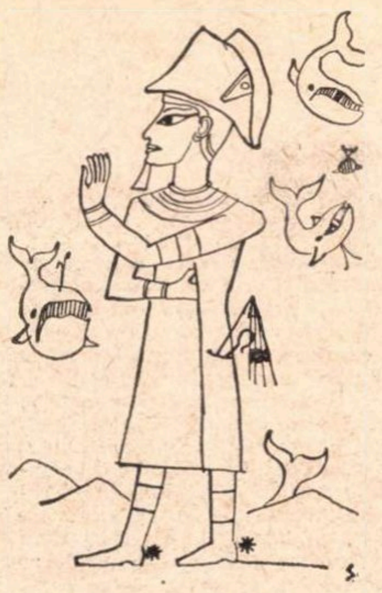
— Aveţi dreptate, nu văd de ce m-aş împotrivi — spuse cu voce scăzută şi se ridică în picioare.

Apoi începu, încet-încet, să-şi descheie rochia. Mai era mult pînă la căderea serii şi, de data asta, odaia era scăldată de lumina puternică a zilei.

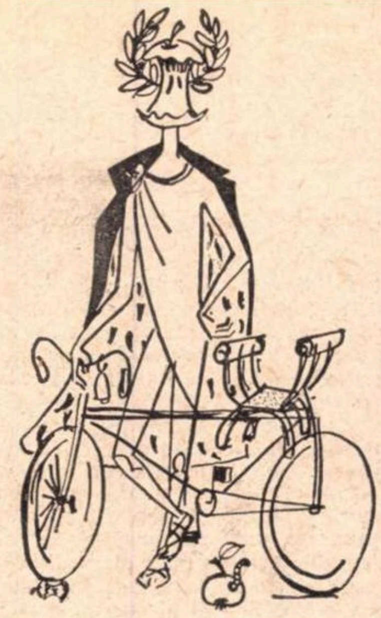
În româneşte de Jean GROSU

Wolfgang Bauer :

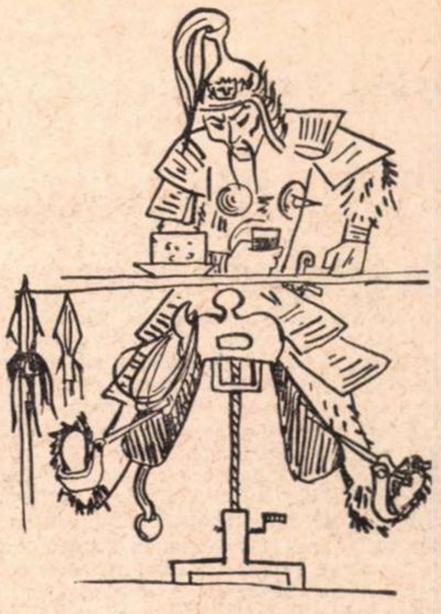
Trei eroi



RAMSES



CALIGULA



GHINGHIS-HAN

Desene de SILVAN

Wolfgang Bauer, născut în 1941 la Graz (Styria), a fost, cu piesele „Magic Afternoon“ şi „Change“, autorul de teatru austriac care a avut cel mai mare succes în stagiunea 1969/1970. Aceste piese s-au jucat la Graz, la Viena şi în multe oraşe din R.F.G., precum şi la televiziunea austriacă. După „Magic Afternoon“, urmează să se facă un film. Microdramele lui au fost scrise anterior. O parte din ele au apărut în 1964, într-un mic volum, la Fietkau Verlag, *Berlinul occidental. Ele dovedesc, ca şi piesele de debut, simţul lui fin pentru dramaturgie. Fără a fi un epigon al teatrului absurd, Bauer scrie piese absurde ; personaje istorice apar în situaţii absolut inventate, ceea ce le dă o nuanţă grotescă ; există discrepanţă între scurtimea şi caracterul neînsemnat al acţiunii şi risipa cerută de către autor în ce priveşte decorul şi tehnica scenică. Totul este o persiflare a teatrului iluzionist şi clasicist.*

Bauer a publicat şi un roman intitulat „Termometrul“ sau „Capul înfierbîntat“. Este povestea unei prietenii care se manifestă prin scrisori, vederi şi telegrame care se încrucişează neconcordat.

O estetică negativă, o frustrare voită se manifestă în poeziile lui dinadins „proaste“ (Stuful liniştit). *Asemănătoare sînt motivele din „Party for six“, prima dintre piesele lui naturalistice, care a fost jucată de un singur teatru.*

În „Magic Afternoon“ acţiunea de pe scenă, deşi banală, se ramifică. Dar, în afară de sfîrşitul aproape artificial, adăugat, piesa poate încînta publicul doar prin efecte de regie. În „Change“, există un adevărat „complot“, o motivaţie superficial psihologică, pseudo-psihologică, din nou o ironie la acest tip de teatru. Cu toate acestea, acţiunile tragi-comice reuşesc să producă „teamă şi milă“ în inimile publicului. În afară de cîteva manifestări de timidă ostilitate şi a unui „scandal“ organizat de către studenţi, piesele lui Bauer au fost primite de către public cu mai mult sau mai puţin entuziasm. Publicul austriac, în special, a avut mai mult „acces“ la ele, din pricina caracterului lor popular, a folosirii limbajului familiar şi a dialectului vienez. Aceasta este consecinţa unei tradiţii îndelungate a formelor vieneze de Comedia dell'arte (Pawlatschentheater). O altă cauză a succesului repurtat este faptul că piesele lui Bauer, manevrînd un umor stabil, sînt antiacademice. O oarecare plictiseală emană totuşi din ele, datorită faptului că în anumite scene, lungite artificial, nu se întîmplă nimic ; ceea ce atrage însă este dezinvoltura veselă aplicată unui naturalism crud şi tratarea liberă a legilor profesiei.

RAMSES

Tabloul întîi :

Pe dealurile Irlandei de nord. Grindină hohotitoare. Ploaie deasă. Balene zboară prin văzduh. Ramses, deghizat în Napoleon, ţine o cuvîntare în faţa clerului irlandez. Nu se aude nimic deoarece pescăruşii, avînd în vedere balenele zburătoare, fac o mare gălăgie.

RAMSES (Clerul se îndepărtează rîzînd)

Cortina

Tabloul doi :

Un templu arzînd (totală ardere de templu). Focul umple întregul teatru. Ramses se află undeva în flăcări, nu poate fi văzut. Miroase a haine arse. Trosnete, fum. Explozii.

RAMSES (din culise) : *Ajutor ! Ajutor !*

Cortina

Tabloul trei :

Scena e plină de apă. În ea înoată fel de fel de peşti (crapi, caracatiţe, ţipari, eventual balene. Pentru simplificare, s-ar putea întrebuinţa balenele din tabloul întîi). Ramses, cu apa la gît, ţine iarăşi una dintre cuvîntările lui atît de apreciate. Plouă. Doar de jos se pot vedea picăturile căzînd în apă. Din cînd în cînd se scufundă o vîslă. Din cuvîntarea lui Ramses nu se aude nimic, prea multă apă în jur.

RAMSES :...

Cortina

Tabloul patru :

Cairo. Scena oferă o vedere geografic exactă a oraşului. Ramses se află undeva foarte departe şi ţine vestita lui cuvîntare incendiară (deşi cu asta îşi face mulţi duşmani...). Nu poate fi auzit. Strigătele vînzătorilor ambulanţi acoperă totul.

RAMSES :...

Cortina

Tabloul cinci :

Ramses zace pe pat, înjunghiat. Odaie bogat mobilată. Intră un lacheu.
LACHEUL : Slavă ţie, Ramses !

Cortina

Sfîrşit

CALIGULA

(Fără pauză)

Actul I :

Scena reprezintă o livadă şi anume exclusiv de meri de acelaşi soi (roşu). O frumoasă după-amiază de septembrie. Recoltă. În pomi stau ţărănci. Culeg fructele coapte. Săltînd din creangă în creangă, ele fredonează un cîntec vesel de muncă, îşi fac cu ochiul în chip de stimulent prin frunzişul luminos. Basmalele lor cu picăţele ar putea fi simbolul stării lor sufleteşti. Dar în mijlocul acestei idile, în fundul scenei, acolo unde gardul marchează o graniţă, poate fi văzut un personaj pe o bicicletă. Pardesiu negru, păr dat pe frunte (coafură romană). E Caligula. Se opreşte la gard şi aruncă o privire supărată spre livadă. Fioros, pare o fantomă în fundul scenei.
O ŢĂRANCĂ (îl vede) : *Rezi ! Uite-l, iar a venit !*
Ţărăncile se opresc din cîntat. În această tăcere bruscă, Caligula sună ameninţător din clopoţelul bicicletei.

Cortina

Actul II :

Odaie ţărănească. Totul făcut din lemn greu, scaunele, laviţa de culoare închisă, masa uriaşă, de culoare ceva mai deschisă. În jurul ei. şed ţărăncile din actul I, la cină : o supă groasă de legume. Totul se petrece foarte simplu, aproape pios. E şi Caligula cu ele, dar nu are farfurie. Nervos, înţepat şi obraznic, se uită la ţărăncile care clefăie. Ele nu-l iau în seamă.
REZI (linge o lingură) : *A...*

Cortina

Actul III :

În şura de pe moşie. Coase, topoare şi lopeţi. Într-un ungher întunecat, o secerătoare. În prim plan, pe un maldăr uriaş de cotoare de măr, şade Caligula. Lîngă el, Rezi, lîngă ea, hainele ei. Amîndoi mănîncă mere. Buţi pline. Deasupra lor atîrnă (foarte uşor, de două grinzi netede) o imensă lopată de cărbuni. Caligula e în cea mai bună dispoziţie şi, de îndată ce mănîncă un măr, azvîrle cotorul în direcţia lopeţii. Cînd nimereşte, lopata se clatină, el rîde şi o pocneşte pe Rezi în spate.
REZI (aruncînd căutături speriate spre lopată) : *Ho — stai, n-auzi !* Caligula, aţîţat de teama lui Rezi, ia acum doi pumni de cotoare şi le aruncă (cu deosebit antren) în lopata care alunecă, intră în balans, se desprinde de pe grinzi şi îi cade în cap cu un zgomot metalic. Mort, fără o vorbuliţă, se prăbuşeşte peste maldărul de cotoare, numai coafura romană se mai vede.
REZI (triumfător) : *Văzuşi ?*

Cortina

Sfîrşit

GHINGHIS-HAN

Dramă în patru acte.

Actul I :

Într-o bodegă de periferie, la New Orleans, la 5 dimineaţa. În geamurile tulburi mijeşte o nouă zi. Doi Albi beţi sînt daţi afară cu picioare în spate de către patron. Cîţiva Negri intonează ceva. Ghinghis-Han zace, mort de oboseală, la tejghea cu o cafea în faţă şi cu o bucată de brînză de Tilsit.
GHINGHIS-HAN (îngînînd muzica) : *Lua-te-ar dracu' de Tilsit,* go away !

Cortina

Actul II :

Ceva mai tîrziu. Ghinghis-Han şi-a băut cafeaua pînă la zaţ. Muzicanţii negri părăsesc localul, fumînd. Afară tuşesc ritmic. O doamnă intră-n local zăngănind vesel dintr-o legătură de chei. Patronului îi scapă un fluierat admirativ. Ghinghis-Han ia brînza, o lipeşte de mutra patronului, freacă intens.
GHINGHIS-HAN : Lua-te-ar dracu' de Tilsit, go away !
DOAMNA : Well.

Cortina

Actul III :

Scena reprezintă un colţ din Hyde Parc, la Londra. E o delicioasă după-amiază de duminică. La rampă e practicat un bazin. În el, foci agile. Fiinţe inteligente, care fac tot felul de giumbuşlucuri spre hazul servitoarelor londoneze, al guvernantelor şi al răpitorilor de copii. Grămadă de privitori aruncă din cînd în cînd peştişori în bazin. Focile îi înghit cu repeziciune. Kidnaperii aplaudă amabil. Un gardian observă totul.
GARDIANUL : Well.
(Deodată, pe deasupra capetelor, un boţ de brînză de Tilsit zboară drept în bazin. Focile îl înconjoară bănuitoare. Londonezii nu se simt în apele lor).
GARDIANUL : Lua-te-ar dracu' de Tilsit ! Go away ! Go away !

(Undeva în fundul scenei stă Ghinghis-Han, care ştie ce ştie.)

Cortina

Actul IV :

Scena reprezintă o cîmpie din Mongolia în anul 1211. Armata lui Ghinghis-Han s-a instalat în fundul scenei. E noapte. Zgomot de copite şi zăngănit de iatagane. Altminteri, e o linişte deplină. Priviri pînditoare de ochi oblici. Clipe de aşteptare. Acum se distinge din depărtare un pian. De acolo, unde cutreieră secera lunii, coboară formaţia de Negri din actul I, însoţită de un calup de brînză de Tilsit. Cînd acesta din urmă devine vizibil, Ghinghis-Han dă semnalul de atac.
GHINGHIS-HAN : Lua-te-ar dracu' de Tilsit ! Go away !
În formaţie de falangă, armata lui *Ghinghi* se îndreaptă tumultuos spre acelaşi Tilsit. Întreaga Mongolie şi întregul teatru se zguduie. Săgeţi şi iatagane se încrucişează în văzduh şi, în ritmurile trepidante ale formaţiei de Negri, precum şi într-un asurzitor „Lua-te-ar dracu' de Tilsit ! *Go away !*“ pute.

Cortina

Epilog :

Scena se petrece în împrejurimile oraşului Tilsit. Un cîmp în amurg. În mijlocul lui o statuie de un galben murdar a lui Ghinghis-Han, din brînză de Tilsit. Se lasă o oarecare ceaţă şi o oarecare ploaie, precum şi o muzică sentimentală de circ, dintr-un aparat de radio portativ, abandonat. Urmează punerea la dispoziţie a scenei pentru vizitarea statuii de către public. Administratorul poate să încaseze contribuţii benevole.
Nu cade cortina.
Sfîrşitul spectacolului depinde de interesul publicului.

În româneşte de Maria Thérèse KERSCHBAUMER cronica traducerilor

Dylan Thomas:

Viziune și rugă

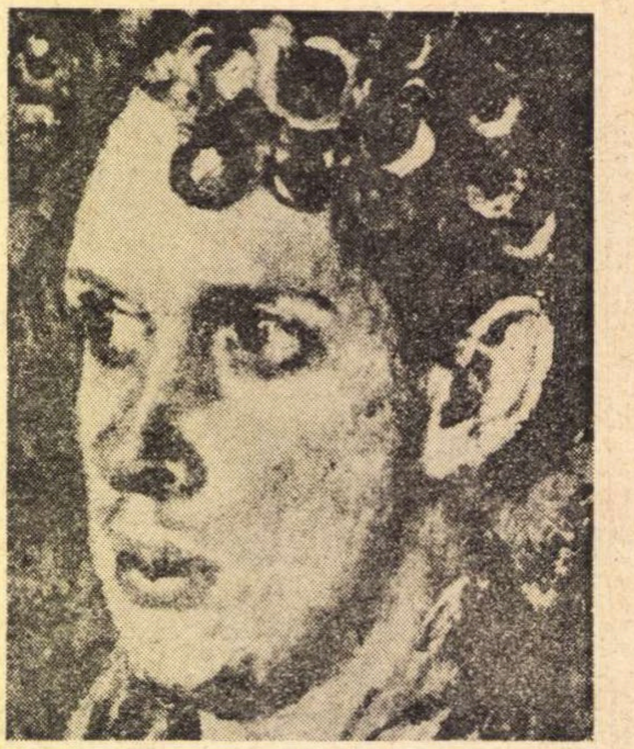
Mai știe azi cineva ce înseamnă poezie? Odinioară poezia era o expresie dintre cele mai stricte, guvernată de principii tematice și compoziționale rigide. A fi poet era dificil, la fel de dificil ca a fi om de știință, și poezia era ea însăși o știință, care se învăța și se preda „studenților“, și ale cărei legi constrictive erau sprijinite pe experiențe și raționamente. Azi, poezia scapă oricărei definiții și e cea mai imprecisă artă. Totul poate fi, totul este poezie. Căci în numele căror principii se mai poate ataca investitura, cînd nici fondul, nici forma nu mai decurg de la vreun model? Oricine poate scrie versuri (deși adesea versurile ca atare nu se mai pot detașa în corpul noii poezii), oricine se poate singur constitui pe sine ca poet, și expresia cea mai surprinzătoare și mai contrară tradiției poetice poate fi justificată amplu de o școală estetică gata să demonstreze, de pildă, cu argumente à l'appui, că ultima inovație e de fapt lirica genuină, că pînă acum s-a bijbîit în întuneric, și că X, fericitul poet al ultimului minut, este Mesia sortit să mîntuie poeții dintr-o lungă rătăcire.

Fenomenul nu e propriu doar poeziei. Fenomenul de distrugere a criteriilor, de eliminare a constrîngerilor, de dinamitare a regulilor, cu un cuvînt „democratizarea“ aceasta, adică lipsa selecției, lipsa ierarhiei, lipsa principiului ordonator, e propriu și plasticii, și muzicii, adică tuturor artelor în care spectacolul și decorația joacă un rol substanțial. Proza și filmul, ca arte conflictuale, în care epica, „ideea în mișcare“, duc de la început la selecție, adică la personalitate, la atitudine, mai rezistă fenomenului și poate că vor reuși să reziste pînă la capăt, poate vor fi în viitor sursa regenerării artei, sursa întoarcerii la scopurile și misiunile primordiale, la refacerea relației emitent-recipient, care a caracterizat sute de ani întîlnirea dintre artist și public.

(De altfel, situația descrisă, generalizată în lume, există și la noi. Citim adesea niște ciudate compoziții în toate revistele noastre literare, din care nu putem înțelege onest nimic, ba chiar căpătăm conștiința că sînt niște compoziții despre nimic. Oricum, dacă citim poemele fără semnătură, ori volumele fără titlu, ne este imposibil să deosebim un poet de altul, ori pe toți de produsul unei mașini electronice. E posibilă o operă de artă confundabilă, care să nu poarte înfiptă adînc gheara creatorului? Să fim bine înțeleși: nu sîntem de loc pentru revenirea la forme perimate. Eminescu, oricît de mare, trebuie îmbogățit prin spiritul epocii de azi. O poezie care să-și emane propriile criterii, care să aibă reguli, care să aibă logica ei, care să conțină un anumit model al frumosului, care să corespundă la lectură unui public ce se poate regăsi în ea, care să respecte principiul comunicabilității și să fie făcută pentru a fi comunicată — e arta altceva decît năzuința creatorului de a comunica cu toată omenirea, cu întregul timp și spațiu deodată? — care să respecte omul, ei bine, așa ceva se poate face în modul cel mai modern, cu tehnică hiperavansată, cu formule noi și epatante, într-un stil percutant și inedit. Căci nu avem nimic cu stilul noii poezii, însă el e contaminat de lipsa de fond. Un miez semnificativ e singurul lucru care lipsește poeticei actuale, și, o dată el creat, nu mai avem nimic de obiectat împotriva anomaliilor exterioare.)

În contradicție cu generațiile tot mai recente, cu tehnicile tot mai libere, cu doctrinele tot mai dezinhibate de ideea conținutului, cei care la un moment dat au părut o insultă la adresa poeziei devin pe zi ce trece tot mai cuminți, tot mai inteligibili, și fronda de ieri pare naivitate și loc comun pe lîngă fronda de azi. E o observație necesară, după noi, unei situări teoretice exacte a poetului welsh *Dylan Thomas, pe care o ediție bilingvă alcătuită de Șt. Stoenescu și C. Abăluță îl oferă publicului românesc în editura „Univers“. Vina celtică a fost, în ultimii treizeci de ani, tot mai substanțial reprezentată în poezia engleză. Sublinierea notelor specific galeze. scoțiene ori irlandeze a dus la un anumit provincialism cultural, la o rupere pe dinăuntru a limbii poetice în mai multe dialecte și, în căutarea unui idiom nou, poeții mai recenți nu s-au sfiit fie să actualizeze tradiții populare locale cu totul uitate, fie să aducă la rang de limbă chiar și un argou ceva mai evoluat (se cunosc chiar exemple de poezie „proletară“ din Black Country ori din zona „cockney“ a Londrei). După stingerea tradiției „gentile“, după demonetizarea definitivă a poeziei parcurilor și ceștilor de ceai, două tendințe mari s-au definit în poezia engleză (și, la urma urmei, în toată lirica de limbă engleză, căci o dihotomie similară apare și în Statele Unite și Canada): una a poeziei savante căreia îi rămîne simbol T.S. Eliot, recules în fața marilor altare clasice, și una a poeziei spontane și neconformiste. Spontan și neconformist a fost și Dylan Thomas, și tocmai de aceea primit cu reticență (revista „Scrutiny“ l-a tratat cu răceală; un studiu atît de autoritar cum este cel al lui F.R. Leavis despre noile orientări în poezia engleză îl citează în treacăt într-o notă de subsol; specialiști cu renume au folosit față de opera lui Thomas formule foarte severe — Elder Olson afirmă că poezia lui Thomas „nu ajunge niciodată la luciditate“, David Holbrook vorbește de „impotență verbală“, iar Charles Tomlinson deplînge „încercarea lui Thomas de a-l reface pe Rimbaud șaptezeci de ani prea tîrziu“). Cei care îl respingeau astfel pe Thomas o făceau pentru că știau ce este, ce trebuie să fie poezia și găseau că Thomas nu răspunde în nici un fel obligațiilor elementare ale poetului (azi Thomas e acceptat în mod general, și față de expresiile poetice de ultimă oră el face figură de clasic și e dat ca model; interesant e faptul că ciclul respingere-acceptare e în literatura contemporană tot mai scurt, căci inovațiile se succed tot mai repede; oare cît de iute vom ajunge să „clasicizăm“ ultragiul cel mai violent la adresa tradiției?).*

Dylan Thomas a scris poeme, nuvele, o piesă de teatru pentru radio, un scenariu de film, o „autobiografie ficțională“, și multe texte pentru radio (din legenda personală a poetului chiar face parte vocea sa, de plăcută insinuație galeză, cu care și-a cucerit auditoriul în Anglia și America — a murit în timpul unui turneu de lecturi publice în Statele Unite, pe neașteptate, în 1953, cînd avea doar treizeci și nouă de ani, vîrsta lui Eminescu). S-a înfățișat din prima clipă ca un spontan și un vital, o combinație paradoxală uneori de exuberanță juvenilă și premoniție sumbră (fondul welsh). Poezie incantatorie, cultivînd threnodia. Poemele sînt compacte, construite intricat, cu libertăți lingvistice mari (cea mai frecventă e folosirea adjectivului ca adverb și viceversa, ceea ce contrazice gramatica de cabinet), unele amintind de e.e. cummings, deși nu se poate vorbi de o influență. Temele sînt elementare: lupta între viață și moarte, luptă care este în același timp o alianță, omul în dialog cu forțele cosmice, țîșnirea substratului visceral în viața cotidiană, omul separat de natură și în același timp unit cu ea, balansul eului de la inocență la experiență, de la grație la corupție, de la unitate la ruină și dizolvare (în poeziile mai recente și mai cu seamă în activitatea dramatică, viziunea pesimistă și cinică se adîncește, omul e condamnat cu asprime, eros e considerat numai sub specia vulgarului și grotescului etc.) Influența filozofică e împărțită între Wordsworth și Whitman, dar se găsesc în opera sa tot felul de alte accente, fie în formă fie în conținut: Swinburne, Hopkins, Eliot chiar (în proză e limpede că întîlnim influența lui Joyce). Ceea ce admirăm e forța adesea obscură, și senzualitatea limbii, ce de multe ori dă impresia unei dulci violentări (Thomas e un caracter foarte erotic, și adesea poemele lui sînt visuri sexuale transferate în termenii peisajului welsh). Thomas era foarte scrupulos în ce privește mixtura lingvistică a poeziei. Ideea sa era că poemul e un lanț de metafore: prima aduce după sine pe a doua, care o contrazice, apoi amîndouă împreună creează pe a treia, apoi apare o alta, contrazicînd tot ce a fost înainte etc. (deci un fel de teză-antiteză-sinteză la nivelul metaforei), și rezultatul e de fapt o imensă metaforă ce se autoregenerează necontenit. Rima e infrecventă, adesea asonantă, și efectul versului e unul ondulatoriu. Din faptul că Dylan Thomas abroga responsabilitatea artistului, că afirma a nu cunoaște sensul propriilor poezii, ba chiar că se îndoia de calitatea lor (declara că „unele s-ar putea să fie poeme“), e greu de precizat dacă avem de-a face cu o poziție de principiu sau doar cu o cochetărie. Mai interesant e că prin gura acestui poet violent și oral, inegal și tulbure, a pătruns în lirica britanică, tardiv, firește, dar suficient de energic, tocmai... suprarealismul! E un exemplu tipic al modului în care, cu întîrziere și neîncredere, englezii preiau o direcție continentală ca s-o transforme în ceva atît de insular, încît devine aproape de nerecunoscut.



Volumul de față conține doar douăzeci și trei de poeme. Firește că se putea alcătui o antologie mai cuprinzătoare. Explicația constă mai întîi în factura întrucîtva rară a ediției: avem la îndemînă ambele texte, și originalul și versiunea, ceea ce, în privința literaturii engleze, s-a realizat destul de rar la noi. Autorii au ales bucățile cele mai semnificative și nu s-au ferit de poeme foarte greu de tradus. Găsim în volum și vestita elegie „Fern Hill“, pe care mulți critici (între care Derek Stanford) au considerat-o cel mai reușit lucru scris de Thomas, și „A Refusal to Mourn“, care a trezit admirația lui William Empson, și „Douăzeci și patru de ani“, și „Poem în octombrie“, și „Do not Go Gentle“. Eram curioși firește să vedem cum vor rezolva autorii poemele „grafice“, în formă de romb ori de clepsidră. Am fost satisfăcuți. Un anglist de indiscutabilă reputație și un poet de autoritate au realizat ceea ce de obicei nu prea se izbutește, mai ales cînd e vorba de poezie: o traducere în colaborare (nu cu mult timp înainte de apariția volumului de față, tot Ștefan Stoenescu și Constantin Abăluță scoteau un abundent Wallace Stevens, tot reușit). Sensurile originalului sînt respectate, iar magnetismul poetic își găsește în românește echivalentul. O singură observație am avea, care este o sugestie, nu o critică: în unele locuri contracția ar fi putut fi mai mare, fără pericol de violentare a înțelesului, și ritmul originalului s-ar fi recreat mai exact. Oricum, e o lucrare care impune prin seriozitate, competență, ingeniozitate, și e demnă de subliniat dezinhibarea față de vreo prejudecată literară curentă în ce privește limba.

Petru POPESCU

---

labirint

Varietăți..., dar de care?

Greu de știut pe urmele cui se mai merge: drumul e deschis de la Kafka la Beckett. Dar oricum, pare-se că e bine să fii absurd. Asta lasă loc la presupuneri și niciodată la o bătaie de joc. Iar pe urmă, există și apărători din oficiu: Breton scria în **Manifestul suprarealist**: „Ce-i admirabil în fantastic e că nu mai e fantastic: nu-i decît real“.

În volumul **Locatarii**, o suită de 15 nuvele de Anne Richter, întîlnim tot ce s-ar putea trăi eventual în coșmare:

— Un om care „a avut mereu obsesia că pierde ce-i aparține“ își lasă brațele furate de soția lui.

— Într-o casă bîntuită de fantome, unul dintre locatari, după ce a rătăcit dintr-o odaie în alta, aude, — povestită de el însuși — povestea propriei sale morți.

— Membrii unei familii devin (la propriu) pești.

— O tînără, care trăia într-un ritm vegetal, se schimbă în piatră.

Și altele...

Unde era deci fericirea...

Centrul Național de Abstracții Contemporane (C.N.A.C.) din Paris a oferit curiozității publicului pe artistul Sam Francis.

La amintitul centru sînt expuse tablouri de 4×6 complet goale, astfel încît spectatorul să aibă libertatea de a-și revărsa visele pe ele. Pînzele au însă drept cadru o dungă albastră sau roșie, pictată anume neglijent. Cele zece „variante“ existente sînt complet imaculate.

Dar critica, ei! critica nu are voie să tacă și nici să nu înțeleagă orice modalitate artistică. Și atunci s-a pronunțat și despre tablourile lui Sam Francis: „Sam Francis a refuzat întotdeauna să deseneze, opera lui fiind refractară imaginii. În pînzele sale nu găsești voioșie, ci o mare vehemență, iar în spatele geamului, îngrozitor de aproape, fericirea“. Fără comentarii.

„Pentru morții Uniunii“

Titlul de mai sus aparține uneia din poemele de circumstanță ale lui Robert Lowell. După ea, atît de discutatul poet american și-a botezat astfel un întreg volum în care omagiază pe soldații negri ai colonelului Shaw.

Nerv și ferment al unei direcții și ținute lirice de reală audiență, Lowell cîntă cîmpiile, marea, soarele, pe poetul Nathaniel Hawtorne, grădinile publice și nu ocolește nici o serie de aluzii la Mussolini, Hiroșima etc.

Spre deosebire de sora ei europeană, noua poezie americană e caracterizată prin utilizarea sistematică a anecdoticului. Poeții yankei — cel puțin unii... — n-au complexe. Ei le povestesc degajat cititorilor tot ce cred despre L.S.D., cum au călătorit pînă la San Francisco sau pînă la Paris, de ce nu le place dulceața de prune etc.

Desigur, de aici pînă la teribila avangardă sofisticată de azi din alte părți există distanțe. Ceea ce nu înseamnă că America nu-și are și ea „cazurile“ ei...

Anti-can

Din Canada (Montreal) zice-se că și-a făcut apariția... primul „Obiect poetic“. E vorba de o cutie de conserve obișnuită (asemeni celei de bame, de pildă). Pe bandarola sa exterioară se vede, într-o parte, portretul autorului acestui obiect poetic, anume Robert Soublière (încadrat de niște motive semi-abstracte în violet), iar în cealaltă parte e titlul obiectului vopsit în roșu: „Anti-Can“ (**can** însemnînd în dialectul franglais din Quebec—„Cutie de conserve“). Înăuntrul cutiei se găsesc peste 100 de pastile rotunde și plate, confecționate din carton. Pe fiecare din ele dai de cîte o poemă neo-pop, scrisă sau pictată. Cele scrise sînt de genul: „Voi trăi în prezentul viitor“ sau „Un X care se paralelă“. Conținutul, desigur, nu e comestibil total.

Rețetă de best-seller

Iată cum se mai poate ajunge la un best-seller: 13 ziariști americani s-au adunat să ridiculizeze literatura scabroasă, scriind fiecare cîte 20 pagini dintr-un roman în... colectiv pe care l-au intitulat **Străina a venit goală.** Pastișînd toate succesele genului, cartea a fost publicată în S.U.A. sub pseudonimul (de asemeni colectiv) de Penelope Ashe. Dar lucrurile au luat o altă întorsătură decît cea scontată: cartea astfel compusă răspundea atît de bine cerințelor pieței, încît a cunoscut un adevărat triumf comercial. Atunci autorii au dezvăluit adevărul. Surpriza, de această dată, a fost un nou val de succes.

Greu de precizat dacă rețeta se poate considera infailibilă...

„Manipulare a conștiințelor“ și angajare

Reflecția critică asupra condiției umane în societatea capitalistă de azi („Spätkapitalismus“) a surprins, cu îndreptățită îngrijorare și adesea cu revoltă, pericolul crescînd al mutilării ființei spirituale a omului prin procesul denumit „manipulare a conștiințelor“.

Caracterul amenințător al „manipulării conștiințelor“ a devenit și mai accentuat o dată cu dezvoltarea rapidă a noilor mijloace de comunicare de masă adăugate tiparului : cinematografia, radioul, televiziunea... Datorită noilor tehnologii, tipăriturile destinate unui public larg au crescut vertiginos în volum și arie de pătrundere ; ziarul, publicațiile periodice, comicsurile, colecțiile ieftine de literatură se găsesc aproape în toate casele. Mijloacele de comunicare audio-vizuale au sporit și mai mult posibilitatea de a interveni imediat și cu efect puternic în felul în care oamenii își conștientizează poziția în lumea de azi.

Controlul asupra mijloacelor de comunicare de masă asigură, în mare măsură, controlul asupra conștiinței oamenilor. Căci, întotdeauna, informația oferită nu este decît o parte din cea disponibilă și de multe ori, — prin alegerea, selecționarea datelor, — ea nu asigură pe cea necesară pentru a dobîndi o imagine la obiect și obiectivă.

După cum prea bine se știe, în țările capitaliste controlul asupra mijloacelor de comunicare de masă revine, în principal, proprietarilor de întreprinderi și instituții specializate în acest scop. Abuzurile săvîrșite în acest domeniu au provocat vii și adeseori disperate proteste. Ele și-au găsit expresie în opere de artă, dar și în teorii filosofice, sociologice, psihologice ș.a.m.d. care denunță urmările mutilatoare ale „manipulării conștiințelor“. Aceasta constă în a folosi controlul asupra mijloacelor de comunicare (în general, și ale celor de masă, în special) pentru a crea o falsă conștiință — o „conștiință mistificată“, cum spunea Marx — a momentului istoric și mai ales a perspectivelor de viitor pe care acesta le face posibile.

Datorită falsei conștiințe introdusă în mase prin fluxul continuu al informației transmise pe cele mai multe canaluri de comunicare de masă, individul și colectivitatea pot fi influențate — chiar împotriva intereselor lor reale — să se integreze ordinii existente, renunțînd la critică și, în cazuri extreme, chiar la dorința de a o schimba. Printr-o asemenea falsă conștientizare a situației sale existențiale, omul societății capitaliste tîrzii poate fi manipulat de ordinea instituită ca instrument destinat să servească cu precădere la menținerea sistemului social („instrumentalizarea“ individului).

Fenomenul este caracteristic orînduirii capitaliste.

Cu toate acestea, experiența istorică nu îngăduie să trecem cu vederea posibilitatea apariției unor fenomene de „manipulare a conștiințelor“ în cadrul societății socialiste. Aici ele nu izvorăsc din structura sistemului, ci apar ca produse ale inculturii, ignoranței, sau numai ale incompetenței unor elemente retrograde. Concepția și practica tendințelor de dirijare „cancelarist-birocratică“ (Lenin), cu procedeele sale de selecționare arbitrară și apologetică a informației destinate opiniei publice, generează fenomene de „manipulare a conștiințelor“. Acestea acționează ca tot atîtea frîne ce împiedică manifestarea nestingherită a inițiativei maselor, condiție hotărîtoare pentru realizarea proiectului comunist al dezvoltării sociale. Efortul depus de Partidul Comunist Român — și, în mod deosebit, statornicul imbold dat în această direcție de tovarășul Nicolae Ceaușescu — de a arăta tot adevărul, de a pune opinia publică în cunoștință de cauză și în situația de a-și exercita dreptul suveran de control asupra treburilor obștești, își croiește drum în luptă cu mentalități birocratice, ce exprimă, neîndoielnic, o situare pe pozițiile vechiului.

Instituită printr-un întreg sistem de legislație, ce trebuie transpus în fapte prin strădania, curajul și competența fiecăruia și a tuturora, democrația socialistă reprezintă nu numai un regim politic, ci și o metodologie a acțiunii de construire a socialismului, capabilă să neutralizeze și să învingă, pînă la urmă, și efectele încercărilor sporadice de „manipulare a conștiințelor“. Aceasta cu atît mai mult cu cît amintitele manifestări de „manipulare a conștiințelor“ nu exprimă o cerință a sistemului socialist, ci, dimpotrivă, îi contrazic esența radical democratică, reprezentînd fenomene întîmplătoare, ce nu dobîndesc semnificație socială decît în măsura în care nu sînt sesizate și înlăturate.

În timp ce, în capitalism, „manipularea conștiințelor“ constituie o cerință a exercitării monopolului de clasă asupra puterii economice, politice, spirituale, în socialism, ea apare ca un fenomen incompatibil cu structura noului sistem social, acționînd, în fond, împotriva acestuia, chiar dacă îngustimea de orizont și birocratismul care o provoacă au, uneori, intenții lăudabile.

Într-o asemenea perspectivă mai cuprinzătoare, democrația socialistă implică un stil de gîndire, evaluare și acțiune, care, pe măsură ce se transpune în viața de toate zilele, devenind „deprindere“, se profilează în orizontul dezvoltării pe termen lung ca fapt de civilizație, cu consecințe hotărîtoare asupra spiritualității noastre.

Fenomenul înregistrat la începutul erei moderne, sub denumirea de „Renaștere“, marchează momentul fericit și de maximă intensitate creatoare, cînd stilul de gîndire și acțiune al burgheziei în ascensiune, împreună cu sistemul corespunzător de valori, se transformă în fapt de civilizație, cucerind deopotrivă cotidianul și spiritualitatea epocii, în întruchipările sale cele mai originale.

Un moment asemănător trăim și noi. În spatele faptelor și cifrelor trebuie să instalăm un sens al eforturilor, care adeseori impun privațiuni și sacrificii.

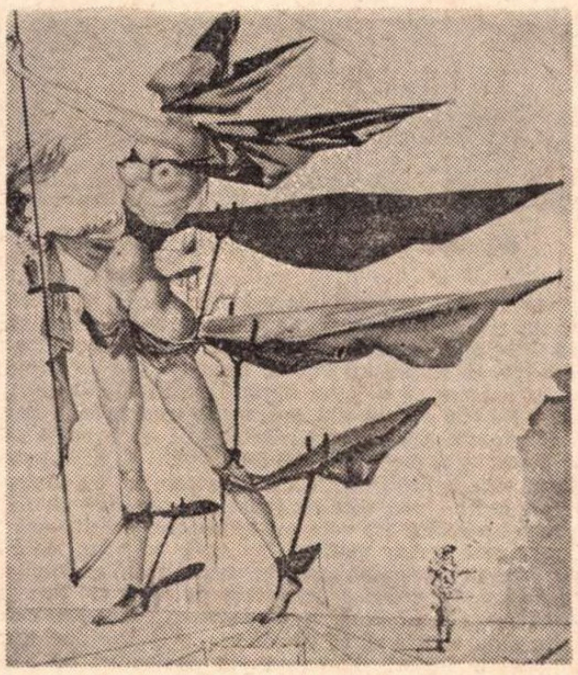
În epoca noastră se dă o gigantică luptă împotriva forțelor vechiului, pentru afirmarea mesajului uman al socialismului. Acest mesaj nu este înscris în structuri sociale și predeterminat prin ele, ci trebuie creat, construit, adesea proiectat și inventat de noi. Aceasta este *semnificația* umană și, bineînțeles, *culturală a dezvoltării creatoare a marxismului*. Ea înseamnă, înainte de toate, o creație în ordinea teoriei sociale și a aplicării ei, dar, în același timp, ea reprezintă o ireversibilă și nestăvilită mișcare spirituală, cu repercusiuni de lungă durată asupra destinului nostru : stilul de gîndire, evaluare și acțiune propriu mișcării comuniste, în realizările sale autentice.

Umanismul Renașterii s-a impus printr-o serie neîntreruptă de bătălii împotriva autocrației feudale, împotriva presiunii ideologice neînchipuit de mari a credințelor dogmatizate, sprijinite de un sistem de cenzură și inchiziție, ce nu s-a dat înlături de la nimicirea fizică a creatorilor și creațiilor spirituale.

În condiții schimbate și la un nivel superior, umanismul socialist, care-și găsește în democrația socialistă corespondentul său de civilizație cotidiană, și-a croit și-și croiește drum în lumea de azi înfruntînd forțele vechiului, mentalități și optici obtuze.

O opțiune pentru acest nou umanism socialist, nu în vorbe, ci în fapte, o angajare pentru împlinirea lui comportă riscuri și luptă. Ea presupune însă și o lucrare asupra noastră înșine și asupra spiritualității noastre. Între calitățile cele mai caracteristice acestui proces de instituire a unei civilizații și culturi noi se enumeră, fără îndoială, luciditatea critică, pasiunea creatoare, inventivitatea, inițiativa și spiritul de inovație...

Întîlnim uneori manifestări subtile și întortochiate ale „manipulării conștiințelor“ și pe planul activității spirituale. Și ele dezorientează acțiunea prin sub-informare, cunoaștere parțială, incompletă, superficială și eronată a situației, a oamenilor și valorilor. Un astfel de fenomen de „manipulare a conștiințelor“ mi se pare atitudinea apărută sporadic în unele din publicațiile noastre literare și culturale de a reduce modernitatea la citarea ultimului autor *en vogue*, a ultimei piese care a stîrnit vîlvă, a ultimului film despre care se scrie mult... Am ajunge la concluzii prea puțin îmbucurătoare dacă am compara spațiul acordat, de pildă, structuralismului sau teatrului absurdului cu cel acordat unei mișcări nu numai social-politice, dar și de idei, de cultură, cum sînt diversele variante ale „noii stîngi“ ce-și face drum, în forme, e drept, complicate și cu manifestări contradictorii, în mai toate țările capitaliste sau în țările „în curs de dezvoltare“.



Afiș de SALVADOR DALI pentru spectacolul shakespearian al lui Luchino Visconti, CUM VĂ PLACE.

Procesul de radicalizare în cultura contemporană, revirimentul studiilor marxiene, literatura, arta, concepțiile mișcărilor de eliberare și revoluționare ridică pasionante probleme spirituale.

Există o „manipulare a conștiințelor“ și în acele tendințe de a reduce cultura la o perspectivă estetizantă — la rafinamentul efeminat de „Schöngeist“ angajat în cursa infinită a nesatisfacțiilor unei existențe orientate exclusiv spre trăirea vieții ca o plăcere asemenea „consumării“ operei de artă, estetism pentru care viața și destinul uman devin simple pretexte.

Această epocă de revoluții sociale și culturale, științifice și tehnologice, ridică probleme de amploare și gravitate existențială. Într-un astfel de climat cultura nu poate fi construită și creatorul de cultură nu se poate instala în „țara nimănui“, străin de aceste chestionări, interogări ale conștiinței contemporane.

Or, amintita perspectivă de estetism minor, în care cultura epocii apare în dimensiuni și sub aspecte atît de parțiale, fragmentare, încît devine propria sa imagine caricaturală, constituie tot o „manipulare a conștiințelor“, chiar dacă are un sens opus celui practicat de tendințele birocratice. Ambele operează însă cu aceeași suspendare a simțului critic, a preocupării de a sesiza viața în pluralitatea dimensiunilor și perspectivelor sale contradictorii. Ambele au aceleași consecințe sterilizatoare. De aceea, e indiferent dacă „detașarea“ de viață se înveșmîntează în academism impotent, dar grandilocvent, sau în teribilismul îmbrățișării „celui mai recent“ succes trecător. Snobismul noutății de ultimă oră și bovarismul simulării unui alt destin decît cel propriu reprezintă, prin funcția și efectul lor, manifestări ale unor „manipulări a conștiințelor“ la fel de respingătoare ca formele birocratice, brutale, fățișe, ale acesteia. Receptivitatea fără luciditate critică, polivalență fără ținută consistentă, gustul noului și al schimbării fără preocupare de semnificația umană a inovațiilor, deschiderea față de lume fără voința de a fi și a rămîne noi înșine, promovează un climat de inautenticitate și dezicere în care nu se poate constitui nici conștiința de sine *demistificată* a epocii, nici creația culturală.

Pavel APOSTOL

Întîia mare carte a culturii românești

(Urmare din pagina 13)

dusă din slavonește, iar izvoarele scrise inițial în grecește au fost folosite de autorul Învățăturilor numai prin intermediare slavonești (p. 17). Venind de la un cunoscător al slavonei, care a întîrziat îndelung asupra raporturilor dintre cele trei versiuni (slavonă, greacă, română) ale **Învățăturilor**, o afirmație atît de peremptorie impune. Recomandăm tuturor celor care se mai îndoiesc de paternitatea lui Neagoe să țină seama de avizul specialistului. Ne aflăm într-un domeniu al culturii noastre vechi în care fabulele sau argumentele de „autoritate“ au circulat adesea — și în dauna noastră — cu prea mare ușurință, din cauza comodității de a nu recurge la singurul mijloc cert : atenta studiere a textelor. Dar cît de puțini sînt astăzi aceia care știu că de efortul filologic sau de erudiția „prăfuită“, „medievală“, „benedictină“ depinde uneori însuși locul pe care îl ocupăm în istoria literaturii universale !

Cercetătorului care crede că efortul actual al istoriografiei noastre literare trebuie să se îndrepte mai degrabă asupra operei înseși decît asupra problemei, devenită oțioasă, a autenticității ei, i se adresează partea ultimă din studiul lui Zamfirescu. Autorul arată cum tehnica folosirii izvoarelor și a elaborării **Învățăturilor**, suita concepțiilor, consecvența atitudinilor autorului au dus la „un monument arhitectonic admirabil gîndit, axat pe o idee centrală și integrînd părțile componente și izvoarele într-un plan unitar“. Demonstrația se completează cu paginile consacrate de G. Mihăilă formației intelectuale a lui Neagoe și... cu lectura însăși a textului, stabilit cu atîta migală de Florica Moisil și Dan Zamfirescu (ultimului aparținîndu-i colaționarea manuscriselor și întocmirea aparatului critic, precum și identificarea și notarea izvoarelor). Este textul pe care nu l-au avut, pentru cercetări definitive, atîția din marii noștri istorici literari din trecut. Este opera de înțelepciune, cugetare politică, conduită morală, împlinire spirituală **care ne restituie, codificată, gîndirea românească de acum patru secole și jumătate.**

Citind-o cu atenție, complexul „întîrzierii“ față de gîndirea altor popoare europene se atenuează : în sec. al XVI-lea, ceea ce gîndeau, ceea ce voiau, pentru societate și pentru om, cărturarii noștri în ordinea politică, filozofică sau etică, nu era mai prejos de convingerile și experiența cărturarilor altor culturi. Gîndirea românească se afla pe o cale bună și astfel uscăciunea la care au condamnat-o un veac și mai bine de vicisitudini ne este și mai bine conturată. Dar bucură numeroasele regăsiri, în paginile **Învățăturilor**, a acelor puncte de reper optimiste, blînde, cuviincioase, chibzuite, îndrăznețe, care marchează și azi — ca tot atîtea permanențe — cugetarea românească.

Ediția cea mai bună a **Învățăturilor** apare la timp. La fel de oportune au fost eforturile din ultimii ani ale lui Emil Lăzărescu, Șt. Ștefănescu, Manole Neagoe, N. Stoicescu și alții de a ne releva aspecte noi din creația artistică sau cugetarea politică a epocii lui Neagoe. Asemenea studii formează preludiul necesar al unei mari comemorări a anului acestuia : **Patru secole și jumătate de la moartea lui Neagoe Basarab** (15 septembrie 1521). Privilegiul semi-milenariului îl lăsăm veacului viitor, după anul 2 000. Dar nu putem încheia veacul nostru fără o evocare — fie ea insuficient de rotunjită față de canoanele „centenarelor“ — **a primei mari afirmări românești în cugetarea europeană,** care a demonstrat, continuînd opera moldovenească a lui Ștefan cel Mare, unitatea de crez, originalitate și solidaritate a poporului nostru cu civilizația continentului.

Nicăieri fidelitatea față de idealurile europene ale timpului nu erau, la începutul secolului al XVI-lea, mai puternic și mai frumos afirmată decît pe Dunărea de jos, hotarul liber de atunci : cu sabia, cu condeiul, cu pensula și mistria. Într-un moment în care căutăm temeiurile și tradițiile unității europene, exemplul românesc al epocii lui Neagoe va fi, desigur, unanim prețuit.

Desen de ANESTIN

LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ: „Timpul cineaștilor e prea scurt"

— Sînteți poate singurul actor român ce a interpretat doar două roluri în film, roluri principale și de succes...

— ...dar amintirea lor și chiar a muncii de creare a acestor personaje nu mi-e prea plăcută. Am dobîndit o experiență, însă n-am căpătat deprinderea de a mă adapta modului de lucru din cinematografie. Aveam încă senzația că mă aflu în vid (partenerul emoțional, care este publicul la teatru, îmi lipsea), nu mă puteam concentra, izola ; mă deruta tot angrenajul tehnic, mișcarea continuă a celor de pe platou, înainte și chiar în cursul turnării. Apoi cînd m-am văzut pe ecran am fost nemulțumită cele două eroine nu erau așa cum le concepusem, așa cum dorisem și speram să fie ; îmi erau străine. Probabil că simpla privire a imaginilor care mă înfățișează îmi trezește un fel de resentiment, un fel de pudoare. Totuși cred că exercițiul mi-a fost foarte util — să te concentrezi, să te dăruiești atunci cînd totul îți este ostil, nu e lucru ușor.

— Cred că sînteți nedreaptă cu propriile dv. realizări. Inginera din Subteranul **era un personaj interesant, complex.**

— Eu cred numai despre film că era interesant, despre eroina mea v-aș spune că așa era cînd mi-a fost propus și povestit rolul. Cînd am început însă să filmăm, a trebuit să mă gîndesc cum să înlocuiesc ceea ce nu mai exista, dar trebuia să apară în film pentru ca spectatorii să creadă, să înțeleagă, să trăiască povestea noastră. Să suplinesc totul prin pauze, tăceri, priviri, ar fi fost posibil, dar n-am reușit.

— Cu toate că vorbiți cu atîta pasiune împotriva dv. ca actor de film, v-aș întreba totuși dacă nu vă tentează o nouă experiență, evident pe o partitură la nivelul exigențelor dv ?

— Nu știu ; sînt convinsă însă că timpul pentru care se reunește o echipă de cineaști este prea scurt. Oamenii de artă trebuie să se caute, să se cunoască și să se regăsească prin aspirații și neliniști comune. După cum un colectiv teatral ar trebui să rămînă unit mai mult decît obișnuitele două-trei stagiuni, tot așa mi se pare că ar trebui să se structureze și o „celulă" filmică de lungă durată. În cîteva luni nu se poate stabili un limbaj comun, creatorii nu se pot cunoaște reciproc atît de bine încît să se înțeleagă prin gesturi și priviri, prin indicații monosilabice. Și mai ales nu are timp să se stabilească acel climat de căldură și de încredere atît de necesar adevăratei creații colective.

— Deci prima dv. dorință nu este un viitor rol în film ?

— Nu ; în schimb sînt un spectator pasionat, un spectator proaspăt, ce nu se erijează în specialist. Încerc însă o suferință acută atunci cînd văd (pe programul II T.V.) ce filme bune se fac în lume. Mă întreb de ce producțiile noastre își propun întotdeauna o temă fantastic de generoasă, o situație extraordinară, cu superoameni, cînd lucrurile aparent mărunte sînt tot atît de dramatice sau tot atît de vesele.

Sînt totuși convinsă că adevărații artiști români sînt talentați și de bună intenție, numai că sînt uneori derutați de acei oameni – de cele mai diferite meserii – care își dau cu părerea despre o artă ce își are, o știe toată lumea, legile ei. Și este păcat, pentru că secolul ne impune mereu competiția, iar noi rămînem în urmă.

REP.

Majestatea Sa Gluma

Brigitte Bardot a avut nenorocul să aibă mai mult noroc decît alte actrițe. Asta stîrnește ciudă, nu numai între colegi, dar și în rîndul criticilor, acei semizei de voința cărora atîrnă soarta firmamentului stelar.

Filmul **Ursul și păpușa** e foarte recent ; de acum doi ani ; și vă garantez că „femeia-copil" e mai intactă ca oricînd, mai fermecătoare, mai personală ca oricînd. A avut și norocul să i se dea un rol încîntător. E sigur că n-o s-o punem să joace **Phèdre**. Dar, deși circumscrisă, aria rolurilor ei posibile e destul de largă. Și filmul lui Michel Deville m-a confirmat încă o dată în părerea că Brigitte Bardot e o excelentă actriță.

Brigitte Bardot — de astădată femeia păpușă...

Michel Deville e una din speranțele generației recente de regizori francezi. Unii zic că, dintre toți, el e poate cel mai probabil urmaș al moștenirii lui René Clair. Și filmul său **Ursul și păpușa** pare a justifica nu atît înrudirea lui cu Clair, cît entuziasmul acestei măgulitoare judecăți. Aș zice că filmul lui Deville (pe celelalte ale sale nu le cunosc) se situează printre acele savuroase „crazy stories" cu ceva în plus, care nu se găsește nici la americani, nici la francezi. În ambianța recent contemporană, în așa-zisa „societate de consum" de astăzi, în lumea unde, pe lîngă, desigur, o numeroasă sărăcime care muncește din greu, există și, ca să zic așa, o ‚huzurime" zgomotoasă, o lume de feciori și (era să zic „fecioare") de bani gata, care se plictisesc de atîta plăcere sau, mai exact, de atîta absență de neplăceri. Într-adevăr, tare neplăcut o fi să nu ai absolut nici un fel de neplăceri în viață ! Acest penibil vid care înconjoară pe nefericiții fii ai abundenței apusene îi împinge spre ceea ce se numește cu un cuvînt azi la modă : **contestație.** Ea e de două feluri. La cei săraci cu duhul, ea duce la viața de mormoni în lagăre (campus), agrementate cu bărbi, plete, jeg, marihuana (și eventual crima), iar pe cei cu mai multă substanță cenușie în cap îi duce la o foarte nostimă, pitorească, originală **luare în glumă** a tot și toate. Filmul lui Deville ne pictează așa ceva.

Gluma e o categorie morală pe cît de onorabilă, pe atît de nedreptățită. Pînă acum ea fusese un fel de cenușăreasă a comediei. Căci comedia se vrea satirică, ironică, plesnitoare ca biciul (castigat ridendo), amară, sardonică, malițioasă, mușcătoare, într-un cuvînt : **rea**. Pe cînd gluma este bunătatea personificată. A glumi înseamnă a-ți bate joc de cineva fără răutate, precum și a accepta să fii „bătut-joc", fără să te superi. E poate una dintre cele mai înalte virtuți (după cum orgoliul, vanitatea e sigur cel mai înalt dintre vicii). Comicul, umorul, ironia sînt, cum foarte plastic li se zice, „caricaturi", adică „încărcări", „șarje". Gluma, dimpotrivă, este descărcare, ușurare de substanță, o volatilizare, o evaporare a tot ce e greutate, gravitate și chiar gravitație. Gluma e față de purtarea serioasă ceea ce versul e față de proză, sau dansul față de mersul simplu, pedestru. Vorbeam de contestație. Da, gluma e o vitează contestație a însuși principiului newtonian al gravitației universale. Faptele, vorbele gîndite își vor pierde ponderea materială ; vor zbura, vor plana, vor dansa. Fiecare replică e voit idioată, dar perfect logică cu ea însăși, precum și cu contra-replica interlocutorului. Fiecare frază pare că „încuie" pe contra-vorbitor. Este o sănătoasă baie de „ne-supărare-pe-nimeni".

Am impresia că, la toate acestea, deliciosul film a lui Deville aduce ceva în plus, mai exact : un pas mai departe pe același drum parfumat și pur al glumei. Eroii nu se mulțumesc să vorbească tot timpul „în doi peri". Vorbele merg pînă dincolo de ele-însele ; merg direct și imediat la faptă. Nu sînt simple jocuri de-a cuvîntul. La eroii aceștia totul e „zis-și-făcut", cu logica de fier a contradicției-cu-orice-preț. Este absurdul neastîmpărat al copilului răsfățat. Toți sînt căzuți în infantilism, în acel dinamism, acel capriciu, acel inocent arțag al copilăriei. O vedem pe fermecătoarea Bardot și pe încă mai fermecătorul Jean-Pierre Cassel zicîndu-și, cu voce tare, în sine (în această lume monologurile cu glas tare sînt curente), zicîndu-și : „E idiot ce fac !". Și făcînd-o, pe loc. Toate faptele lor sînt o succesiune torențială de scărpinări la urechea dreaptă cu piciorul stîng. Dar toate, în ansamblu, sînt teribil de coerente și de consecvente.

Pînă-ntr-un punct. Căci nu v-am spus tot. Nu v-am spus principalul. Brigitte, copil răsfățat, este exasperată că drăguțul și năsosul Cassel refuză sistematic avansurile ei (pe care le face tocmai fiindcă el le refuză). Și de ce, mă rog, le refuză el ? N-o să credeți. Pentru că se simte atras de ea. Și asta el nu admite. Are oroare de tot ce e serios. E însurat, tată de 4 copii, părinte model, violoncelist conștiincios. Dar toate astea el le face în glumă, și numai în glumă. De pildă, nevastă-sa (mama copiilor) e veșnic în Australia, iar copiii veșnic îl iau pe papa peste picior (ca de altfel și el pe dînșii). Dar nimeni nu se supără. Sînt prea deștepți și de treabă ca să nu înțeleagă „de glumă".

Îi vedem pe Bardot și pe Cassel luptînd cu ei înșiși, rezistînd eroic și caraghios, iar pînă la urmă, capitulînd, simultan și reciproc. Este ultima scenă a poveștii, care e de o dulceață, de o poezie infinită...

D. I. SUCHIANU

Inanimatele filme de desene animate

1970, anul Festivalului Internațional de la Mamaia, n-a fost pentru animația românească un an strălucitor. Am așteptat și am sperat mult, dar iată că lunile s-au scurs, iar neliniștea ivită atunci, la proiecția de dinaintea Festivalului, s-a concretizat în insatisfacție certă, precizată apoi și de palmares ; ultimele producții vizionate recent ne confirmă, din păcate, constatarea : impasul este real.

Paradoxal însă, modalitățile de creare a imaginilor s-au diversificat. Linia descrie volute esențializate, grafica împrumută cu dezinvoltură forme geometrice și le metamorfozează în semne concrete, în lucruri **(Bun sosit)** ; cadrele modelează sugestii ale picturii noastre pe sticlă **(În pădurea lui Ion)** ; desenul obiectelor și ființelor se alcătuiește din tușe ferme, dar sincopate prin întreruperea netă a contururilor și prin pregnanța fundalului **(Gardul)** ; culoarea dobîndește autonomie, devenind unicul element al dinamicii compoziției **(Calomnia calomniei)** ; profilul păpușilor se construiește variat ca formulă plastică a celor mai diferite materiale ; iar cartonul decupat își delimitează expresivitatea sa simplă și grăitoare.

Este într-adevăr ciudat să descoperim o gamă de stiluri, dar care nu ne dezvăluie nici un gînd mai profund, ci doar ne povestește cît mai explicit o povestioară aleasă parcă la întîmplare, ori extrasă, fie din folclorul nostru, fie din lucrările clasicilor, liniarizată apoi la maximum, lipsită de poezie și de semnificații. N-am vrea să reamintim secretul lui Polichinelle, totuși realizarea acestor filme animate ne-o impune. Nu este nevoie nici ca firul narativ să fie atît de complicat, nu este necesară nici o succesiune amplă de mari sau mici incidente. Cea de-a „opta artă" trăiește prin metafore, ritmuri și forme plastice. De asemenea nu se poate transpune pe ecran, într-un scurt metraj, tot conținutul unei povestiri de Ion Creangă **(Dănilă Prepeleac)** sau al unui basm de Petre Ispirescu **(Băutura blestemată).** În mod sigur, dintr-un text atît de bogat, atît de cald și uman, nu va mai rămîne decît o înșiruire schematică de fapte, ea însăși incompletă.

Forța de a se concentra asupra unei singure idei, puterea de a părăsi mozaicul de întîmplări pentru o tramă unică și concisă, dar cu rezonanțe simbolice, iată ce credem că ar trebui să caute în acest moment creatorii români de desene animate. Ei și-au creionat personajele și au găsit cadrul, piesajul care li se potrivește. Mai rămîne să-și precizeze, fiecare regizor în parte, universul de gînduri și sentimente apropiate sensibilității și stilului său. Mai ales pentru că acest amalgam prețios, de esențial și de simplitate, există totuși și în unele filme ale anului '70. **Gardul,** de Gelu Mureșan, **Bun sosit** (scenariul Benedict și Ion Gănescu, regia Ion Gănescu), **Calomnia calomniei** de Bob Călinescu, sau **Insula** de Olimp Vărășteanu sînt cîteva scurt-metraje care incită fantezia spectatorului și obligă la depășirea înțelesului epic primar. Dar, cîteodată, structurii alegorice îi lipsește cheia de boltă **(Gardul)**; sensul transformărilor se pierde în multiplele trimiteri către obiectele concrete ori către devenirea continuă a științei, itinerarul cunoașterii umane se alcătuiește prea detaliat și, în același timp, prea ambiguu **(Bun sosit)** ; ori pornind de la sugestia coloristică se oscilează între transcrierea directă a comentariului și între întruchiparea lui nonfigurativă. **(Calomnia calomniei** traduce pînă la coincidența imediată a imaginii cu cuvîntul textul lui Beaumarchais, însă păstrează inspirat ritmul frazării lui Rossini.) În sfîrșit, **Insula** lui Olimp Vărășteanu ne aduce cu vervă sentimente complexe, prin intermediul celor mai obișnuite acte — doar contextul, circumstanțele desfășurării lor sînt deosebite ; prietenia și egoismul, răutatea și bunătatea, teama în fața primejdiei și bucuria salvării sînt sugerate cu precizie numai că, atunci cînd metafora se îmbină din substanța faptelor, regizorul dorește să ne servească și o lecție de bună comportare, să ne spună că oamenii răi își primesc întotdeauna pedeapsa. Astfel reușește să distrugă semnificațiile implicate, în favoarea unui final didactic și inutil.

Și încă o dată paradoxal este că Studioul „Animafilm" are contracte avantajoase, coproducții cu firme de prestigiu — ca E.D.I.C. din Franța sau Corona Cinematografica Roma — tocmai cînd creatorii săi sînt în impas. Dar ecranizările după fabulele lui La Fontaine sînt de cele mai multe ori mediocre, morala este tradusă în cuvinte școlărești, inventia comică e redusă (un singur gag de-a lungul unui film întreg — **Șoarecele și stridia)** sau se încearcă a se provoca rîsul doar prin repetiția elementară, fără crescendo, a unei acțiuni **(Nevăstuica, iepurele și motanul).**

Apelul la operele de valoare ale literaturii universale și a celor clasice sau folclorice românești nu este suficient. Atît transpunerea în imagini animate cît, mai ales, comentariul rămîne la suprafața conținutului inițial, sărăcindu-l de savoarea și de bogăția lui interioară. Poate că ar fi recomandabil să se atragă către cea de a „opta artă" și scriitorii de azi. (Este chiar inexplicabil că pe genericele celor 28 de filme produse în acest an nu există măcar o semnătură de romancier, dramaturg sau poet ; unii au mai scris scenarii pentru animație, dar nu se știe de ce în '70 au fost total ignorați.) Probabil că autorilor le-ar fi mai ușor să sintetizeze o poveste, să rescrie o fabulă, să ofere idei originale pentru un desen animat. Desigur nu este unica soluție, dar este evident cea mai promițătoare pentru viitorul efort pe care cineaștii trebuie să-l facă în vederea elevării și lărgirii sferei tematice a filmului nostru de desen animat.

Ioana CREANGA

Peisaj fără relief

GÎLCEVILE DIN CHIOGGIA
(Teatrul Giulești)

Trupa Teatrului Giulești, regizorul Dinu Cernescu și scenograful Sorin Haber propun o nouă versiune scenică a comediei lui Carlo Goldoni *Gîlcevile din Chioggia*. Gîlcevile acestea, pe teme amoroase, între fetele și mătușile locuitoare ale unui port venețian de pescari, începute cu aprige dispute în jurul logodnicilor, și isprăvite prin trei voioase căsnicii, ne sînt înfățișate într-o formulă guignolescă, de joc păpușăresc. Înaintea fiecărui tablou lumina colorată scade, casele își decupează siluetele întunecate ca într-un teatru al umbrelor, iar oamenii, în foarte nostime și originale costume, saltă în mișcări sacadate, de marionete, cadențați de muzica fosforescentă a lui Ștefan Zorzor. Cînd lumina umple cutia magică a scenei, mișcarea grotescă, în unghiuri ascuțite, răsuciri bruște sau gesturi moi, de cauciuc, se continuă fără sprijin sonor, clădirile ca de turtă dulce lunecă pe rotile, arborii policromi forfotesc de colo pînă colo, cai de lemn și turnuri de lemn se preumblă ca jucăriile, iar un balon îl aduce din înalturi, cînd e nevoie, pe binefăcătorul jupîn Vincenzo. Ni se sugerează deci un joc candid, de vîrstă infantilă, toate păruielile suratelor iscîndu-se, de fapt, din năbădăile unor copile mai măricele și ale unor flăcăiandri cam nătîngi. Goldoni a fost în tinerețe ajutor de judecător la cancelaria din Chioggia și la cea din Feltre, i-a cunoscut bine pe acei pescari și pricinile lor naive, personajul Isidoro din piesă e, poate, chiar el și e neîndoielnic că a intenționat o comedie populară autentică, nu de situații, ci de caractere. Regizorul nostru a înțeles piesa ca o suită de peripeții fără însemnătate, hazul urmînd a rezulta din proporțiile catastrofice pe care le capătă motivele mărunțele de discordie în universul acelei așezări : la un moment dat, cei ce au devenit inamici din cauza, vai, atît de fragilă, a niscaiva cleveteli femeiești se bat cu tunurile, în timp ce doamnele mînuiesc andrelele ca sulițele. Are motivație lăuntrică această viziune ? Cred că da. Istoricul literar cel mai însemnat al peninsulei, De Sanctis, vede în piesă „o caricatură veselă și fără răutate“, iar în studiul său goldonian, George Călinescu socotește că „limbajul inefabil și intemperanța verbală traduc candoarea eroilor“ și „fac unul din farmecele acestei comedii“. Motivul candorii era justificat.

Să căutăm a ne lămuri acum de ce spectacolul nu provoacă decît prea puțină veselie în raport cu temeiurile pe care le avea de a provoca multă. După cît se pare, introducînd piesa într-o convenție scenică ce o devitaliza, lipsind-o de seva ei populară, regizorul nu i-a găsit și o altă substanță comică, ci numai o formă și o modalitate de desfășurare. Sensurile comice originale s-au cam rătăcit, nu mai înțelegem prea bine ce rațiune are agitația din orășel. Nu putem întreprinde nici raportări contemporane eficiente. Jocul e o joacă, și asta produce oarecare dezamăgire. Apoi, ciudat pentru un regizor atît de versat în materie de comedie, ritmul precipitat ce ni se făgăduiește, e mereu întrerupt de intermedii greoaie, de pauze inexplicabile și înverșunări căznite între oameni și obiecte, dînd senzația unei călătorii cu gabrioleta pe un drum cotit și plin de hîrtoape. În sfîrșit, concepția generală nu a fost asumată de actori sau, mai exact, cu toată strădania lor onestă majoritatea nu au izbutit să joace comedia propusă de regizor. Pescarul Tita Nane, interpretat de Ion Vîlcu, are bune efecte burlești, negustorul darnic, realizat de Jorj Voicu, e clovnesc la un mod spiritual, jupîn Fortunato al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila e un prostănac savuros, se mai văd unele sclipiri comice la Athena Demetriad și Dorina Lazăr, dar ceilalți, cei mai mulți, pur și simplu nu au haz. Dan Tufaru împinge caricatura în zona joasă a caraghioslîcului, iar Vasile Ichim iese, prin platitudinea morocănoasă a interpretării, din atmosfera dorită a reprezentației. Marga Anghelescu, artistă dramatică întru totul stimabilă, e eronat distribuită, ceea ce se observă distinct, Ileana Cernat face tot ce e necesar, dar absolut fără spirit, Traian Dănceanu trece prin întîmplări ca un abur, insesizabil, alți doi-trei nu reușesc decît să-i încurce pe ceilalți, pînza pe care o țesuseră pesemne toți, în conceperea spectacolului, se destramă văzînd cu ochii, de la o scenă la alta și rupturile nu mai dovedesc a fi reparate, pînă la urmă, rămînînd doar plastica, intenția regizorală și cîteva momente actoricești pasagere — ceea ce e puțin. Criticii pot sesiza cu bunăvoință tot ce a gîndit regizorul, de asemeni și efortul cinstit al artiștilor, dar dacă și ei, criticii, împreună cu spectatorii, pleacă fără gustul bucuriei de la un spectacol, atunci toată bunăvoința rămîne de uz strict intern.

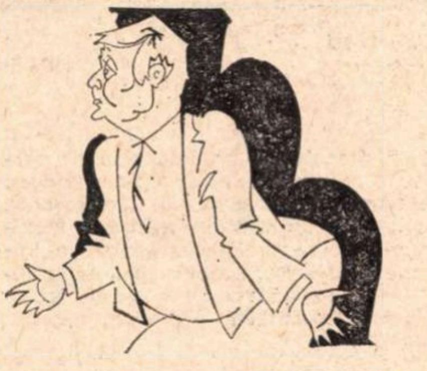
Păcat, căci *Gîlcevile din Chioggia* ne-ar fi putut dărui o seară agreabilă.

ALCOR ȘI MONA
(Teatrul de Comedie)

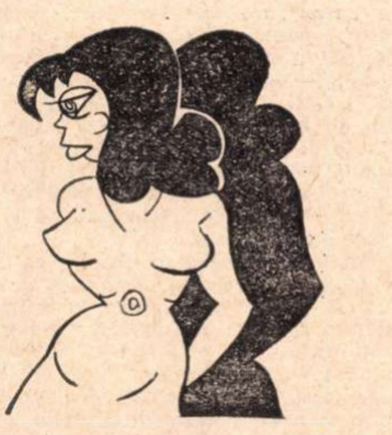
Cum orice spectacol care iese din făgașele tradiționale devine, într-un fel sau altul, un subiect de controverse cu critici de un fel sau altul, realizatorii reprezentației muzicale după *Steaua fără nume* precum și factori de răspundere ai Teatrului de Comedie au construit cu migală o solidă platoșă teoretică în apărarea modalității. Într-o discuție la care au fost invitați de revista „Teatrul“, și în caietul-program, au prezentat argumente istorice, exemple celebre și motivări studioase menite să-i dezarmeze pe eventualii detractori ai însoțirii comediei lui Sebastian cu muzica. Numai că această apărare prealabilă a avut soarta fortificațiilor de la Verdun in cel de-al doilea război mondial : nu s-au dat lupte aici, nimeni nu a atacat poziția ; ar fi fost o dovadă de purism extrem de obtuz, pe care, întîmplător, în acest caz, nu l-a manifestat nici un critic. Întrebării eventuale „de ce s-a introdus *Steaua fără nume* într-o partitură ?“ i s-ar putea răspunde nu atît prin producerea de modele istorice zdrobitoare (vezi comediile muzicale după Aristofan, Shakespeare, Shaw) cît cu altă întrebare : dar de ce s-a făcut film cu această piesă ? înțelegînd că o lucrare dramatică ce-și schimbă regnul ori climatul de desfășurare nu iese niciodată, prin aceasta, dintr-un teritoriu sacru, intrînd într-unul de sacrilegiu. Problema esențială e dacă noul statut de reprezentare se justifică prin calitate, și aici se pot, într-adevăr, formula opinii la obiect.

Ceea ce vede și aude spectatorul Teatrului de Comedie e o revistă modestă, curățică, cu proză din piesa lui Mihail Sebastian fasonată pentru revistă, cuplete de revistă scrise de Flavia Buref și muzică de revistă de altădată, uneori evocatoare și melodioasă, de Camelia Dăscălescu. Ca în orice revistă, actorii vorbesc în proză cu talent și cîntă îndeobște fără, baletul e simpatic și cu picățele (la propriu — căci elevele ce dansează în gara de pe scenă poartă nostime costume desenate de Dan Nemțeanu), iar mișcarea generală e organizată de regizoarea Sanda Manu alert, ușor, cu sincope și precipitări, agreabil într-un mod nesubstanțial. Textul, atît de cunoscut, s-a rarefiat ; au dispărut pagini întregi din cîte un rol, articulațiile interioare ale subiectului s-au muiat, caracterele s-au subțiat, poezia s-a cam evaporat, misterul s-a risipit, comicul s-a îngroșat. Domnișoara Cucu nu e un destin grotesc, dramatic și comic în același timp, ci o apariție bufonă, la nivelul unui scheci de revistă onorabilă (interpretă Ina Don). Mona, apariție siderală în viața profesorului Miroiu, evenimentul extraordinar din existența unui tîrgușor de odinioară, e o demimondenă de duzină, o prezență cu ifose mici, ignoranță afișată și grosolănie funciară — ceea ce deteriorează fundamental structura epică și cea lirică a piesei lui Sebastian ; e pentru prima oară, după mulți ani, cînd o vedem pe Stela Popescu, această atît de multilateral dotată și mult prețuită de noi artistă, interpretînd alături de personaj, subinterpretîndu-l, pierzîndu-l. Udrea, profesorul de muzică al liceului local, e o simplă trecere prin scenă, o umbră plictisită și fadă căreia actorul Aurel Giurumia nu face decît să-i poarte binevoitor costumul și lavaliera între intrare și ieșire. În schimbul a ceea ce s-a tăiat din admirabila partitură a rolului — și s-a tăiat foarte mult — s-a introdus un text de revistă provincială — și s-a introdus astfel foarte puțin. Schimbul e oneros. Silviu Stănculescu, singurul actor care n-a intrat propriu-zis în revistă, îl joacă mai mult decît corect pe reținutul profesor Miroiu. Cu evoluția plăcută, bine ritmată, simpatică a lui Iurie Darie (în Grig) și cu cea bonomă, realmente umoristică, a lui Dem. Savu — șeful gării — ar fi putut începe ceea ce realizatorii au crezut a fi un „musical“ — și n-a fost. N-a fost decît o revistă, o simplă revistă, o oarecare revistă, — cînd veselă, cînd mediocră, cînd acceptabilă — de a cărei concurență teatrele „Constantin Tănase“ și „Ion Vasilescu“ nu cred că au a se teme, tot așa cum Teatrul de Comedie nu s-a temut, de la înființare pînă acum, de concurența lor.

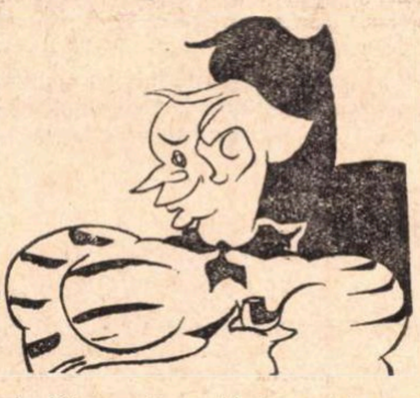
Dar — mă întorc și zic — oare aceasta să fie cota actuală a ambiției artistice a celebrului Teatru de Comedie ?



Dem. Savu — un șef de gară care cîntă la trompetă



Liliana Tomescu (Charlie) — actrița merita mai mult !



Ion Vîlcu, marinar goldonian, printre puținele personaje cu haz în spectacolul giuleștean.

Desene de ANESTIN

ADIO CHARLIE
(Teatrul Nottara)

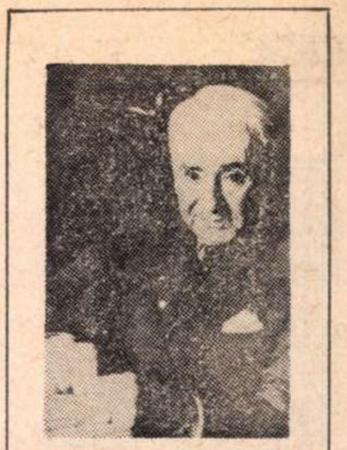
Dana Crivăț, jurnalistă subțire, talentată, pune în circulație, ca traducătoare, o piesă americană de George Axelrod, adaptată de Barillet și Grédy, *Adio Charlie*. George Rafael, regizor cult, cu merite reale și năzuinți cîndva remarcabile, montează piesa pe scena Teatrului „Nottara“ în condiții meșteșugărești oneste, Liliana Tomescu, admirabilă actriță, și colegii ei atît de înzestrați — Rodica Sanda Țuțuianu, Marga Barbu, Dorin Varga, Eugenia Bădulescu — fac parte din distribuție. Rezultatul general e un spectacol care începe prin a fi trivial și isprăvește prin a agoniza într-un plictis mortal. Ideea — ca să-i zicem așa — a obscurului autor american (subiectul : după moarte, un craidon — împușcat de un bărbat încornorat — revine din ceruri pe pămînt, ca femeie) ar fi că Dumnezeu îi pedepsește pe păcătoși. Noile raporturi ale personajului de sex schimbat, cu lumea și cu prietenul cel mai apropiat, sînt asezonate de perechea de comediografi bulevardiști francezi cu ingrediente picante de mîna a șaptea ; dar nu atît dialogul e derizoriu, cît situația echivocă, întinsă, timp de două acte, vorba lui Caragiale, ca cașcavalul prăjit, într-o manieră ale cărei indelicateți, ca să vorbim eufemistic, ajung să-i stînjenească totuși și pe cei mai nepretențioși spectatori.

Actrița principală se cheltuiește cu dărnicie și cu bucuria vizibilă de a fi iar pe scenă după o prea lungă absență, chiar dacă nu face decît să repete mereu cele cîteva platitudini nefericite de care dispune rolul.

...Altădată, produsele acestea veștede ale bulevardului francez, altoite chiar pe autori americani sau englezi, aveau măcar haz, te făceau adică să rîzi, sau cum se spune cîteodată, descrețeau fruntea. Acum, nici de atîta n-avem parte.

Se pare că reprezentația are dever. Aduce cîștig. Pierderile spirituale, evident, nu sînt contabilizabile.

Valentin SILVESTRU



ȘTEFAN BRABORESCU

Înnobilat de amintiri, răsfoind mărturii nealterate de vreme despre cei care au fost și rămîn Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu sau Pavel Dan, Clujul păstrează, elegiac și cu o gravă discreție, un moment de reculegere pentru Ștefan Braborescu. Privilegiul acestui oraș cu inimitabile anotimpuri și cu o respirație dirijată de fluxul pătrunzător și secret al studenților este prezența în timp a unor oameni înfiorați de frumusețea cuvîntului rostit sau gîndit în tăceri îndelungate. Privilegiul acestui oraș e conferit de destinul statornic al scriitorului și al artistului, fie că el s-a numit Blaga sau Pavel Dan, Ladea sau Ion Agârbiceanu, iar acum, de curînd, umbrele îl îndepărtează de noi pe Ștefan Braborescu.

Artistul, venit la Cluj în urmă cu aproape o jumătate de secol, aducea cu el amintirea lui Emil Gârleanu și a Naționalului craiovean, amintirea **Ramurilor** de altădată, unde catrenele lui Ștefan Braborescu revelau un poet al scenei.

Ștefan Braborescu venea la Cluj în anii următori Unirii aureolat de prețuirea lui Sadoveanu și a Iașului unde „Prințul Danemarcei“ fusese interpretat de **Groparul** din spectacolele de mai tîrziu, căci Ștefan Braborescu aflase taina tinereții o dată cu cei 90 de ani străbătuți generos și cu înaltă frumusețe.

Ștefan Braborescu a trecut în moarte pragul celor nouă decenii îndemnîndu-ne acum să-i citim traducerile din sonetele poetului cubanez îndrăgostit de sonoritățile și transparențele poeziei parnasiene, José Maria Heredia. Tălmăcindu-i **Trofeele**, Ștefan Braborescu își redobîndește poate eleganța cuvîntului, a expresiei și a gestului, atît de necesară în serile spectacolelor, ascultînd de sfaturile tragicului prinț Hamlet : „Să nu întreci măsura lucrurilor firești“. Și poemele lui Ștefan Braborescu și cuvintele actorului, o dată Achim din **Puterea întunericului**, altă dată Groparul, scrutînd de ani sensurile vieții și ale morții, precum și lecturile regizorului cucerit de **Meșterul Manole** sau de **Cruciada copiilor**, dau rațiune definitivă unei vieți. O viață și o inteligență în continuă fervoare a cunoașterii și a armoniei, a echilibrului și a decenței, a frumuseții spirituale mai puternică decît moartea și tăcerile ei.

Șefan Braborescu e cîteodată poetul din volumul său **Raze de lună** ; e în alte momente ale amintirilor inaugurate la începutul secolului, tălmăcitorul sonetelor poetului parnasian. Pentru foarte mulți dintre noi, Ștefan Braborescu este actorul și regizorul cu o prezență patetică și gravă, rostind cu sonorități de poet și de înțelept replicile lui Luca din **Azilul de noapte** sau ale nefericitului Müller din **Intrigă și iubire.**

Ștefan Braborescu a murit. Avea aproape 91 de ani. Dar oare nu intrase de mult în această nescrisă și indelebilă istorie a Clujului și a amintirilor lui ?

Ion VLAD

VIGH ISTVAN:

Ideile – nu atît de utopice – ale unui secretar de cenaclu

— Să începem cu o întrebare mai deosebită: despre ce aţi dori să vă întreb?

— Dacă mi se oferă un asemenea prilej, nu văd de ce n-aş propune discuţiei cîteva idei care mă preocupă de mai multă vreme. Idei, deocamdată, repet, deocamdată, destul de utopice, deoarece presupun desfăşurarea unor largi forţe organizatorice. Una din aceste idei, de oarecare vechime şi de oarecare circulaţie pe plan local, este organizarea unui Seminar internaţional de restaurare şi frescă la Suceava. De ce tocmai aici şi nu în altă parte, cred că nu mai trebuie explicat.

— Mai ales că, după cîte ştiu, comisia U.N.E.S.C.O., care a vizitat anul trecut mînăstirile din nordul Moldovei nu a fost tocmai mulţumită de starea acestor monumente...

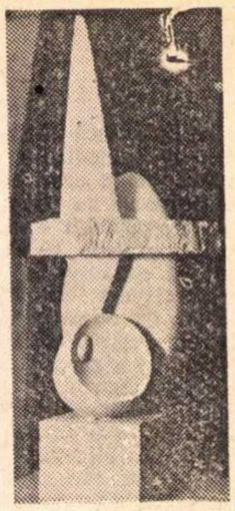
— Iată deci un motiv în plus. Lucrările seminarului, participarea unor specialişti de notorietate din toată lumea ar putea determina, pe lîngă acţiunea propriu-zisă de restaurare, şi cursuri practice cu acei artişti dispuşi să pună bazele unei Şcoli româneşti de restaurare. Altă idee, mult mai modestă ca anvergură, este apariţia unei reviste de artă plastică a cenaclului sucevean. La început, pentru a nu face rabat de calitate, revista ar fi neperiodică, după sănătosul principiu „apare cînd poate“.

— Despre artistul Vigh ce ne-aţi putea spune?

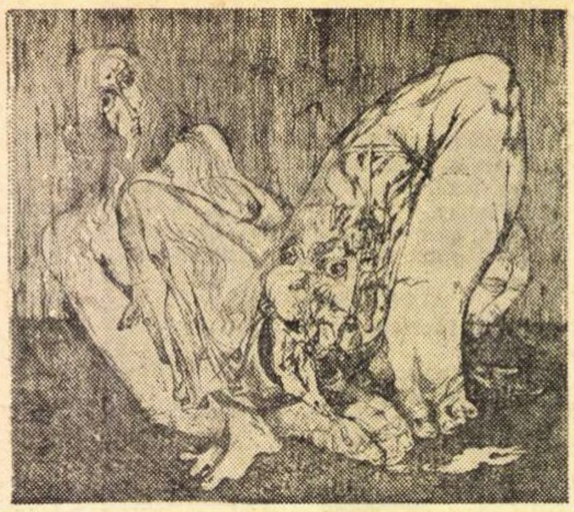
— Ca artist sînt foarte fericit şi mulţumit. În prezent mă bucur de sprijinul U.U.P.S. Suceava, aceasta înseamnă Uzina de Utilaje şi Piese de Schimb. Un colectiv de entuziaşti ai artei în frunte cu directorul uzinei, inginerul Lukács Ioan, cu inginerul şef Ioan Nemţişor, — acesta şi practician al artei, pentru care manierea metalului nu mai are secrete — inginerul Vasile Joldea, apoi maistrul Constantin Pandele, maistrul Harabagiu şi maistrul secţiei modelărie Meciu Skovronski, chiar şi contabilul Ioan Lăcătuşu, şi de fapt lista ar putea fi mult lărgită — îmi acordă tot sprijinul acţionind în consens pentru realizarea, după cîte cunosc, a primei acţiuni de patronaj industrial în artă la noi în ţară. O primă lucrare amplasată în parcul uzinei intitulată Tımpul (variantă a unei lucrări realizate la Chalmieux, în Alpii francezi) şi recenta expoziţie de piese industriale „dezafectate“ prin care încerc să atrag atenţia asupra calităţilor estetice ale produsului de serie, sînt printre, sper, primele manifestări ale acestei fructuoase şi îndelungate colaborări. Dar numai cu o rîndunică nu se face primăvară! După aceste prime încercări, conducerea uzinei ar intenţiona, împreună cu Comitetul judeţean de cultură şi artă Suceava, să ofere posibilitatea unor sculptori care sînt atraşi de posibilităţile modelării metalului, să contribuie la decorarea parcului Uzinei. Cit de curind, urmează invitaţiile pentru această acţiune.

Mihai DRIŞCU

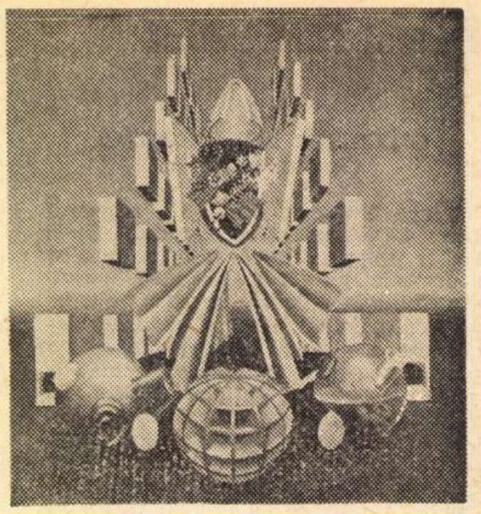
Prin galerii



VASILE GORDUZ
COMPOZIŢIE



NICOLAE SĂFTOIU
HIMERĂ



DAN NEGOESCU
NOSTALGII FLAMANDE

Acuarelele expuse de **Maria Constantin** la Galeria „Simeza“ (tempera şi guaşele fiind minoritare) dovedesc încă o dată seducţia iremediabilă a artistei în faţa spectacolului oferit de natură, natura virgină, supusă intemperiilor („Neajlovul revărsat“, „Ploaie pe Mediterană“, „Afară plouă“ etc.) ori metamorfozată, aproape imperceptibil, de cadenţa orelor („Apus la Veneţia“, „Dimineaţă la Balcic“, „Seara la Chinari“, „Zori de zi la Balcic“ etc.).

Amintirea impresioniştilor, căutători de efemer în marea stabilitate a naturii, ne este reîmprospătată prin intermediul acestor lucrări. Curentul care a dirijat timp de cîteva decenii şcoala românească de pictură, eliberînd-o mai întîi de sub povara academismului desuet pentru ca apoi, prin longevitate, s-o obosească, să-i limiteze cadrele — îşi dovedeşte astfel încă o dată raza mare de acţiune.

Geta Brătescu s-a mutat cu „Atelierul“ la Galeriile „Orizont“, fără să încerce însă acea demonstraţie sentimentală care stabileşte semnul identităţii între viaţă şi locul de muncă. Cunoscuta graficiană propune, cu meticulozitatea vechilor maeştri, o metodă — metoda cercetării unui spaţiu pînă la epuizarea datelor sale. Simplitatea „pozei“ — dorinţa de a sublinia trăinicia obiectelor, monumentalitatea formelor („Draperii — I, II, III“), viaţa lor interioară — iată obsesia Getei Brătescu. „Atelierul“ reprezintă o surpriză chiar pentru ochiul îndelung obişnuit cu tainele sale. Speteaza scaunului privită în racourçi dă naştere unui ciclu („Laviu pentru Atelier cu semicerc“, „Atelier cu scaun“, „Atelier cu semicerc“. Imaginaţia nu intervine pe parcursul acestui studiu de tip clasic decît în momentul cînd forma „degroşată“, privată de impurităţi, şlefuită la maximum, se cere transformată în semn, impune abrevierea, astfel încît notaţia abstractă nu are un caracter fortuit. Ierarhia rămîne intactă — obiect, noţiune, concept.

Triada de la Galeria „Apollo“, formată din graficianul **Nicolae Săftoiu,** sculptorul **Mihail Meiu** şi pictorul **Dan Negoescu,** chiar dacă nu alcătuieşte un „grup“, are totuşi trăsături comune. Aceasta pentru că expresionismul din cele cîteva cicluri prezentate de Nicolae Săftoiu — ca de pildă ciclul „Mlaştinilor“ sau cel „Organic“ — conţine datele de factură suprarealistă suprasolicitate în pictura lui Dan Negoescu. Pe de altă parte, fibra contorsionată, barocă, prezentă în grafica lui Săftoiu, apare într-o materializare diferită şi în sculptura lui Meiu.

Pictorul Negoescu se află la cea de a doua expoziţie personală. Concepute sub semnul lucidităţii depline, al spiritului care domină şi înfrînge meandrele sentimentului — picturile lui Negoescu datorează înaintaşilor suprarealişti doar recuzita şi mecanismele declanşatoare de mister. Prins în capcana jocului de idei, artistul neglijează însă în mare parte suprafaţa palpabilă a pînzei, şi uneori lucrările par mai degrabă eboşate decît pictate.

La Nicolae Săftoiu, ciclul „Contemporane“ apare ca o pauză, ca o scăpare de sub obsesia visceralului, de sub obsesia viziunilor danteşti, apocaliptice, din faza „Mlaştinilor“. Graficii de şevalet i s-a adăugat o nouă faţetă — cea a graficii publicitare. Dezastrele provocate de armatele americane în Vietnam sînt interceptate de sensibilitatea artistului şi traduse într-o formulă de tip afiş. Ce i se poate reproşa este nu atît gramatica limbajului plastic înrudită cu experimentele occidentale de ultimă oră — în special cu cele ale graficii americane —, cît mai ales traducerea imagistică a protestului, supraestetismul fiind cel care frapează în primul rînd, lăsînd fără acoperire, nevalorificînd esenţa intrinsecă a evenimentelor contemporane. Garanţia mesajului se pierde de la sine. Lucrările mai noi, cuprinse în ciclul „Organic“, sînt tot căutări în domeniul formei: speculaţii deliberate asupra metamorfozelor produse în lumea vegetală, minerală, acvatică etc. Esteticul primează şi de această dată.

Prin actualele lucrări de la „Apollo“ — Meiu oficiază parcă un ritual pentru Zeiţele-fecioare. Mişcarea ne apare imperceptibilă, exact ca atunci cînd urmărim creşterea plantelor („Chagrinhimeră“, „Cariatide“, „Elegie“, „Romantică“). Scoase în plină lumină, cred că le-am auzi foşnetul, căci sînt fecioare jumătate om, jumătate floare, ivite parcă din lumea basmelor noastre. Aşa cum observa Ion Frunzetti, lucrările descind din universul marelui Paciurea. Pasiunea pentru forma pură, însămînţată la noi cu lumina şi forţa primordialităţii de către Brâncuşi, începe să facă loc unui alt tip de sensibilitate. Tîrziu, dar nu prea tîrziu, Paciurea începe să-şi însemne discipolii.

Ruxandra GAROFEANU-NADEJDE

Naturismul plastic contemporan

În ciuda contestării violente a artei, a culturii, a omului în epoca modernă, nu cred că există o tendinţă iminentă de renunţare la mijloacele de exprimare şi cunoaştere prin artă. Este mai curînd o criză a conştiinţei, o criză a artei clasice cu valorile ei stabile, cu omul prezentat perfect, armonios şi, într-un sens, etern. Omul capătă conştiinţa relativităţii sale, trece printr-o criză. În mare, direcţia artei moderne este naturistă şi arată dorinţa sau teama identificării cu natura — acceptare sau dezamăgire.

Relaţia dintre om şi natură se schimbă; este o răsturnare copernichiană — din centrul universului, omul devine o fiinţă oarecare, modestă, un produs întîmplător al acestui univers. În arta modernă apare exprimată această intuiţie. Impresioniştii renunţă la formele şi culorile idealizate, reflex al exprimării eului conştiinţei; siluetele umane par dizolvate şi roase de o ceaţă luminoasă, este atacată monada om, spectrul solar e la modă, apare violetul. Lumina, preocupare majoră, nu este interioară şi lirică, ci cosmică şi rece. Este un nou naturism cu toate consecinţele lui.

Cézanne ajunge să distingă diferit forma şi culoarea obiectelor în funcţie de modul cum se învecinează între ele, punîndu-se diferit în contrast. La acestea se adaugă un lirism cenzurat cerebral. Se înţelege că, în acest context, modelul care poză îl preocupa din punct de vedere al efectelor vizuale şi nu al prezenţei sale umane — acesta este primul pas spre abstractizare (şi aici este un mod de a pune semn de egalitate între natura inanimată şi om). Al doilea pas îl face tot Cézanne atunci cînd descoperă că misterul materiei poate fi redat prin analiza proprietăţilor, jocul şi combinarea savantă a materialelor folosite de pictor, forme şi culori. Din acest moment pictura se putea dispensa de a recurge la figurarea universului înconjurător, deoarece însăşi elementele ei conţineau posibilitatea expresiei, cu atît mai mult cu cît această expresie este o incantaţie lirică în faţa materiei. Plecînd de aici, cu timpul, au loc transformări cu mult mai radicale.

Americanii fac azi portrete mari de nemaipomenită exactitate a detaliului şi a sugestiei fizice, un dublu al naturii. În Europa se fac mulaje în ghips după oameni în acţiuni cotidiene. Naturalismul european are o tentă macabră sau doar indiferentă. Unii critici au aplaudat aici o întoarcere la uman şi la un nou clasicism, nimic nu poate fi mai greşit. Este vorba de o nouă formă a unei unice intuiţii naturiste care capătă cu timpul o acuitate deosebită; forme cît mai diverse exprimă o intuiţie unică.

Punctul nevralgic apare însă în momentul în care încep să fie puse în discuţie valorile morale, cînd valorile umane sînt relativizate. În momentul în care ştiinţa a demonstrat că valorile materiale sînt dominante, implicit a apărut că valorile spirituale sînt o construcţie arbitrară şi întrucîtva relativă. O artă strict naturistă este implicit amorală. Din acest punct de vedere arta modernă cuprinde germenele revoltei, al arbitrarului şi o mare libertate faţă de norme morale. În plastica modernă există o tendinţă de a elimina sensibilitatea, de a face o artă dură, tăioasă, senzorială şi raţională (raţiunea fiind instrumentul cunoaşterii). Pînă la un punct această metodă dă ceva puternic şi lapidar, epurat; dincolo de acest punct, ea cade în brutalitate, ne duce la barbarie şi arbitrar. Care este soluţia? — fiindcă este inutil să pretindem ştiinţei să-şi oprească evoluţia sau viziunii noastre despre lume să se întoarcă înapoi. Oricum, o artă de formă abstractă va trebui să fie din ce în ce mai uşor acceptată. Forma aceasta de expresie are un fundament logic care va apare din ce în ce mai evident. Este posibil să asistăm la o temperare a unor atitudini extremiste, dar nu ne mai putem întoarce de unde am plecat; experienţa ştiinţei rămîne un bun cîştigat, de asemenea, viziunea cosmică. Ele vor fi chiar adîncite şi amplificate. Cred totuşi că arta nouă va trebui să reconsidere şi o anumită dimensiune umană, un om mai puţin absolut, dar totuşi om. Nu este vorba de a reveni la figurativ; figurativul în sine nu este singura garanţie a unei dimensiuni umane, iar arta cea mai abstractă poate, la rîndul ei, fi umană. Problema este subtilă, e vorba de o nuanţă suplimentară, care va reîmpăca pe om cu plastica.

Din punct de vedere al artei, în epoca modernă este pe cale să se stabilească un nou raport între conştiinţă şi factorii din natură care o determină — factori sociali — naturali — biologici — cosmici. Acest raport se va fixa la o valoare dată, reflectînd importanţa **„omului-conştiinţă“** în raport cu natura şi societatea; între aceşti factori există un echilibru dinamic, vegheat de artă. Natura este una, dar pe măsură ce o cunoaştem, ea se amplifică pentru ca omul să nu fie strivit de imaginea construită despre ea; artistul va porni probabil la adîncirea echivalentă a conştiinţei. Umanul atacat de valorile cosmice va tinde să se apere, să se purifice, să-şi cîştige domeniul său cel mai specific.

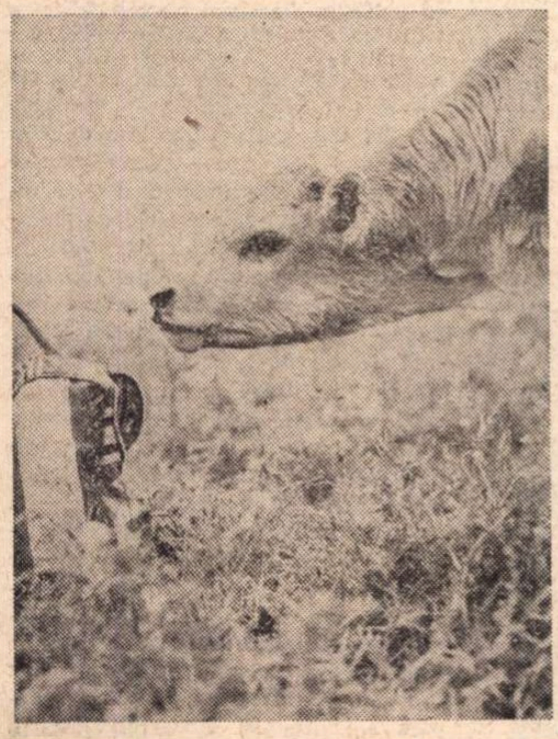
Radu COSTINESCU

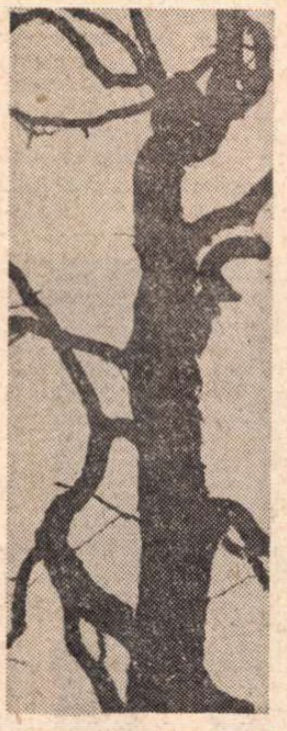
fotografia

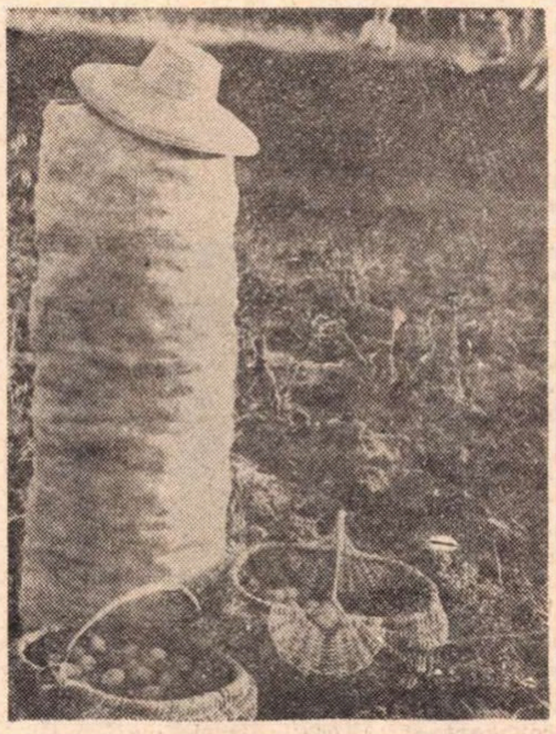
Decuparea spațiului în alb - negru

Fotografia — o artă ? Fie că, personal, o vom considera vreodată astfel în mod serios, fie că nu, trebuie să mărturisim de la bun început : expoziția vernisată în galeria din str. Brezoianu nr. 23 de „Asociația artiștilor fotografi“ (pe tema *Roadele pămîntului)* face — cu destule excepții, însă — dovada unor posibilități demne de toată atenția, a unor maniere îndrăznețe de a *interpreta* fotografic.

Pentru că, ne place să credem, mai mult decît *surprinderea*, decît *copierea* unei „secvențe“ oricît de frumoase în sine, tocmai *interpretarea, subtextul* liric, adică *intenția* premergătoare mișcării pur tehnice poate conduce într-adevăr către realizări remarcabile, către sfera artei în ultimă instanță.


S. MENDREA Ceva deosebit


MIHAI TENDLER Grafică


S. MENDREA Odihnă

Iar în funcție de această *interpretare* asupra căreia stăruim, dar și de subtilitatea procedeelor tehnice folosite (să nu uităm, totuși, nici faptul că expoziția este „tematică“, deci... unitară și restrînsă) — fotografiile ar putea fi împărțite, simplificînd și forțînd puțin, în patru categorii mai importante : compoziții liniar-decorative, cu efecte asemănătoare celor oferite de un anume tip de grafică în alb-negru (*Rinocerii* — Mihai Tendler, Timișoara ; *Studiu citric* — ing. Vladimir Malcoci, București ; *Rod al culmilor* — Victor Stamate, București ; *Ritm de căpițe* — Sorin Dan, București), compoziții tematice (*Patru pitici* — Vladimir Malcoci), studii de expresie (*Fructe* — Toma Pârvulescu, București ; *Ai mei* — Haragos Zoltan, Tg. Mureș) și, în sfîrșit, peisaje (dintre care se remarcă două, excelente în felul lor, aparținînd ploieșteanului Ștefan Semencu : *Vine furtuna* și *Contra luminii*, precum și seria lui Marx Iosif, intitulată *Pe pantă)*.

Se pare că, în ansamblu, expoziția dă încă o dată cîștig de cauză fotografiei în alb-negru. După părerea noastră, nici nu se putea altfel !

Mai puțin numeroase, fotografiile colorate sînt și mai puțin convingătoare. Tibor Löwy, de pildă, expune un *Peisaj* cu nimic mai atrăgător decît obișnuitele cărți poștale ilustrate, iar Richard Adleff, cel puțin în una din contribuțiile sale, *Un pahar cu vin roșu* (sticlă fotografiată de aproape, marca foarte vizibilă a... conținutului lichid, altă sticlă din care o mînă nevăzută toarnă vin roșu într-un pahar, totul în culori stîngace), nu depășește nici măcar nivelul reclamei comerciale.

În aceeași ordine de idei, a selecției și stabilirii cotelor de valoare, ne exprimăm încă o nedumerire, poate formală și excesivă. N-am fost prezenți în ziua inaugurării expoziției. Unele fotografii poartă, în stînga jos, mențiunea „lucrare premiată“. Dar de către cine și cu ce ocazie premiată, nu ni se mai spune. Numai cu prilejul actualei expoziții ? Sînt, toate fotografiile, expuse pentru prima oară ? În acest caz, și, firește, numai în acesta, de acord fiind cu o bună parte a distincțiilor (*Patru pitici, Pe pantă III, Contra luminii, Rod al culmilor* — pe care le-am mai menționat), ne întrebăm : în locul fotografiei *Cu vîrf* (S. Mendrea, București), ușor contrafăcută și apăsînd, dacă ne putem exprima astfel, pe calambur, n-ar fi meritat un premiu piesa aceluiași, delicată și plină de umor subțire, *Ceva deosebit ?* La fel și alte reușite remarcabile, precum *Rinocerii* sau *Jos pălăria* (Gh. Vințilă, București) ; în plus, ele îmbină într-o fericită unitate poetică „legenda“ cu imaginea.

Dar, desigur, în expoziție mai există cîteva lucrări care, dintr-un punct de vedere sau din altul, ar fi avut tot dreptul să fie comentate.

Virgil MAZILESCU

LIVIU DANDARA :

„Compozitorul este primul său critic“

Ultimul concert al formației MUSICA NOVA a adus pe generic un nume nou în școala componistică românească : LIVIU DANDARA, unul din reprezentanții tinerei generații...

— Eroare, nu mai sînt tînăr, am terminat Conservatorul în 1959, dar abia acum sînt la prima audiție publică a unei piese. Deși n-aș putea spune că n-am lucrat intens... Nu am făcut muzică experimentală, așa, cum s-ar crede, ci am încercat, mult mai simplu, și poate banal, să-mi exprim sensibilitatea printr-un procedeu de gîndire care-mi aparține. Limbajul sonor nu expune o tematică, ci doar îi propune acesteia cadrul de materializare.

— Pentru evoluția unui compozitor, ce condiții considerați că sînt esențiale ?

— Confruntarea dintre lumea sonoră imaginată și cea auzită. Ascultîndu-ți propria lucrare ai prilejul să verifici ipoteze. Compozitorul este primul critic al lucrării, el are acel dar, greu de explicat, ca, auzindu-se, să desprindă părțile mai reușite de cele mai puțin reușite și ulterior să opereze corecturile necesare.

— În audiții ați remarcat deosebiri între interpretarea unei piese înregistrate și una urmărită pe viu, în sala de spectacol ? Ce însemnătate are, pentru dv., reacția publicului ?

— Subliniez că, pentru un compozitor, important este să se audă, indiferent în ce condiții fizice sau mecanice se produce acest fenomen. Cîteva din piesele mele au fost înregistrate la Radio și, în cei unsprezece ani cîți am numărat de la absolvire, vă închipuiți ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi așteptat să mă ascult cîntat numai pe scenă. Contactul direct cu publicul are, de bună seamă, importanță, dar nu trebuie să exagerăm. Ar fi foarte trist pentru mine dacă un public avizat, deci cu cultură muzicală, ar rămîne indiferent, dar totul nu depinde decît de structura publicului din sală — ești apreciat de publicul constant, fidel muzicii simfonice, sau de unul aflat doar întîmplător în sală. Acestuia din urmă compozitorul îi este dator cu multe explicații cu care, personal, nu mă împac. De ce oare să fim obligați, pentru a ne bucura de calificativul „înțelegerii“, să-l purtăm pe spectatorul din stal prin toate treptele istoriei, să-i oferim materia sonoră gata digerată, în loc să-l obligăm noi să mediteze, pe baza unor puncte de referință, asupra sensurilor sonorităților exprimate ?

— Eforturile unor critici de a tălmăci limbajul dv. sonor prin analize, chiar și matematice, și-au atins, măcar parțial, scopul ?

— În ceea ce mă privește, nu. Aproape un an de zile am lucrat la această partitură și, dîndu-mi seama de noutățile, la prima vedere frapante, pe care le aduce, am invitat la repetițiile formației „Musica Nova“ cîțiva critici muzicali. Doream să-i conving că nu e vorba de „muzică experimentală“, aveam, înaintea concertului, teama că mi s-ar putea aplica această formulă stereotipă pe care o citesc cu oroare în cronici — pentru că e plasată cu menirea de a salva reputația personajului chemat să judece, să cîntărească soarta muzicii contemporane. E adevărat că nu-ți poți ridica piedestalul nemuririi cît te afli printre cei vii, dar nu înțeleg de ce unii continuă cu încăpățînare să facă retroversiuni din și în limbaje care nu au nimic asemănător.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Pac - pac !

Chiar așa : eroul răzbună, distruge judicios (omenește), eroul e bun, binele învinge — vesel pac-pac ! — și pleacă liniștit spre alte zări. Violența are deci o rațiune, pedagogic filmul e omologat. Chiar dacă-i din 1946 (Draga mea Clementine — *TV, 10 ianuarie) și noi, în 1971, îl vedem în „premieră pe țară“, fericiți, desigur, de această onorabilă garanție că nimeni din Mizil ori Hărman nu l-a văzut înaintea noastră, nimeni. Chiar dacă-i naiv și cu un scenariu nițel încurcat, chiar dacă locul său indicat era Telecinemateca. Dar ce e de fapt cu filmele astea cu „pac-pac“ ? Un reporter entuziast și grăbit de frig s-a adresat unui grup de tineri, teoretic, de școlari (emisiunea „Bună seara fete, bună seara băieți“) : — Ce filme preferați ? Potriveală mare : — De aventuri, polițiste ; pentru ele, pentru un bilet, ne sculăm și la 5 dimineața, facem orice, s-a răspuns în cor. Reporterul nu s-a mirat, n-a moralizat. Vorba aceea, toate gusturile sînt în natură, dacă vor ei ? Da, numai că era vorba de niște băieți între 15 și 18 ani, de niște băieți care se cam încurcau gramatical în cele mai simple răspunsuri. Reporterul s-o fi gîndit, poate, că este îndemn de responsabilități din moment ce, plecînd de la același pretext, redacția pregătise o scenetă „satirică“. Cam banală, cam fără duh, nu tocmai convingătoare, dar, oricum, „satirică“ : filmele cu „pac-pac“ nici măcar nu sînt recepționate cum se cuvine — suna tema ; la „golănași“, ele nu fac decît să încurajeze gustul pentru limbajul onomatopeic. Firavă concluzie ! Căci dacă lucrurile ar sta chiar așa, cei vizați nu sînt — clar — capabili să recepționeze satira și, pntru ceilalți, efortul e inutil. Prin urmare o anchetă serioasă, de felul celei făcute nu demult de aceeași emisiune, cu privire la destinul micilor muzicieni, ar fi fost mai potrivită. Mai ales atunci cînd responsabilitățile pot fi împărțite. Căci, referitor la difuzare, chiar Televiziunea poate să facă mai mult : există filme cu „pac-pac“ foarte bine făcute, capodopere ale genului, filme artistice. Ce-ar fi, de pildă — pe urmele celor cîteva secvențe văzute cîndva la Tele-enciclopedie — să vedem* Bonnie și Clyde ? *„Premieră pe țară“ ? Ar fi bine. O idee bună cum a fost și difuzarea portretului cinematografic Boris Karloff (joi, 7 ianuarie) și a neasemuitului său film* Fiul lui Frankenstein.

A.

radio

Duminicale

„Emisiunea care urmează — ni se promitea duminică, la ora prînzului — vă va descreți frunțile“. Nu mai țin minte ce s-a întîmplat cu fruntea mea, nici ea nu mai știe, dar, în caz că evenimentul cu pricina nu s-a petrecut, vina îmi aparține în întregime. Spre deosebire de alte duminici, despre al căror program egal cu sine și de culoare cenușie am scris nu o dată, aceea din 10 ianuarie a arătat limpede că Radioul vrea să transforme cea de-a șaptea zi a săptămînii într-un răstimp al destinderii și al bunei dispoziții. Nu cu tot dinadinsul — umplînd golul fiecărui minut cu cîlții unei vechi anecdote și pompînd în pauze belșug de hohote de rîs — ci cu o anumită discreție și cu o bună cunoaștere a ce *se poate* și a ceea ce încă *nu se poate*. Ce *se poate* ? În domeniul muzical, aproape totul — și, într-adevăr, ne-a fost oferită muzică multă și de calitate. Aveam dreptul la o comedie — și am ascultat comedia *O lume întoarsă pe dos*, în regia inspirată a lui Titel Constantinescu, cu un St. Mihăilescu-Brăila într-una din zilele lui mari. Puteam să avem parte și de o emisiune *Unda veselă* fără glume stupide — și iată că s-a închegat una cuprinzînd schițe de I. A. Bassarabescu, dramatizate și însoțite de o prezentare critică la obiect. Am întîlnit și cîteva momente de bună publicistică, urmărind *Caravana fanteziei* (autor : Delia Balaban, Dan Ursuleanu). S-a putut, de asemeni, duminică fiind, să ascultăm versuri de Minulescu, citite de Radu Beligan.

Dacă se poate, se poate !

Dar nu se poate chiar totul dintr-o dată. Am fi dorit ca, pe locul comedioarei de bulevard pustiu a lui Regis Gignoux, să fi stat un text mai acătării. Și nu s-a putut. Ne-am fi așteptat ca *Unda veselă* să fie altceva decît o reușită emisiune literară. Și tot nu. Nu ne-am fi supărat dacă am fi întîlnit cîte-un vers frumos nu numai în cîntecele lui Tudor Gheorghe, ci și în ale altora (pe excelentul baladist care este poetul Cezar Ivănescu nu l-am auzit la radio niciodată). Bine ar fi fost dacă ar fi renunțat să ne umple de-un entuziasm — curat molipsitor — texte de calibrul celui numit *Felicia*. „Lumea e a ta / O, Felicia / Mîine dragostea / O, Felicia / Va veni si ea / O o, o, o, / La, la, la, la / O. Felicia“ — iată textul *integral* al minunatei cîntări. („Cu cît a fost retribuit autorele ?“ — o, la, la, la, scuzați, nu aceasta-i întrebarea“.)

Am vrea ca eforturile remarcabile ale redactorilor — cărora le mulțumim pentru duminica frumoasă — să nu se oprească aci. Dacă se poate.

Dacă nu, nu.

Florin MUGUR

controverse

Umanioristul și oglinda

Acum cîteva luni, cineva mi-a atras atenția să citesc, în această prea ospitalieră revistă, rubrica „Umanioare“ semnată de Paul Georgescu. „E cu cheie — mi s-a șoptit — poți să recunoști fel de fel de figuri ; și, pe deasupra, are umor...“

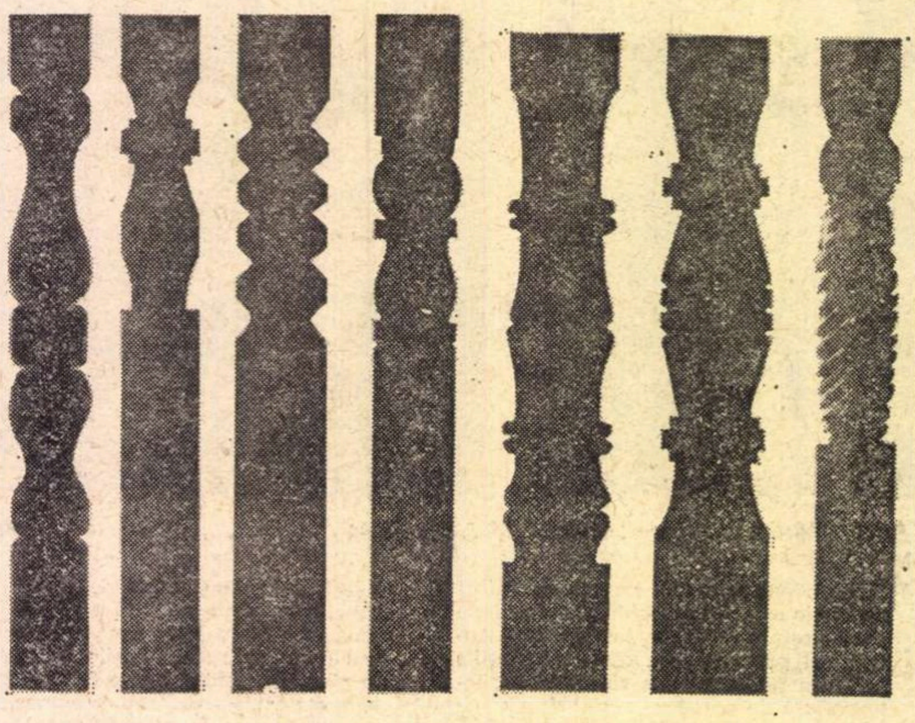
Mărturisesc că nu-l mai citeam pe Paul Georgescu de vreo șapte ani, adică de pe vremea cînd scrisul său avea o anume... greutate. De aceea, ca omul cu slăbiciuni — dintre care nu curiozitatea răutăcioasă e cea mai măruntă — mi-am propus să urmăresc cu mai multă atenție noile avataruri ale înfricoșătorului critic. Dar — sînt nevoit să fac încă o mărturisire — n-am izbutit să-mi dau seama la ce personaje și situații se referea sibilinica sa proză, atît de insidios capisonată cu vocabula de o rară savoare ardeleană „umanioare“. Oricît m-am zbătut, oricî m-am chinuit, mi-a fost imposibil să ghicesc pentru cine anume trăgea Paul Georgescu, săptămînal, acrișoarele sale „planete“. Nici măcar fericita găselniță „Anțărțphilosophie“ n-a reușit să-mi smulgă decît exclamația : Ce înseamnă, domnule, să ai geniul limbii !... Dar, de ghicit, tot n-am ghicit despre cine era vorba.

Și uite, tot așa, din nedumerire în nedumerire am dus-o, pînă cînd în numărul de Anul Nou (să fie într-un ceas bun !) am citit „Alegorie barococo“, și atunci — asemenea grecului — am strigat „Evrika ! Evrika !“. Recunoscusem, în fine, tipul despre care vorbea Paul Georgescu. Dar să procedez metodic, și cu citate, ca să fie limpede chiar și pentru cei prea zeloși în a pricepe această uluitoare alegorie.

Bîntuitul critic literar și romancier vorbește despre fabuloasa-i întîlnire cu „Criticul de Valoare“, personaj grotesc, ceremonios și justițiar, și cu „Valoarea“ însăși, care — după descrierea martorului ocular — „ținea într-o mînă o făclie eternă, în care ardea o lumină necontingentă, în cealaltă un catalog, cu toate cărțile apărute, sau care vor apărea, și în care Criticul de Valoare, cu un stilou în sine, cu peniță de plutoniu, trecea — fiecăreia — Nota metafizică (egală, cu ea însăși, de-a pururea, care, deși poate crește și descrește, sau invers, rămîne neschimbătoare). Pe coperta catalogului scris cu neptuniu : Deși adesea se-nșeală, Criticul nu greșește niciodată“. Da, — mi-am spus, fulgerat de o rază de lumină — parcă îmi amintesc de un asemenea critic ; nu știu bine dacă era chiar un critic de valoare, dar — în orice caz — arbitra, dădea note în dreapta și-n stînga, emitea pașapoarte pentru Cetatea Literelor, într-un cuvînt — tăia și spînzura. Da, mi-amintesc de el, dar mi se pare că i-am uitat numele. Oare cum naiba-l cheamă ?...

Și-am citit mai departe : „Pe coperta catalogului se afla o mare cromolitografie reprezentînd o sală de clasă ; ex cathedra se afla Criticul de Valoare, cu catalogul de Valoare în față, deschis, în bănci stînd puerii, printre care disting : Shakespeare William, Alighieri Durante (chiar pentru un ardelean ca mine, acest calambur **c'est un peu trop...** n.n.), Stendhal (Bayle), Tolstoi Leon, Ursachi Mihai, Dostoievski Feodor, Proust Marcel, Rebreanu Liviu, Mann Thomas, Petrescu Camil, Passos John (Dos), Homer Homer (să trecem și peste ăsta !... n.n.) etc. La colț, în genunchi pe coji de nucă, elevii Villon, Rimbaud, Flaubert, Baudelaire, Caragiale Ion, Luca Matei (dar unde-i Marcuse ? ! n.n.), Demetrescu Dem., Sartre Jean Paul etc.“ A, da, — mi-am spus din nou — îl văd din ce în ce mai clar pe misteriosul personaj al lui Paul Georgescu : nu e oare cel care dădea lecții de literatură, filozofie și artă nu numai scriitorilor noștri de seamă, ci și marilor creatori ai culturii universale ?... Hotărît lucru : îl recunosc și după subtilul său umor nevinovat la adresa poetului ieșean Mihai Ursachi, recent laureat al Festivalului național de poezie „Mihai Eminescu“ din 1970, și după aluziile biblice care constituiau mica lui idiosincrasie, și după vastele sale cunoștințe asupra universului rural unde, într-adevăr, elevii răi erau așezați — precum bine scrie — în genunchi „pe coji de nucă“, și nicidecum pe boabe de porumb sau fasole — cum în mod fals atestă folclorul. Da : i-am recunoscut stilul ! Dar, vai ! numele lui tot nu mi-l pot aminti...

Și-am continuat să citesc : „La Dreapta Criticului sînt cărțile Bune, la Stînga lui cele Rele. Criticul trebuie să spună Da, da !, sau Nu, nu !, — orice altă vorbă vine de la Diavolul“. Da-da ; acuma e și mai clar : a existat într-adevăr în viața noastră literară, mai de mult, un judecător literar spăimos a cărui îndeletnicire critică se manifesta în formă de sentințe fără apel : cînd zicea el Da !, înflorea literatura, cînd zicea Ba !, se usca poezia de dragoste și se prăbușeau clasicii români. Uite, numele lui îmi stă pe limbă, dar nu-l pot totuși pronunța...



Reproducere din albumul *„Arta populară din nordul Transilvaniei“*

de Tancred BĂNĂȚEANU

Dar — precum bine se știe — perseverența își primește, pînă la urmă, răsplata. Am continuat lectura, am dat peste expresia „un fotomontaj acustic din «Însemnări zilnice», poezii de Pîcă“. M-am izbit de formulările atît de expresive : „Un regiment de critică de valoare în uniforme trans-cendente înainta în strigătul războinic : Înapoi la domnul Maiorescu, doisprezece poeți geniali, sub șaisprezece ani, îl purtau în triumf pe șeful generațiunii lor (Generația-care-va-pune-în-sfîrșit-ordine-în-literatură)“, am adulmecat o vagă dragoste nefericită față de Maiorescu, Lucian Blaga, Perpessicius etc. ; și apoi, cînd am mai citit și numele pe care autorul îl dădea acestui personaj implacabil și atît de adulat — respectiv : I. Iscareoțeanu — atunci, în sfîrșit, atunci — într-o cutremurare de bucurie a întregii mele ființe mizerabile care nu mai încercase un atare sentiment de pe vremea primei cronici literare consacrate nevrednicului de mine, — atunci, ca lui Moise pe muntele Sinai, mi s-au deschis cerurile minții, și acolo — într-o slavă de nesuportat — am văzut scris cu litere de foc **Numele** : numele adevărat al acestui Critic Unic, Somitate a judecății și bunului gust, dar mai ales Cavaler al opiniilor critice nestrămutate, Savonarola de birou, Tristan incoruptibil care dormea cu o sabie știrbă între El și Isolda literaturii noastre (cu care totuși conviețuia !), Spirit junimist consecvent (cu Sine Însuși), Cel care într-adevăr luptase din răsputeri „cu sociologismul și dogmatismul“ — de unde și titlul său de Prim Cetățean **de jure** al Eonului Dogmatic — păcate capitale pe care „le și nimici“, drept care primise nu numai „trei caramele de ciuingum“, Autenticul Critic de Valoare, care pe vremea aceea „se prefăcea distrat, dar, în mod magic, conducea totul“, — iar Critica sociologistă (dar mai ales cea **ne-...**, n.n.) „avea a se teme (și, vai ! pe drept cuvînt !..., n.n.) de spada sa de Valoare“.

Am văzut Numele, acum enigma s-a dezlegat. Acum mi s-a deslușit și aluzia — de la începutul articolului — la fasciile romane („cele nouă muze, purtînd fiecare în dreapta un fascicol de nuiele, în mijlocul cărora mijea o toporișcă“) : ceea ce voia să fie un premeditat atac sub centură nu era, de fapt — slavă părintelui Freud ! — decît o formă jalnică a cunoscutului „complex al violenței“. Acum sînt fericit, nespus de fericit. Acum posed **cheia** „Umanioarelor“. De acum înainte nu mai trebuie să le citesc, profund nedumerit, pînă la iscălitură — ca să știu despre cine e vorba. Și înțeleg ce anume l-a speriat atît de cumplit pe Paul Georgescu : și-a văzut în oglindă propria sa imagine.

Ștefan Aug. DOINAȘ

Despre personaj

Într-o „cronică a optimistului“, G. Călinescu, după ce citează pe Swift („Orice-ar pretinde poeții, este limpede că ei își conferă nemurirea lor înșiși : venerăm și admirăm pe Homer și pe Virgil, iar nu pe Ahile ori pe Aeneas. La istorici, dimpotrivă, ne interesează faptele, persoanele și evenimentele, și dăm puțină atenție autorilor“), scrie următoarele : „Nu sînt deloc de părerea asta, pe care de altfel istoria literaturilor n-o confirmă. Marile creații literare sînt acelea în care eroii au pătruns așa de adînc în realitate, încît numele autorului ne devine indiferent. Eroii marilor ficțiuni intră în istorie“.

Există așadar, în raport cu personajul, scriitori ce nu rămîn decît în temeiul numelui, într-un cerc, vom zice, al „imanenței“, în timp ce alții afirmă „obiectul transcendent“ : personajul. Există „poeți“ și „istorici“, numai că în ordine acum inversă : „istoric“ e poetul purtat în „istoria literaturilor“ de personaj. În literatura noastră așa e, într-o măsură, Călinescu însuși (cu Ioanide), dar cazul cel mai elocvent e reprezentat de Marin Preda, spre deosebire, de pildă, de M. Sadoveanu în opera căruia personajele sînt numai elemente într-o mare mașinărie. Ilie Moromete dimpotrivă trece dincolo de margine, unde stări de agregare nediferențiate încă îi lasă libertatea unei echilibrări proprii. El trage în numele său întreaga operă și pe autor. Astfel vom avea și cuvinte (tot ficțiuni) noi, care pleacă de la personaj, semn că e, el singur, o realitate drept centru de închegare, din nebuloasă încinsă, a cuvintelor. De pildă : „morometianism“, chiar a „morometianiza“, așa cum aiurea există „bovarism“, „donquijotism“ ș.a.

De unde provine, acum, această distincție între două tipuri de scriitori : unul care rămîne, în istorie, numai cu numele așa-zicînd fizic și altul, însoțit de o „ficțiune memorabilă“, capabil a topi masa fizică, reprezentat, aproape ideal, la noi de Marin Preda ? Întîi, din două moduri de a reconsidera (prepara) subiectiv lumea : unul „imanent“, celălalt „transcendent“, adică din două filosofii ale „poetului“. În al doilea rînd regula vine din două concepții despre **ficțiune**, mai exact din două lucrări asupra ei. Este vorba, așadar, mai întîi și de deosebirea dintre **preparare** și **fundare**. Atitudinea „imanentistă“ prepară, cea „transcendentistă“, în care e prezentă distanța (drumul, totodată) și construcția, fundează. În prima lipsește reperul, în cealaltă construcția este chiar măsura lui. În aceasta, deci, construcția contează, produsul, nu și metoda, care nu rămîne : singură construcția va purta, prin urmare, un nume, — ea, zidul, adică, în care s-a închis Manole — autorul. Acesta e indiferent ca și tehnologia : după el lumea va purta în **numirile** ei cuvinte dintr-un cuvînt al lui desprinse. Se va spune după el : „morometian“, „a morometianiza“ ș.a. Cuvintele — pentru că insistăm pe demonstrația cu ele — au tras în substanța lor ceva din esența lucrurilor. Dintr-un tratament hermeneutic aplicat cuvintelor putem desprinde figuri noi ale existenței și cunoașterii. Mișcarea umanului se articulează și într-un plan al cuvîntului. Astfel această mișcare depășește sfera naturală, cum s-a spus, insuficientă și relativă, autonomizîndu-se într-una aparte a rostirii.

Gîndirea, s-a mai zis, care nu este decît preparație, nu poate prezice nimic de dincolo de ea.

Dar în ce chip privești, postulînd „transcendentul“, literatura ? Și ce anume din aceasta privești astfel ? Privești, ca aflîndu-se **dincolo**, obiectul ei : **personajul**. „Poetul“ lui Swift se transformă, el, în centrul de închegare a universului, „istoricul“ tinzînd, dimpotrivă, la disoluția sa în real. El, pe scurt, dăruiește, **dă**. Personajul e obiect, în cazul acestuia, unul fixat într-un loc, dar într-un loc al său numai. Însă, din moment ce este loc, el pune și capăt operei, o desăvîrșește : opera se va chema cu numele lui de acuma încolo. Se va chema : „morometianism“, probabil.

Autorul unui **personaj** : **Moromete** este, se înțelege, autorul unei mari ficțiuni. Dar, mai exact, cu construcția sa el sugerează moduri noi ale acesteia. Personajul e ficțiunea ca treaptă a cunoașterii, în acest caz, așa este ea socotită. Uneori confundăm mitul cu ficțiunea, lăsînd-o cum lăsăm mitul, în sfera de influență a memoriei. Însă ficțiunea e din sfera proceselor, a cunoașterii. Mitul nu spune nimic în ordinea contemplației, ficțiunea da. Ea se definește atunci cînd i se opune un discurs, cînd este luată, mai exact, în discurs. Este forma pe care procesul cognitiv o ia spre a se apropia de real cu o treaptă. Dacă mitul e, într-o ipoteză deja formulată, ficțiunea neadusă la ordinea contemplației (ca act, aceasta, de cunoștință, co-naștere), dincolo de ceea ce va fi, la un moment dat în șirul faptelor omului faptă artistică, ficțiunea, ea însăși, e, dimpotrivă, rezultatul unei asemenea aducțiuni. Provenind din această mișcare, personajul nu mai e o taină în universul de litere, ci un operator, el pune opera în cunoaștere, o pune în structurile ce se dezvăluie ale realului.

Dînd formă imaginației noastre, mitul are o semnificație originară și este, apoi, o formă primordială. Acesta e rolul său. Rolul ficțiunii este de a forma „analizori“ pentru perceperea globală, și estetică prin urmare, a lumii. Acesta e cadrul ideo-logic în care se naște Personajul, el este ficțiunea menită acestei percepții. Dar el, pe măsură ce se naște, introduce între noi percepția însăși.

A. I. BRUMARU

La masa rotundă

Creaţia arhitecturală şi exigenţele industriei

Institutul tehnologic Kanazawa (Japonia). Materialul folosit pentru suprafaţa de aproape 9 000 m² (patru nivele) e betonul aparent, într-un joc robust ritmat, al liniilor şi volumelor

MARIN TARANGUL : Avem în faţă două realităţi : producţia şi produsul, fiecare cu circuite distincte ; pe de o parte, condiţiile în care munca produce, iar pe de altă parte, produsul, un rezultat de consum. Există o reciprocitate în măsura în care pretenţia ridicată faţă de produs cere o pretenţie echivalentă pentru condiţiile în care munca realizează produsul. S-ar putea însă ca produsul să fie supraordonat producţiei ; iar dacă efectul are prioritate faţă de modul în care el este obţinut, înseamnă că nivelul de civilizaţie din uzină este mai mic decît cel al civilizaţiei care consumă produsul. Poate fi posibil acest lucru ?

Arhitect PAUL MIHALIK, (consilier la Institutul de proiectări al construcţiilor de maşini) : Sigur că exigenţa în obţinerea calităţii produsului nu va putea fi satisfăcută decît ţinînd seama de condiţiile de realizare a lui, adică, printre altele, şi de condiţiile de muncă ; de un confort la locul de muncă, dacă la asta vă referiţi, corespunzător acestei calităţi. Şi realizarea productivităţii, şi, deci, eficienţei muncii sub toate raporturile, în industrie, depinde direct, printre celelalte, de relaţia omului cu spaţiul său de muncă ; ea impune existenţa unui confort optim în funcţie de acele cerinţe fiziologice şi psihologice ale omului care se referă la solicitările specifice fiecărui gen de proces tehnologic, respectîndu-se totodată şi exigenţele pe care natura produsului le cere satisfăcute.

Arhitect DAN PRODESCU, (şef de atelier la I.P.C.M.) : Un criteriu judicios de economie a făcut să se ceară ca omul să fie pus în condiţiile minime, suficiente, în care să poată produce. Însă acest minim trebuie înţeles cu mult discernămînt şi bazat pe informaţii statistice asupra eficienţei economice.

M. TARANGUL : Cum poate fi interpretată această eficienţă în cazul unor măsuri economice în industrie, a căror necesitate este de prim ordin ?

Arh. PAUL MIHALIK : Spre exemplu, s-a indicat reducerea gradului de finisare a construcţiilor — printre altele, renunţarea la tencuiala sau placarea faţadei ; dar nu trebuie înţeles ca rolul funcţional al acesteia să fie neglijat, ci ca elementul corespunzător să fie inclus în prefabricatul uzinat sau înlocuit cu o execuţie de calitate a zidăriei.

Arh. DAN PRODESCU : În unele cazuri, s-a luat în mod eronat litera directivei ca atare, trecîndu-se peste funcţiunile de protecţie sau izolare ale unor finisaje. Nu stă scris nicăieri că o zidărie din blocuri de beton celular trebuie să rămînă aparentă. Materialul este atît de higroscopic, încît nu poate rămîne aparent. Între a nu-l tencui, a-l tencui simplu, obişnuit, şi a-l placa, să zicem, cu travertin, există o „mică“ diferenţă. Aceste „mici“ diferenţe sînt de analizat, pentru că de aici provin excesele nedorite de nimeni.

Arh. PAUL MIHALIK : Finisajul în construcţii poate căpăta şi un sens negativ atunci cînd este utilizat ca exces de arhitectură : un surplus care nu participă la funcţiunea unei construcţii şi nu o exprimă. Or, dacă finisajul în construcţiile industriale nu participă ca element funcţional, înseamnă că nu este corect utilizat. Ceea ce desemnăm astăzi ca utilaj are o cuprindere mai largă, care funcţionează ca ansamblu şi care include în acest ansamblu chiar construcţia în care se grupează utilajul. Construcţiei i se impun astăzi astfel de condiţii încît ea va trebui să funcţioneze ca un utilaj în corelare strînsă cu utilajele propriuzise ; de exemplu, construcţia unei turnătorii moderne capătă forme de plan şi volumetrice legate strîns de însăşi desfăşurarea activităţii din interior. Au apărut raţionale soluţii de construcţie pe mai multe nivele ; depozitele clasice, în gropi, s-au ridicat pe verticală în formă de turnuri, transporturile obişnuite cu cărucioare au devenit benzi mecanizate aeriene, şi multe altele... La acestea trebuie adăugate condiţiile de aerisire şi luminare reclamate în egală măsură de calitatea procesului de producţie propriu-zis şi de confortul locului de muncă ; toate împreună definesc aspectul modern funcţional al întregii construcţii.

MARIN TARANGUL : Dacă o clădire nu mai reprezintă doar o limită faţă de exterior, ci a devenit mai ales o componentă a spaţiului productiv, în ce măsură ţine ea seama şi de prezenţa omului acolo, sau, cum poate exprima ea această prezenţă umană ?

Arh. PAUL MIHALIK : Clădirea industrială modernă nu mai există doar ca simplă delimitare a spaţiului de amplasare al maşinii, ci ea integrează şi viaţa omului de la maşină, încercînd să-i creeze un mediu de comoditate în vederea eficienţei maxime de care el e capabil în producţie. Cu cît o clădire se asortează mai bine cu fiziologia omului, cu atît şi participarea acestuia va fi mai activă. Ea are în vedere pe lîngă acurateţea aerului, luminozitatea, temperatura, umiditatea etc. de care am vorbit, şi reacţiile de fineţe, psihice, ale omului la mediu. Astfel, o culoare bine gîndită va face să întîrzie oboseala atenţiei.

Arh. DAN PRODESCU : Sau, cum e cazul frecvent, cînd ai o suprafaţă care trebuie oricum vopsită cu o peliculă necesară protecţiei, este suficientă adăugarea unui pigment de culoare pentru a influenţa favorabil ambianţa, fără nici o cheltuială în plus. Esteticul elementelor care compun o construcţie provine mai ales dintr-o înţelegere mai profundă a posibilităţilor materialului. El este acela care duce la eficienţă prin simplitate. Cînd utilizezi prea multe materiale de finisaj, nici din punct de vedere estetic nu poţi căpăta un rezultat pozitiv ; ştii de la bun început că ai de-a face cu o soluţie amalgamată, cu o greşită înţelegere a funcţiunilor finisajului sau decorului.

MARIN TARANGUL : Deci funcţionalul, în cazul producţiei industriale, exclude orice gratuitate, adică face imposibilă — şi chiar ridicolă — o înscenare de atmosferă. Pentru om, ambianţa în care produce rămîne specific industrială. Dar aş vrea să întreb, date fiind aceste condiţii de strictă necesitate, cîtă libertate mai poate oferi tehnologia, cu elementele ei de funcţionalitate precisă sau chiar rigidă, în interpretarea estetică a formelor ?

Arh. DAN PRODESCU : Adăugînd cunoştinţelor sale referitoare la dimensiunea şi distribuţia spaţiilor necesare desfăşurării vieţii curente a omului, colaborarea cu tehnologii proceselor de producţie modernă, arhitectul va fi în măsură să realizeze construcţii care să funcţioneze perfect ; să fie solide în timp şi relativ uşor de realizat constructiv, construcţii economice atît ca valoare de investiţie cît şi ca mijloace de expresie. Dacă opera realizată ajunge să înmănuncheze aceste calităţi, ea este o operă reuşită.

Libertatea în interpretare nu am înţeles-o niciodată altfel decît de a face ca spaţiile să se muleze perfect pe funcţiuni ; soluţiile constructive să fie cele mai „uşoare“ — dintre cele realizabile la un anumit grad de tehnicitate — iar expresia plastică favorabilă, obţinută prin proporţii şi ritmuri, prin exprimarea sinceră a funcţiunilor şi structurilor. Nu pot rupe interpretarea estetică a formelor de funcţiune, de structură, sau de aspectele economice ale realizării unei opere de arhitectură. Înţeleg în schimb libertatea de a-mi modifica volumele — faţă de soluţiile existente — o dată cu schimbările de tehnologie, de a exprima un pas realizat pe linia progresului tehnic de către constructor, de a nu pierde efectele economice favorabile pe care un nou material de construcţie, de curînd produs, mi le poate aduce. Înţeleg libertatea de a ţine seama de toţi parametrii de climă, relief sau materiale locale.

Arh. P. MIHALIK : Într-adevăr, estetica ansamblurilor industriale moderne se bazează pe exprimarea directă a volumelor funcţionale interpretate în compoziţia ansamblului, pe utilizarea elementelor funcţionale tehnologice şi de instalaţii ca elemente estetice, cum ar fi utilajele în aer liber ce se profilează pe construcţiile halelor, coşuri, ventilaţii, pasarele şi galerii aeriene, şi pe punerea în valoare a calităţilor estetice pe care fiecare structură sau material de construcţie o poartă în sine. Şi eu înţeleg că libertatea în soluţiile arhitectului se referă la posibilităţile pe care le are în a interpreta toţi parametrii daţi de tehnologie, climă, relief, condiţii specifice fizice şi psihologice, în sensul armonizării lor exprimată concret în construcţie ; condiţiile cerute de tehnologia produselor de mare serie, realizate, de exemplu, prin procedee de prelucrări mecanice, au condus la concluzia că cea mai corespunzătoare — tehnic şi economic — este construcţia unei hale unice, pe un singur nivel monobloc, pe suprafeţe mari, avînd caractere de universalitate şi de flexibilitate în exploatare. Au existat cazuri, de exemplu la Fabrica de maşini de calcul de la Tg. Mureş, în care acest tip — pot spune convenţional — de hală industrială a putut căpăta o soluţie diferită, în sensul dispunerii suprafeţelor parţial pe două nivele, în momentul în care au intervenit condiţii deosebite de relief.

M. TARANGUL : După cîte am înţeles, pentru realizarea aceluiaşi produs există un tip comun de construcţie industrială, un fel de model unic de „urbanistică“ a uzinei pe care-l dictează specificul tehnologic al produsului. Ce elemente de estetică presupune un astfel de model unic şi ce poate însemna apariţia unui nou tip de construcţie industrială ?

Arh. P. MIHALIK : Viteza dezvoltării industriale la noi atrage după sine o tipizare accentuată a construcţiilor industriale ; sînt elemente care pot conduce la rutină şi uniformitate — şi un coeficient de uniformizare nu poate fi evitat. Însă studiul mai aprofundat în crearea de elemente tipizate pentru construcţii, diversificarea produselor tipizate realizate industrial, toate acestea conţin deja în bună măsură o gîndire estetică. Ele trebuie fructificate în vederea esteticii finale a construcţiilor realizate cu aceste elemente.

Pe de altă parte, în paralel cu subiectele tehnologice care se integrează în caracteristicile pe care le satisface întreaga producţie tipizată de elemente, apar de multe ori subiecte deosebite din punct de vede tehnologic, ale căror condiţii de spaţiu şi de funcţionare atrag soluţii speciale ce pot căpăta o amprentă personală. Aşa s-a întîmplat cu hala nouă de la Uzina de Maşini Grele Bucureşti. Arhitectul a fost în faţa unei noi probleme nu una care era deja consumată ca rezolvare : nu era un lucru ştiut, pentru că acest drum nu fusese încă bătut. Şi gîndirea arhitectului s-a putut avînta. Descărcări pe catarge a unor grinzi uşoare, libertatea spaţiului şi studiul de culoare, dau acolo senzaţia unei catedrale transpuse.

M. TARANGUL : Putem spune, deci, că în industria modernă, funcţia respectată în elementele care-i exprimă şi-i traduc cît mai direct calitatea ei de funcţie, duce direct la o expresie estetică. Şi că, mergînd mai adînc, fiecare din procedeele producţiei industriale moderne, ale tehnologiei, este capabil în sine — sau poate fi convertit — ca element estetic. În întreg, complexul acestor elemente, care apare într-o sumă reciprocă şi determinată de funcţiuni, poate fi tradus în termenii unei opere estetice. Şi aşa cum linia elegantă a avioanelor supersonice nu este altceva decît expresia matematică a condiţiilor în care un corp ia forma cea mai eficientă de zbor, tot aşa şi arhitectul zilelor noastre, cunoscînd natura producţiei industriale, caută o lege de compoziţie care să exprime cît mai simplu armonia elementelor productive, armonie cu care omul vine în contact şi care îl modelează.

Arh. D. PRODESCU : Dacă ne gîndim că arhitectul a fost întotdeauna acela care prin opera sa a exprimat epoca, trebuie să ţinem seama că dimensiunea epocii noastre este dată de producţia industrială. Realitatea vremii noastre ne arată că apariţia industriilor generează centrele de civilizaţie. De aceea, armonia şi proporţiile epocii noastre trebuie căutate aici în sfera producţiei industriale — fie că vrem sau nu să fie aşa.

Arh. P. MIHALIK : Fiecare om se gîndeşte în primul rînd să-şi realizeze o locuinţă, un interior cît mai plăcut, un mediu de viaţă corespunzător concepţiilor şi aspiraţiilor sale şi ale timpului său. Dar nu trebuie uitat nici o clipă că cea mai mare parte a vieţii treze, active a omului se petrece în mediul în care lucrează.

Putem deduce de aici că preocuparea arhitectului pentru condiţiile estetice şi de confort, în general, în care este conceput şi realizat mediul de muncă îşi are astăzi o poziţie bine definită.

Armele lui Krupp (VII) „Sclavii“

(Urmare din pagina 32)

să apară munca forţată, — şi părerile în această privinţă variază — ea era iremediabil sortită unui rău sfîrşit, întrucît cei care o administrau deveneau prizonierii ei, încătuşaţi de propria lor nelinişte crescîndă şi de bănuieli ; în anumite cazuri, şi de simţămîntul vinovăţiei. Îngrijorarea le submina vitalitatea. Între timp, sclavii deveneau din ce în ce mai puţin folositori, pe măsură ce condiţiile sclaviei lor îi degradau.

Unii dintre ei, de la bun început, fuseseră inutilizabili. Vînătorile de oameni **(Menschenjagden)** se făcuseră cu o totală lipsă de discernămînt ; în năvoadele aruncate de Sauckel şi Lehman fuseseră prinşi şi schilozii şi şchiopii şi, în unele cazuri, şi orbii. În toamna anului 1943, cînd Alfried suspendă operaţiunile sale de la Auschwitz, Essen-ul era blocat de mulţimi care stîrneau uimirea, alcătuite din străini zdrenţăroşi, vlăguiţi, aduşi din patru continente — polonezi, francezi, belgieni, danezi, olandezi, luxemburghezi, cehi, unguri, slovaci, ruşi, ucrainieni, iugoslavi, greci, italieni — capturaţi după predarea guvernelor lor, algerieni şi, chiar, cîţiva chinezi. Preoţii tineri, fermierii şi prizonierii de război erau, fără îndoială, apţi pentru muncă, dar, alături de ei, se aflau oameni senili, femei gravide, copii. Deşi copiii erau, fără îndoială, inapţi pentru muncă, vîrsta minimă de lucru din ateliere şi mine a scăzut în chip uluitor, de la an la an. La început ea a fost de şaptesprezece ani. După aceea, potrivit unei declaraţii postbelice a lui Max Ihn, „tinerii au fost utilizaţi... începînd de la paisprezece ani“. Tribunalul de la Nürnberg a constatat că, în anul 1943, băieţii de doisprezece ani erau puşi la muncă, şi nu în calitate de ucenici, ci ca lucrători ; că „în 1944, chiar şi copiii în vîrstă de şase ani au fost repartizaţi la muncă“. Feţele jigărite ale acestor mici sclavi ne privesc din fotografiile îngălbenite ale vechilor lor fişe de pontaj.

În vara aceea, un spectator imaginar aşezat, eventual, într-un helicopter, deasupra biroului lui Alfried, de la Altendorferstrasse, şi beneficiind de imunitate în faţa salvelor de tunuri antiaeriene, calibru 88 mm **(Flakgeschütze)** ce înconjurau oraşul, ar fi avut o remarcabilă panoramă. Sub el, de la o distanţă de cîteva blocuri de administraţia centrală a firmei şi pînă spre exterior, pe o rază de la 2 la 5 mile, el ar fi putut vedea cincizeci şi cinci de lagăre de concentrare Krupp-SS. Spre deosebire de acei germani care, trăind în apropierea lagărelor de exterminare, au negat mai tîrziu orice soi de cunoaştere în privinţa lor, autohtonii de la Essen nu s-au aflat niciodată îndeajuns de departe de oaspeţii lor străini. Lagărele se aflau acolo unde puteau fi ele amenajate : în magazii bombardate, în curţi de şcoală înghesuite în împrejurimile suburbane.

Nu se prevăzuse, ce-i drept, nici un fel de uniformizare a clădirilor. Prizonierii trăiau şi în clădiri rezistente şi în colibe neacoperite, sub corturi, ori în mijlocul ruinelor ; iar unii dintre ei dormeau pe pămînt, neapăraţi de ploaie. Dar şi aşa, era cu neputinţă să te înşeli asupra menirii acestor lagăre. Într-un fragment semnificativ al mărturiei lui la Nürnberg, Fritz Führer, fost paznic la uzină, ce îmbrăcase apoi uniforma albastră a poliţiei uzinale şi devenise comandant de lagăr, a argumentat că el a evitat cu succes orice aparenţă a constrîngerii. Muncitorii străini trăiau în două clădiri de şcoală, zidite în piatră. Şi că asta ar fi fost totul. Sau aproape totul : „pot afirma“, a declarat el în mod confidenţial tribunalului uluit, „că lagărul de la Dechenschule nu dădea impresia că este o închisoare, cu excepţia faptului că era înconjurat de garduri de sîrmă ghimpată şi că se găseau paznici la poartă, iar patrulele de paznici înarmaţi dădeau tîrcoale îngrădirii“.

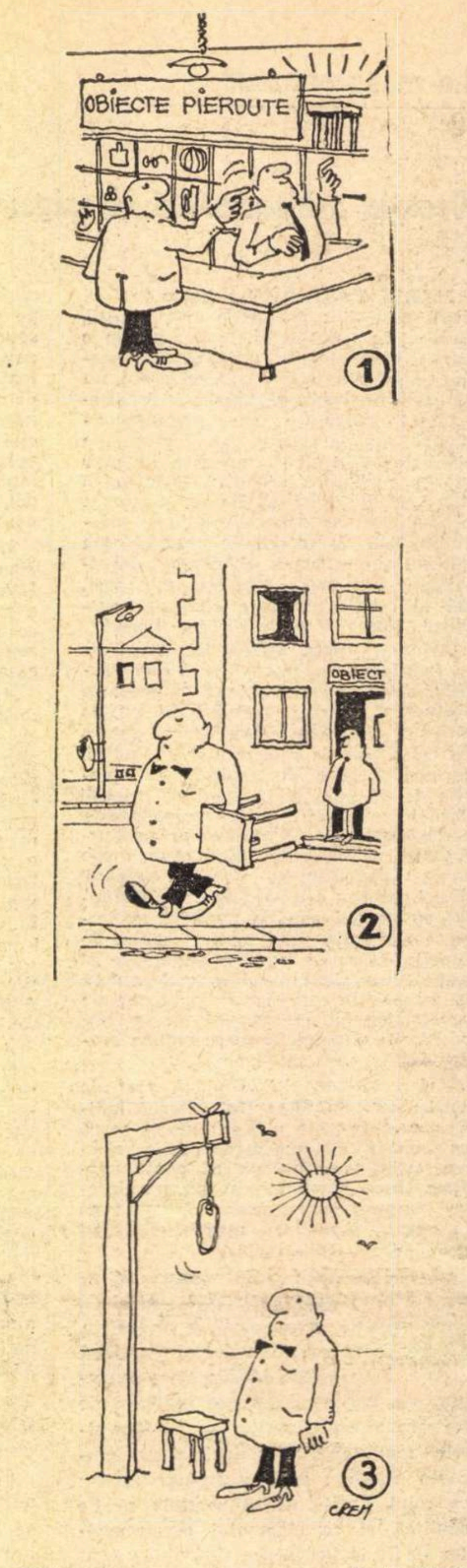
Dacă, din punctul său ipotetic, ridicat deasupra clădirii centrale a administraţiei, acel observator imaginar ar fi urmat direcţia busolei, ar fi zărit, la trei mile către Nord, estacada Seumannstrasse, unde 3 000 de ruşi, alţi muncitori străini şi criminali germani erau închişi în spatele reţelelor de sîrmă ghimpată şi al turnurilor prevăzute cu reflectoare şi arme automate. Privirea eventualului observator aerian s-ar fi deplasat cu 180°, peste partea de răsărit a Essen-ului, foarte dens populată, dînd peste Schlageterschule (efectiv : 160 prizonieri). Aici, ca şi în majoritatea celorlalte lagăre, mitralierele erau absente ; paznicii erau înzestraţi cu puşti Mannlicher, demodate, relicve ale războiului franco-prusian. Mutînd spre apus acest arc al privirii sale, martorul ar fi văzut Kraemerplatz (2 000 de slavi şi francezi), aflat la douăzeci de blocuri spre sud-vest de punctul său de observaţie aerian ; Raumerstrasse (1 500 prizonieri ruşi de război) şi, chiar la apus, Dechenschule, lagărul lui Fritz Führer, din care trei sute de sclavi din răsărit fuseseră mutaţi în primăvara anterioară, spre a face loc „apusenilor“. În ultima săptămînă a lunii august, un nou sosit începu să scrie la un jurnal secret pe care, mai tîrziu, avea să-l depună în faţa lui Alfried, în incinta palatului de justiţie de la Nürnberg :

„În cursul primăverii anului 1944, prizonierii din Belgia au început să fie aduşi în lagărul de la Dechenschule, amplasat în apropierea limitei apusene extreme a oraşului Essen... denumirea oficială a acestui lagăr a fost «Sonderlager der Geheimstaatspolizei Dechenschule», lagăr, adică, al Gestapo-ului. Dar acea organizaţie a exercitat controlul său numai la nivelul administrativ superior. Potrivit celor aflate de prizonieri, lagărul a fost... administrat de Werkschutz, adică de forţele de poliţie speciale ale firmei Krupp“.

Spre nord-vest de elicoperul ipotetic, s-ar fi aflat trei lagăre : Tafenstrasse III (1 000 de cehi) ; Nöggerathstrasse (1 100 prizonieri de război francezi) ; şi Spenlestrasse (2 500 de ruşi). Toate aceste trei aşezări erau în mod repetat condamnate, în cadrul memoriilor înaintate conducerii centrale, de kruppianerii responsabili. Nöggerathstrasse provocase dezgustul deosebit al dr.-ului Wilhelm Jäger, medic şef al lagărelor lui Krupp, ale cărui rugăminţi repetate, în favoarea unei comportări umane faţă de muncitorii străini ce lucrau pentru firmă, au fost pe punctul de a deveni eroice. Într-un memoriu confidenţial, datat 2 septembrie 1944, el scria că francezii fuseseră cazaţi „timp de aproape o jumătate de an în nişte cuşti de cîini, în vespasiene ori în vechi cuptoare“. Cuştile aveau „o înălţime de trei picioare, o lungime de nouă picioare şi o lăţime de şase picioare“. Cinci oameni dormeau în fiecare din ele şi prizonierii trebuiau să intre „în aceste cuşti, mergînd în patru labe“. Nu exista „nici un fel de apă în lagăr“.

Grupul cel mai dens de lagăre — peste douăzeci — se găsea la nord-vest de administraţia centrală a firmei. Acolo, printre altele, se găseau Frintoperstrasse (1 000 de slavi), Rabenhorst (1 000 de „răsăriteni“), Bottroperstrasse (2 200 de italieni şi francezi). Sistemul era acelaşi. Doctorii concernului Krupp, temîndu-se de o contaminare, au refuzat să mai intre în incinta ţarcului locuit de prizonieri. Jäger i-a raportat lui Alfried că situaţia din lagăre era extrem de gravă şi că existau temeri că epidemiile ce bîntuiau printre slavi s-ar fi putut răspîndi şi la germani. Documentele contemporane nu dezvăluie, în această privinţă, nici un fel de răspuns din partea patronului de la Altendorferstrasse.

În româneşte de Mihai ATANASESCU



Fără cuvinte

Marin CREŢU

POŞTA REDACŢIEI

ION CHINGARU : Vă reuşesc uneori compoziţiile cuminţi, coerente, în care se iscă din cînd în cînd şi cîte un abur de poezie **(Noi).** Dar cele mai multe pagini desfăşoară un potop de vorbe „în dodii“, în care nu se leagă şi nu se leagănă nici un gînd, nici un fior, nici o imagine ca lumea. In schimb, din mîlul cuvintelor, se ivesc adesea îmbinări nefericite, monstruoase, de gust îndoielnic. Iată o piesă reprezentativă, în acest sens :

Bălăngănea o noapte somnambulă
În clopotul tăcerii de metal
Şi Carul Mic trecea ca o patrulă
Călare pe un singur cal.

Se răsucea-ntre noi un zar...
Dar am făcut măsuri de poezie
Echilibrînd iubirea pe cîntar
Să nu mă păcălesc la cununie.

Aşadar, în numai două strofe, o aglomerare de banalităţi şi ecouri obosite **(clopotul tăcerii.... se răsucea-ntre noi...** etc.), plus o gogonată **iubire pe cîntar** şi ditamai **Carul Mic... călare...** sub formă de... **patrulă !?...** E cazul să luaţi urgent alte **măsuri de poezie.**

NICOLAE PRUNDARU : Pe semne că nu iubiţi scrisorile şi nici oameni care vă iubeşte — ziceţi dv. Ba da, iubim şi scrisorile, şi oamenii „care ne iubeşte“, dar mai cu seamă pe cei care „iubeşte“ şi gramatica şi ortografia, fără de care orice iubire cu condeiul pe hîrtie e numai pierdere de timp. Prin urmare, duceţi-vă la şcoală !

VICTOR MIHAESCU : Nu, n-aveţi umor (nici chiar **necristalizat !)** şi nu **urmează să mai încercaţi.**

CHIVU ION : Eu am făcut schimbarea transformării în omniprezentul de azi — ziceţi dv. Felicitări ! E, într-adevăr, o performanţă unică ! Dar e mai bine să vă opriţi aici : cu poezia e infinit mai greu !

EUGEN ONU :
Am să-ţi spun un cîntec
Fără de cuvîntec...

Încercarea dv. de a face cîntece fără de **cuvîntece** (oare e corect pluralul ?) ni se pare, dacă nu lăudabilă, în orice caz, originală. Dar nu prea credem c-ar putea să aibă sorţi de izbîndă. Nu, fără **cuvîntec** nu se poate. Nici fără talent !

SIMA EMANUEL : ...dar cea mai mare greşeală este aceea de a scrie versuri. În cazul dv., e perfect adevărat. **Am în mine un microb pe care nu-l mai pot evita.** Nu vă lăsaţi cuprins de panică şi descurajare ; încercaţi un tratament susţinut cu... lectură şi studiu — poate veţi scăpa. Noi vă dorim din toată inima !

COSTEL MARIN : Am două mari pasiuni — ziceţi dv. — **să privesc la meciurile de fotbal şi să scriu poezi.** Foarte frumos, sînt nişte pasiuni care vă onorează ! Dar de ce nu încercaţi invers : să citiţi **poezi** şi să jucaţi fotbal ? Ar fi mai bine şi pentru dv. şi pentru noi.

HELGA POPOVICI : Parcă „mişcă“ ceva, dar manuscrisele dv. sînt atît de neciteţe, încît nu ne putem da seama deocamdată despre ce este vorba.

IONIŢĂ DUMITRU : Desprindem un citat care ilustrează foarte bine nivelul manuscriselor dv. :

Eu, trestia, măceşul, papura, spinul şi ghierghinul,
Iarba, tufişuri şi coloane de brădişuri
V-om da naturii probă de stagnare
Pînă în primăvara următoare.

Scriind **v-om da**, dv. mai daţi o „probă de stagnare“ şi în privinţa ortografiei. Bine ar fi, deci, să „stagnaţi“ de tot cu versurile, pînă cînd veţi învăţa să scrieţi corect.

GAVRIL RUSU : Nu, nu e nevoie neapărat de „buletin de Bucureşti“ ; e nevoie doar de talent.

ION STRATAN : În scrisoare, ne furnizaţi unele date preţioase despre dv., pentru care vă mulţumim. **(Avînd reminiscenţe eminesciene în mine** — ziceţi, între altele.) Nu toate par să fie, însă, nişte date reale, autentice, dacă le confruntăm cu manuscrisele dv. Iată un citat :

După multe căutări
În virtutea indefinită a inerţiei
Sa **întîlnit într-un ocean.**
— **De** ceai **plecat şi** mai **lăsat**
Credea-i **că singur**
Ai să cazi în infinit ?
— **Depinde care infinit.**

Se vede foarte bine de-aici, atît din aspectul general al „versurilor“ cît mai ales din părţile subliniate, că n-aveţi de loc — slavă Domnului ! — „reminiscenţe eminesciene“ în dv. ; aveţi, în schimb, sub peniţă, foarte multe reminiscenţe de analfabetism, pe care, înainte de orice, trebuie să vă căzniţi să le înlăturaţi cît mai grabnic.

Anton Moisin, Ioana Crăciun, C. Onofrei Petrovici, Marius Grigorescu, S.P.O. : pe ici pe colo se simte cîte ceva ; merită să insistaţi.

Ioan Huţaşu, Ion B. Răzvad, Dolly O., Şt. O. Sibioară, Elena Ionescu, Savu Ioan, Aristide Mirlea, Marco St. Tinel, G. Marian, M. Păltinaş, Miond, B. Marius, Marc Sol Crystena, Anca Oteteleşanu, Constantin Voicu, Ion Gh. Roman, C. I. Cazacu-Teluş, I. Octavian Gătăianţu, Gelu Năstăseni, Ilda, Paul O., Ion Vişovan, Oprea Gheorghiţa, Ion Ioniţă, Dumitru Izvoreanu, Const. Purcăroiu Pantilimon : încercări modeste, fără semne de talent hotărîtoare.

Răducan Gheorghe, Nicolae Dumitru-Bogdana, T. Auruntu-Motru, Nicolae Despoiu, Nicolae Zaharia-Dan, Nicolae Dragotoniu, Spiridon Atanasiu Albina, Costin Gheorghe, M. Drăgulinescu, Petria A. Ilie, Andrei Marin Constantin, P. C. Marinescu : nici o speranţă !

INDEX

100 de elevi răspund anchetei „României literare“: Există scriitori dificili ?

Există scriitori dificili ? Pentru cititorul deschis, cititorul total, ideal (numai criticul să fie acesta ?) o asemenea „categorie“ de scriitori nu există. Ea îi apare ca o prejudecată care, deci, ca orice prejudecată, trebuie categoric și definitiv abandonată.

Și, totuși, etichetarea de „poet dificil“, „scriitor dificil“ însoțește adesea (ca un destin implacabil aproape !) numele unor personalități excepționale ale literaturii noastre care, prin aceasta chiar, ar avea ceva de „fruct oprit“ pentru o arie mai largă a spiritului public.

Iată o primă „dificultate“ creată în receptarea unui scriitor și, întîmplător, tocmai de critica de specialitate care, astfel, așează o barieră între cititor și operă. După cum vom vedea, mai sînt și altele.

Unii confundă obscuritatea cu ermetismul. De aici **— respingerea poeziei „moderne“** în general, ca ininteligibilă, adică lipsită de claritate și, deci, fără valoare. În acest caz, trimiterea înapoi „la clasici“ apare drept „salvatoare“, ca și cînd Eminescu ar fi pe înțelesul tuturor !

Încă în 1935, în micromonografia pe care i-o închina lui Ion Barbu, Tudor Vianu observa : „Obscuritatea și ermetismul nu sînt identice. Una este efectul unei caducități ; celălalt este un stil. Sînt poeți banali și obscuri. Renunțăm în ce-i privește să le cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poeților care nu ni se dezvăluie dintr-o dată merită însă, alteori, sforțarea de a ni-i apropia“.

Este, deci, nevoie de „o sforțare“, iar dificultățile nu sînt puține.

La o recentă anchetă întreprinsă printre profesorii de literatură română de la cîteva licee din București, în legătură cu predarea lui Lucian Blaga, am constatat, ca un fapt general, dificultatea simțită în fața poetului „mut ca o lebădă“. Nu este vorba despre o lipsă de receptivitate a profesorului față de fenomenul Blaga, ci de cauze de altă natură. În fond, orice creație artistică de valoare autentică este, într-un fel, dificilă. Înțelegerea ei presupune o bogată, multilaterală cultură, o largă deschidere filozofică, un gust estetic rafinat, sigur. De la profesor (deci un specialist, deci un cititor ideal), gîndul meu s-a îndreptat, firesc, spre elev, spre **dificultățile** lui, spre soarta lui. Așa s-a născut ideea anchetei de față.

Salutară, inițiativa **României literare** de a pune în discuția specialiștilor manualele de literatură română devine cu atît mai merituoasă cu cît, acum, la sfîrșit, nu uită să invite și pe aceia cărora le este, de fapt, adresat manualul — **elevii.**

Așadar, un extemporal : aproape 80 de elevi din clasele a XII-a de la liceul „Spiru Haret“ au încercat să răspundă unor întrebări pe care și le puneau ei înșiși mai de mult. M-am adresat, de asemenea, unor membri ai cenaclului municipal „Săgetătorul“, conducători de cenacluri literare sau de reviste școlare.

Din răspunsurile lor am reținut, înainte de orice, seriozitatea și competența, maturitatea și sensibilitatea nuanțată în abordarea unui punct de vedere.

Iată opiniile lor :

La întrebarea : **„Există scriitori dificili ? In ce sens ?“** am primit următoarele răspunsuri :

- „Sigur că există. Cred că toți scriitorii moderni sînt dificili. Pentru noi care pînă acum, în clasele mai mici, eram obișnuiți numai cu simple descrieri și narațiuni e un mare efort să trecem deodată la poezia lui Blaga sau a lui Barbu, la căutările înfrigurate argheziene sau la plîngerile materiei din poezia lui Bacovia“ (Munteanu Mihaela, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret“).

- „În general, pentru mine scriitorii dificili sînt cei moderni“ (Dumitrescu Sofia, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret“).

- „Eu consider că sînt dificili în special poeții de astăzi. Dar, în general, operele marilor scriitori sînt destul de greu de înțeles, în sensul că noi studiem filozofia de-abia în clasa a XII-a și chiar din clasa a X-a se ivesc probleme în înțelegerea filozofiei poeziei“ (Günter Iolanda — cl. a XII-a D).

- Adriana Smochină, președinta cenaclului liceului „M. Eminescu“, face un adevărat eseu pe această temă. Merită reținut : „Nu mi-e teamă de așa-zișii autori «dificili» și, ca membră a unor cenacluri literare, îi frecventez. Numai că există, după părerea mea, **două feluri de autori dificili.** Unii care **încifrează în mod deliberat comunicarea** pentru a ascunde goliciunea de conținut. Alții sînt **structural profunzi**, de o mare densitate de idei și sentimente pe care le exprimă însă figurativ, la adăpostul unor viziuni, unor simboluri, unor raportări semantice și unor structuri sintactice cu totul personale. Aceștia pot fi mari și chiar foarte mari scriitori. Ei sînt dificili pentru că răstoarnă noțiunile tradiționale de teorie literară, producînd panică printre autorii de manuale, pentru că ne invită la meditație, ne obligă să-i înțelegem, acceptîndu-le convențiile estetice. Apropierea de ei cere cultură și educație literară, receptivitate, familiarizare cu modul modern de a gîndi și simți temele eterne ale umanității în veșmîntul contemporaneității. Creația fiecărui mare scriitor prezintă un grad mai mic sau mai mare de dificultate pentru lectorul pasionat. Eminescu și Arghezi nu sînt mai puțin dificili, în înțelegerea lor superioară, decît Barbu, Rilke, Trakl sau Saint John Perse“.

- Irina Gorun, elevă în cl. a XII-a la liceul „M. Sadoveanu“, președinta cenaclului municipal al elevilor, vine, de asemenea, cu o părere foarte personală : „Dacă am lucra cu noțiuni ideale, aceea de «scriitor dificil» ar fi un nonsens. Un cititor deschis, receptînd prin lectură un scriitor onest, nu poate să îl considere scriitor dificil.

Ajunși la vîrsta adolescenței, la maturitatea simțirii și a gîndirii, dificultăți de fond nu pot exista — **nici o situație, nici un sentiment, nici un tip uman nu ne pot fi străine.** Rămîn dificultăți de limbaj. Intră aici în joc experiența de lector, răbdarea, capacitatea noastră de sacrificiu pentru artă, căci cititorul ideal este un sacrificat al artei asemeni artistului, chiar dacă nu la aceeași intensitate“.

Iată, deci, din ce perspectivă judecă elevul.

Vianu însuși nota în studiul amintit : „Sentimentul public se închide de cele mai multe ori autorilor dificili, operelor dense, cărora nu înțelege să le **sacrifice** deprinderile unui confort spiritual“.

La o a doua întrebare : **„Care sînt scriitorii dificili ?“** au revenit frecvent următoarele nume : Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu ; de asemenea, H. P. Bengescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, apoi Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Ion Alexandru. Cîteva păreri :

- „Nu te poți apropia de poezia lui Blaga la fel ca de aceea a lui Alecsandri sau Coșbuc. Cunoașterea lui Blaga ca poet implică o cunoaștere a filozofului, o inițiere în Kant“ (Ștefănescu Rosemarie — liceul „Iulia Hasdeu“).

- „La început, la o primă lectură, am întîmpinat dificultăți cu Arghezi. Mai tîrziu, citindu-l cu adevărat și revenind adeseori asupra lui, nu mi s-a mai părut dificil. Acum **Psalmii** au rămas lectura mea preferată. La fel s-a întîmplat cu Blaga. Acum m-am poticnit la Barbu. Este drept, nu l-am studiat încă, dar încercînd să-l citesc, mi-a fost greu. Am insistat la **Joc secund, Uvedenrode,** cu încăpățînare am revenit, am prins pe ici, pe colo cîte ceva, doar atît. Aștept cu nerăbdare orele de română cu Barbu“ (Colfescu Sînziana, cl. a XII-a, liceul „Spiru Haret“).

- „Eminescu, Bacovia, Blaga, Barbu au o poezie inaccesibilă nouă, îndeosebi prin substratul filozofic sau prin natura simbolurilor. Este foarte greu să descifrez singură semnificația operei lor“ (Predescu Georgeta, cl. a XII-a C, liceul „Spiru Haret“).

- „Să avem curajul să recunoaștem că de cele mai multe ori marii noștri clasici — Eminescu, Creangă, Caragiale, sînt «înțeleși» simplist, fals chiar, iar popularitatea lor se poate datora și acestui lucru. Elocventă este analiza «romanțelor» eminesciene făcută de Călinescu“ (Dan Stoica — redactor șef al revistei școlare „Luceafărul“ — liceul „M. Eminescu“).

Cum se realizează ideea accesibilității de către manual, profesor sau studii de specialitate ?

Cei trei factori care presupun existența unei corelații ideale se află, de fapt, din păcate, în divorț. Aceasta este concluzia ce se reține din răspunsurile primite. În această situație, noțiunea de „scriitor dificil“ capătă pentru elev o altă accepțiune. Ne aflăm în fața unui paradox : manualul, ca și numeroase studii de specialitate, în loc să ușureze înțelegerea prin analize clare și convingătoare, înseamnă un plus de dificultate, reprezentînd o reală piedică în receptarea unui scriitor. Este o părere unanimă. Citez, la întîmplare :

- „Mie mi se par **dificili** poeții amintiți tocmai pentru că nu sînt suficient de bine prezentați în manual“ (Olinescu Sanda, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret“).

Desen de Michaela ISTRATE

- „Manualul, ca și studiile de specialitate, explică sumar și într-o **manieră dificilă.** În loc să clarifice unele probleme, să ne facă să le înțelegem, le încîlcesc și mai mult. Folosesc termeni dificili, vrînd parcă să facă concurență inaccesibilității textelor poetice“ (Munteanu Mihaela).

- „Atît manualul, cît și unele studii de specialitate nu ajută cu nimic la înțelegerea și accesibilitatea acestor scriitori. Pagini întregi din manual tratează problemele foarte încîlcit, cu fraze lungi, greoaie, nu urmăresc o ordine a ideilor sau prezintă părți nu tocmai semnificative ale operei“ (Elefteriadis Marinela, cl. a XII-a D, liceul „Spiru Haret“).

- „Manualul nu a reușit să mă facă să înțeleg acești poeți“ (Ceaușu Mariana, cl. a XII-a D).

- „În loc să i se dea frîu liber prin indicații cardinale, elevului i se oferă o unică imagine, schematică și, desigur, «dificilă». În momentul în care manualul categorisește un scriitor drept dificil, ultima șansă a scriitorului de a i se acorda dreptul la prețuire și judecată este stinsă“ (Irina Gorun).

La o analiză mai atentă, în legătură cu manualul și studiile critice, se detașează două categorii de păreri : manualele sînt schematice, deci... „dificile“ !... și studiile sînt pretențioase, alambicate, deci... inutilizabile !

Adriana Smochină spune că „manualele antologhează doar poeziile «comode», traducîndu-le într-un comentariu plat și exhaustiv“. Ea crede că „sistemul de a da mură-n gură elevului favorizează lenea intelectuală, apariția ideilor preconcepute, lipsa de personalitate“.

Colega ei de clasă, Colfescu Sînziana, întărește această idee : „A intrat de acum în obișnuință ca manualul de literatură română să rămînă nedeschis aproape tot anul. Acesta, cred, este un semnal de alarmă pentru autorii atît de numeroși care-l alcătuiesc“.

Alte completări : „Manualul este destul de rigid. Ni se spun cîteva lucruri care pot fi sesizate de oricine. Nu se merge la analiza în profunzime a operei respective, la ceea ce este esențial“ (Mințan Florica, cl. a XII-a D.). „Ideal ar fi ca elevul să ajungă singur la concluzia că Eminescu e cel mai mare poet al nostru, iar nu să i se spună acest lucru“ (Dan Stoica). Pe de altă parte, studiile critice, prin limbajul cifrat, devin ele însele dificile. Ele „concurează în dificultate operele dificile“ — este și părerea Mihaelei Munteanu. Sînt obligat să subliniez că aceste observații vin în în primul rînd de la elevii deosebit de dotați, pasionați de literatură, viitorii candidați la Filologie, care, nemulțumiți cu ceea ce le oferă manualul, însetați de dorința de a se informa, aleargă spre studiile critice, dar...

Se impune o constatare : manualul rămîne, totuși, „cartea de căpătîi“ pentru mulți elevi. Dacă mai adăugăm la aceasta și ideea că el are putere fetișizantă chiar și asupra unor profesori, — atunci ne închipuim ușor enormitatea consecințelor.

În această situație, profesorul apare ca un adevărat **salvator**, fără de care elevul nu se poate mișca într-un univers atît de încărcat de enigme. Transcriem direct : „Rolul profesorului atîrnă cel mai greu. Sub vorbele sale spațiile negre se luminează cu becurile cunoașterii și înțelegerii“ (Popescu Stefani, cl. a XII-a D). „Profesorul este acela care face lumină în acest haos“ (Elefteriadis Manuela).

Exemplele s-ar putea înmulți.

Rolul **creator** al profesorului este, indiscutabil, imens. Dar poate el să fie într-adevăr acel **spiritus rector** al unor consecințe în formare în condițiile vitrege pe care cu toții le cunoaștem ?

În încheiere, cîteva CONCLUZII :

1) Drept „dificili“ apar, în general, scriitorii moderni, mai ales poeții. (Aceasta mi se pare firesc și pentru că scriitorii „clasici“ sînt favorizați de existența unor studii critice fundamentale, rod al unor eforturi de judecată valorică asupra cărora timpul și-a spus cuvîntul.)

2) Se impune necesitatea unor **manuale moderne,** corespunzătoare.

Adriana Smochină vine cu alte soluții, mai îndrăznețe : „Pentru a fi cu adevărat **modern,** socotesc că manualul de română trebuie să fie mai curajos, să renunțe la textele arhicunoscute, care transmit de la o generație la alta aceleași truisme. El trebuie să promoveze acele texte mai dificile care stimulează și formează gîndirea critică a elevilor, însoțindu-le nu de comentarii în spatele cărora tună acel «magister dixit», ci de **puncte de reper, schițe de itinerar analitic,** sugestii, **teme de reflectare.** Cred că și o modernizare a clasicilor, o redimensionare a lor în lumina opticii și sensibilității moderne, a perspectivei de timp care a verificat coeficientul de erodare al operelor literare, se impune imperios“.

3) Utilitatea unor **studii critice,** care să nu depășească nivelul de înțelegere al unui elev inteligent. (**Analize literare și stilistice** de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, reprezintă, în acest sens, o rară excepție.)

La capătul acestor însemnări, rămîn cu sentimentul că n-am traversat niște spații goale, că undeva se dau răspunsuri și altor întrebări.

Anchetă realizată de prof. Ion HAINEȘ

William Manchester:

Armele lui Krupp (VII) — „Sclavii“

Muncitorii străini au continuat să fie o raritate, timp de aproape doi ani şi jumătate, şi, chiar în ianuarie 1942, registrele fabricii de oţel turnat indicau relativ puţini ruşi şi polonezi printre lucrătorii recrutaţi obligatoriu. În vara aceea, totuşi, au fost înregistraţi în plus, aproape şapte mii de slavi ; Krupp mai rechiziţionă aproape nouă mii. Rasa le era de rău augur. Timp de un deceniu, führer-ul propovăduise că popoarele care trăiesc la răsărit sînt formate din oameni inferiori. În exteriorul atelierelor Krupp se afişaseră acum pancarte ce proclamau „SLAVEN SIND SKLAVEN“ (Slavii sînt sclavi). Această rea formulă era foarte circulată şi, o dată cu ea, se adoptă un nou jargon. Treptat, rapoartele din cadrul firmei începură să vorbească de **Sklavenarbeiter** (muncă forţată), **Sklavengeschäft** (negoţ de sclavi), de **Sklaverei** (sclavie), de **Sklavenmarkt** (piaţa de sclavi) şi de **Sklavenhalter** (patronul sclavilor — Alfried). De îndată ce trenurile lui Adolf Eichmann prinseră să sosească încărcate, dialectele au început a se înmulţi. Liniile de asamblaj — după cum au fost informaţi subordonaţii lui Alfried — urmau să fie alimentate cu **Judenmaterial** (şeptel iudaic). Verbul „a mînca“ se traduce în limba germană prin **„essen“**. Pentru hrănirea vitelor se foloseşte **„fressen“**, şi acesta a fost termenul folosit pentru sclavi. De cîte ori ei erau daţi jos din vagoanele de vite la punctul de destinaţie, primele cuvinte pe care le auzeau erau „Keine Arbeit, kein Fressen !“ (Cine nu munceşte, nu primeşte hrană.)

Primul caz (consemnat) de brutalitate fizică s-a petrecut acolo, la Gara centrală (Hauptbahnhof). Victimele — faptul e semnificativ — erau din răsărit. Potrivit spuselor lui Adam Schmidt, lucrător la calea ferată, „pe la mijlocul anului 1941, au sosit primii muncitori din Polonia, Galiţia şi Ucraina poloneză. Au venit înghesuiţi în vagoane de marfă. Maiştrii uzinelor Krupp i-au dat repede jos din tren şi i-au bătut şi i-au lovit cu picioarele... Am văzut cu ochii mei cum oameni care abia puteau să se tîrască au fost duşi cu forţa la muncă...“ Fiecare grup etnic, rasial şi naţional, îşi aveau locul său propriu în schema nazistă a lucrărilor. După ce noilor sosiţi li se distribuiau saboţii de lemn, păturile Krupp, însemnate cu cele trei roţi intersectate, şi după ce primeau uniformele de deţinuţi ai firmei, — culoarea albastră cu o dungă galbenă, lată — administraţia lagărului de muncitori străini **(Oberlagerführung)** îi dirija către **Warkschutz** (Poliţia pentru securitatea uzinelor), paza fabricii **(Werkschar)**, sau poliţia auxiliară pentru securitatea uzinelor **(Erweiterter Werkschutz)**. Acolo începea separarea. Evreii, cei mai desconsideraţi în cadrul acestui totemism, purtau etichete de pînză galbenă, iar fetele evreice erau rase pe cap potrivit unor „modele“ groteşti. Acest lucru nu era întotdeauna cu putinţă, fiindcă intra în conflict cu un alt principiu al urii de rasă **(Rassenhass)** : atingerea capetelor evreieşti de către frizerii Krupp era considerată impură (pentru camarazii germani de rasă — **Volksgenossen)** şi prin urmare era interzisă...

Sclavii ruşi purtau pe spate iniţiale albe cu literele SR, însemnînd **Sowjetruseland** (Rusia Sovietică). Polonezii erau vopsiţi cu un mare P. Ceilalţi muncitori din răsărit purtau un petec dreptunghiular albastru pe care se putea citi un OST, cusut în partea dreaptă a pieptului ; prizonierii provenind din alte părţi primeau brasarde albe, albastre, roşii sau cu inscripţii pe fond alb *). Numele erau interzise; indivizii erau recunoscuţi după numerele pe care le purtau, cusute cu alb pe îmbrăcămintea lor. Dezumanizarea era totală. Aici, aspiraţia tradiţională a dinastiei Krupp, veche de un veac (fiecare muncitor din ateliere : un membru al familiei), se ciocnise în mod brutal cu dogmele naţional-socialiste. În parte însă, aceste dogme cîştigaseră şi din cauză că cele susţinute de nazişti îşi aveau o origine chiar în testamentul lăsat de Alfred cel Mare. Potrivit aprecierilor unui observator, la Essen se puteau observa :

„Ceva care se îmbinase cu ideile naziste pentru a da naştere celui de al treilea Reich şi vitalităţii sale... Tradiţia concernului Krupp şi «atitudinea social-politică» a acestuia se potriveau de minune cu climatul moral al celui de al treilea Reich“.

Repartizarea prizonierilor recrutaţi, pe subgrupuri etnice, era pe placul ideologilor partidului. Dar era prea complicată pentru cei din afara lui ; aceştia nu puteau să sesizeze întreaga ei subtilitate, iar, practic, pînă la urmă, mulţi dintre paznicii firmei Krupp, ori chiar cei din SS, nu mai ştiau, pentru cele o sută treizeci şi opt de lagăre ale lui Alfried, ce păzeau : evrei, ucraineni, polonezi, recrutaţi pentru muncă obligatorie ori muncitori francezi, olandezi şi belgieni, veniţi în Ruhr ca voluntari **(freiwillige)** şi ţinuţi acum închişi în spatele sîrmei ghimpate, ca urmare a prelungirii prin constrîngere a contractelor lor de angajare. Vechii meseriaşi de la Essen nu prea făceau deosebiri după brasarde. O dată ce atracţia iniţială dispăruse, Kruppianerii de rînd, ca şi maiştrii însărcinaţi cu supravegherea sclavilor, nu se mai arătau de loc curioşi. Lucrul cel mai important era ca munca să continue. Orice diversiune era combătută cu o ridicare din umeri, ori — dacă ea devenea un impediment serios — respectivul nesupus era înlăturat... Nesfîrşitele trenuri cu vagoane de vite, în culoarea ruginii, înăbuşite în abur, pufăiau în gara centrală, iar administraţia sectorului de muncitori străini **(Oberlagerführung)** era copleşită de o maree umană : străini, aduşi cu nemiluita. Felul în care vorbeau ei limba germană era, deopotrivă, de compătimit şi, pe deasupra, se părea că toţi emană un miros fetid, nemaipomenit de pătrunzător. În timpul captivităţii, pielea lor dobîndise o culoare ciudată, cenuşie-perlată, chipurile lor livide erau încordate şi toţi stăteau amuţiţi, cu capetele plecate, asemeni vitelor de jug, aşteptînd să fie mînate cu biciul. Şi chiar aşa era. **(Undso)**: ei urmau să fie mînaţi la muncă. Exasperarea gazdelor se preschimbase în furie, iar de la administraţia centrală a firmei s-a primit ordinul : „Fahrt mal dazwischen !“ (puneţi-i în mişcare). Se foloseau şi pumnii, la nevoie, apoi cizmele şi în cele din urmă ciomegele şi vergelele din oţel Krupp. Escortele de paznici îmbrăcaţi în uniformă sufereau de o cronică lipsă de măciuci, aşa cum ne-o dovedeşte următorul, memorabil, schimb de adrese :

Martinwerke, 7
21.IX.1944

Kried. Krupp Essen
către Herr von Bülow

Avem nevoie urgentă de zece bastoane din piele sau arme asemănătoare ca să servească drept instrumente contondente paznicilor noştri de şoc... Întrucît am aflat că mai aveţi încă astfel de articole în stoc, vă rugăm să remiteţi acestui trimis cele zece bucăţi solicitate.

LINDER

În privinţa discuţiei cu H. Wilshaus :

Mai avem încă instrumente de tipul ciomegelor ? (Waffen ähnlich wie Knüppel ?)

Von BÜLOW

25 septembrie

Către : Herr von Bülow

Vă pot furniza cele zece bastoane din piele sau vergele din oţel (Lederknüppel oder Stahlatäbe).

WILSHAUSS

Pînă la un punct — un punct a cărui poziţie varia de la un individ la altul — cea mai mare parte a germanilor încetau să mai gîndească despre sclavii străini ca despre nişte fiinţe omeneşti. Istorici post-belici ai concernului Krupp scriu că „înfăţişarea tristă **(Trostlosen Züge)** a muncitorilor din răsărit şi din apus continua să fie vădită“, dar, autohtonilor mijlocii din Essen, muncitorii importaţi li se păreau a fi nu numai inexpresivi, dar chiar lipsiţi, în genere, de vreo înfăţişare. Jargonul folosit de Kruppianeri reflecta schimbările ce se petreceau în birourile „din faţă“. Termenul popular pentru noii veniţi era acela de **Sticke** — şeptel, vite. Într-o dimineaţă mohorîtă de toamnă, în timp ce mergea pe Helenenstrasse, şi un paznic agita bastonul numărînd cadenţa („links ! rechts !“ — „stîngul-dreptul“), o femeie de origine cehă, cu educaţie superioară, a văzut un grup de gospodine germane care stăteau în apropierea fabricii de oţel, acolo unde ea era folosită pentru munci grele. Paznicul era preocupat de ceilalţi deţinuţi, aşa că sclava cehă putu să le salute, în mod sumar, pe femeile germane din grupul respectiv, în propria lor limbă. „Ele au fost uimite“ şi-a reamintit ea mai tîrziu. „Era ca şi cum un cîine ar fi vorbit în limba oamenilor. Mă considerau ca pe un animal, ca pe o sălbăticiune din păduri“...

Alfried şi Vera Krupp la căsătoria lor (19 mai 1952)

★

În întunecimea wagneriană, din ce în ce mai densă, a noii ordini impuse de Hitler, numele lui Krupp părea să răsune mai puternic ca oricînd. Dinastia nu rezista, totuşi, unei examinări mai amănunţite. După ce, timp de patru generaţii, dominase industria europeană, ea începuse să putrezească ; pentru a adopta o maximă austriacă din secolul al XIX-lea, ea devenise mai puţin o autocraţie decît o stare de urgenţă. „Sclavia“ dovedea acest lucru ; ea devenise simptomul cel mai vădit al bolii care infectase întreaga Germanie. Nici o ţară, nici un fel de activitate, nici o persoană n-ar fi putut să coboare pînă la un astfel de nivel şi, totuşi, să progreseze. Oricît de eficace putea

(Continuare în pagina 30)

---

*) Existau şi variaţii la aceste reguli. Prizonierii care erau direct sub comanda SS-ului, de pildă, purtau pe mînecile lor un O (pentru Ostarbeiter) — lucrător din Răsărit. Pînă în vara anului 1944, cînd Himmler, din motive ciudate, a ordonat ca această inscripţie să fie înlocuită cu un petec semănînd cu o floare a soarelui.

La un fel de vînătoare

În acest ianuarie, devenit, în sfîrşit, muzical prin ninsori, viscole cu scurt circuit şi ger — ger cît cuprinde pămîntul şi balta — aş aşeza o blană de fag pe spinările a doi urşi polari gonind ureche la ureche şi-aş pleca aşa prin noapte spre hanuri necunoscute. Simt o sete de aventură gratuită, cu căderi prin zăpezi, cu rostogoliri aiurite şi cu vin fiert mirosind a lemn ars şi a fete sărutate pe furiş prin colţuri, fete necunoscute (sau de mult uitate) ştiind să înjure de arhangheli, ştiind să fărîme cu toporul gheaţa de pe roata fîntînii şi să-ţi arate drumul printre lupi către alte hanuri.

E o iarnă grozavă pe care n-o poţi astîmpăra decît arzînd pe vatră buturugi incendiate cu votcă. E al dracului de bine să văd cum gura mea — atît de înjurată de unii — apropiindu-se de geam pune sigilii cît ochiul boului pe corăbii de gheaţă. Îmi place că salcîmii şi plopii s-au schimbat în nişte ciolane care susţin foişoare în vîrful cărora clocesc corbii.

Şi fiindcă fotbal se joacă acum numai pe la cantonamentele din munţi, la băile Felix şi în America latină — Dinu şi Dumitrache mi-au scris din Paris următoarele: „peste cîteva minute urcăm în avionul care trebuie să ne ducă în 16 ore la Lima... Sus apă, jos apă, ce crezi că e în sufletele noastre ?“ — nişte prieteni de inimă m-au chemat la o vînătoare de iepuri în zăvoaiele Argeşului. M-am dus cu miinile goale. Din două motive: 1) eu n-am tras niciodată cu puşca — la Brăila au fost şi rămîn în mare stimă armele albe, în special şişul ; 2) pentru ca să pot să-mi dau palme bine simţite în clipa cînd prietenii mei vor umple maşina cu iepuri, vulpi, nurci şi alte animale îmbrăcate în blănuri preţioase.

Trei vînători, trei ogari crescuţi în baie şi subiscălitul am bătut moşia dintre patru sate timp de o jumătate de zi. Cîmp neted, zăpadă linsă, tufişuri pe care poleiul sclipea ca un val de şampanie îngheţată, şi, pe ici pe colo, vagi urme de vînători mai harnici sau de lăutari întorşi în zori de la o nuntă.

Contrar aşteptărilor mele n-a căzut nici-un iepure, n-a picat nici-o vulpe. Buimăcit de frig şi flămînd am spus într-un timp că unul dintre vînători trebuie să poarte la gît clopoţei. Glumă proastă, toate trei puştile s-au întors către mine şi unul dintre vînători, originar din Arad, a lansat spre urechile mele o întrebare inofensivă: spune, crezi în UTA? Da, i-am răspuns, va lua şi anul ăsta campionatul. Dar în Angelo Niculescu? Am afişat un zîmbet primăvăratic, cules din poeziile trimise mie la Poşta redacţiei şi i-am răspuns: Cred în ultima lui idee, aia că în anul 1971 îşi va da demisia.

Toate trei puştile s-au îndreptat spre cer şi-au pocnit, şi ogarii au cules din cîmp şase ciori fumurii. O să vă spun eu ce nume purtau.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 3 (119)
Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

4

Joi 21 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

24 ianuarie 1859:

Punte peste veacuri

Erau zilele lunii ianuarie a anului 1859 poate cele mai mărețe, mai sărbătorești, mai glorioase de pînă atunci, din analele bătrîne ale poporului român. Glorioase și mărețe, fiindcă se împlinea unul din marile idealuri de veacuri nutrite, de veacuri visate, cu chibzuință gîndite și pregătite de-a lungul vremilor. Cîte jertfe n-au fost aduse pe altarul marii idei : unire și unitate nu numai în cuget și simțiri, ci aievea, din punct de vedere politic, din punct de vedere național și statal ! Cîte vieți mari s-au stins cu acest cuvînt pe buze, cu acest gînd purtat de-a lungul anilor, cu acest vis nutrit fără abatere, cu acest dor mistuitor ! În același timp cu încrederea nestrămutată a împlinirii lui, fără greș, la sorocul hărăzit de istorie marilor împliniri. Zeița Clio s-a dovedit uneori mai puțin binevoitoare, alteori mai încurajatoare. Voința tare a unui întreg popor a silit-o la înțelegere și sprijin spre cinstirea științei pe care o patrona și o slujea.

Milcovul fără mare putere în privința apelor și-a pierdut-o cu totul în privința despărțirii de neam. Peste apele sale înghețate în acea iarnă din 1859 moldoveni și munteni și-au aruncat brațele „cu-o puternică mîndrie", iar de atunci „pe veșnicie" cu toți mîinile și-au dat, așa cum îi îndemna și-i lumina acela care a fost tot pe atît de bun patriot pe cît a fost și de mare poet, Vasile Alecsandri.

La legi nouă un om nou a fost ales ; Alexandru I. Cuza. Un domn căruia cei ce l-au ales, unii de voie, alții de nevoie, sub puterea poporului, îi cereau să-și împlinească marea și frumoasa „misie", de a fi „omul epocii", omul care să introneze legea, dreptatea în locul arbitrarului și-a nedreptății, omul care se cuvenea să fie — și a fost — bun mai ales pentru cei mulți și oropsiții, omul care se cuvenea să aibă — și a avut — urechea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire. Urarea lui Mihail Kogălniceanu, pagină înălțătoare de aleasă antologie, a fost un legămînt solemn pentru toți adevărații patrioți de atunci și pînă azi, pentru bărbații mari investiții cu încredere de cei mulți și buni.

Aceștia, mulții și bunii, au înțeles, dintru început semnificația și însemnătatea înfăptuirii de la 5 ianuarie din Iași. De aceea, manifestațiile însuflețite în capitală și în celelalte orașe, în tîrgurile și satele moldovene s-au desfășurat trei zile în șir ; manifestații de bucurie și nădejde, de cinstire a Unirii.

Poporul ca o mare vie s-a revărsat pe străzile și ulițele capitalei și ale altor orașe, pe ale tîrgurilor și satelor muntene în acea zi de 24 ianuarie. În culmea fericirii, în sunetul muzicii militare, poporul își manifesta bucuria neîntinată. La toate colțurile străzilor și la toate răspîntiile ulițelor se prindeau în Horă tineri și vîrstnici, femei și bărbați, cunoscuți și necunoscuți, înfrățiți în cuget și simțiri. Se cutremura văzduhul de strigătele de bucurie, de manifestațiile însuflețitoare. O nouă Horă, a lui Cuza Vodă, inspiră lira sensibilă a bardului de la Mircești, o Horă cu semnificații și simbol de urare peste ani și de împlinire neabătută spre gloria poporului și a țării. Oștile se cereau mărite, ciocoii se cuveneau maziliți, călugării spășiți, clăcașii dezrobiți și cu pămînt dăruiți.

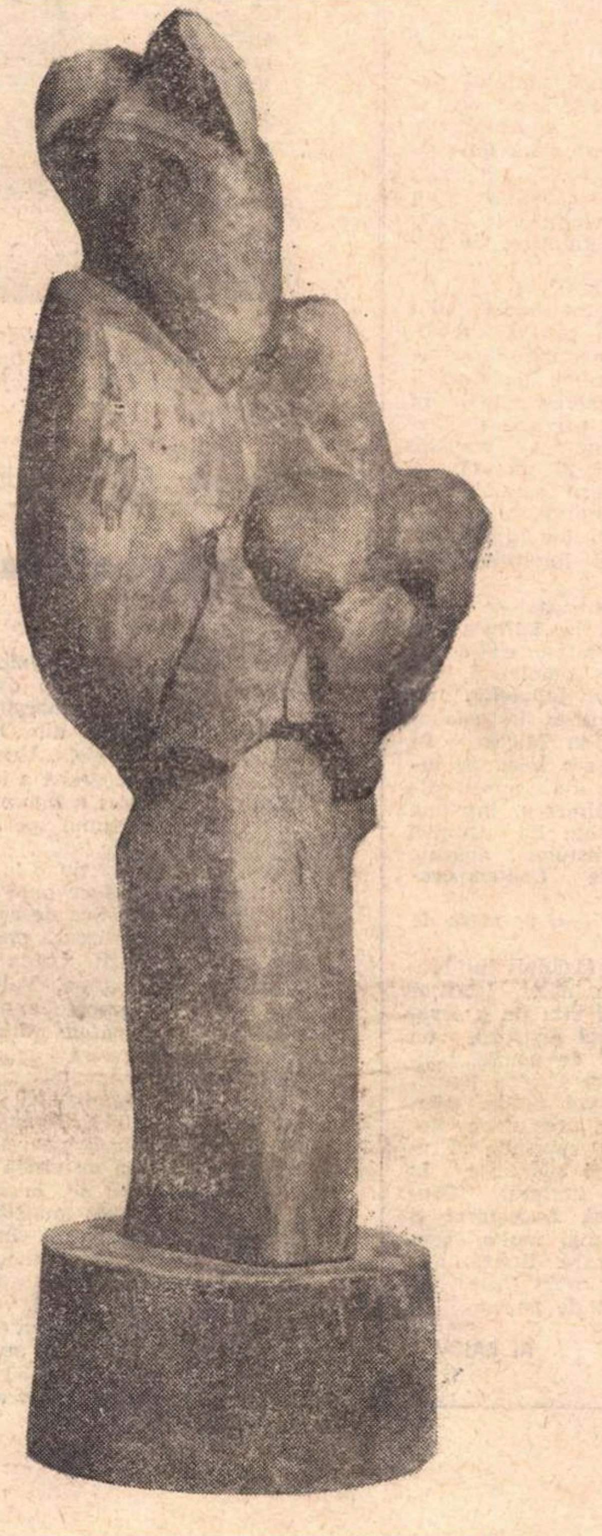
Și nu numai în România înfăptuită în acele vremuri de glorie și de îndrăznețe fapte, ci deopotrivă și în Transilvania. Spusele, cu răspundere așternute pe hîrtie, ale unui vrednic bărbat, ardelean profesor la Iași și ministru apoi la București, om de credință al lui Cuza și al tuturor celor ce lucrau spre binele poporului sînt pe deplin veridice. Scria Alexandru Papiu-Ilarian că românii din Transilvania numai la Principate privesc și că Unirea acestora a prilejuit un entuziasm, bucurie și încredere mai mare poate decît aici. Nu mai era pentru nimeni o taină și cei ce lucrau spre marele țel nici nu doreau să fie, din credința lor tare și întărită prin voința lor hotărîtă că Unirea și frăția dau putere, cresc tăria.

Această frăție și această tărie au constituit temelie trainică faptelor și actelor pregătitoare a Unirii celei mari, săvîrșită acum peste 52 de ani. Atunci, la sfîrșit de an încrîncenat, în ziua de 1 decembrie 1918 și în altele ce-i urmară, întreg poporul român de pe meleaguri intra și extra-carpatice, cu mic, cu mare, a trăit alte zile de înălțătoare elevație de spirit și conștiință.

România înfăptuită acum mai bine de un veac și un deceniu, prin munca brațelor poporului făuritor de istorie și prin mintea vrednică a bunilor patrioți, s-a dezvoltat mereu, cinstită și respectată de prieteni. Pe temeliile înfăptuirii de la 1859 s-a ridicat un edificiu trainic, susținut de coloane puternice, din granit dăltuite, un edificiu care a „asigurat progresul și înflorirea patriei noastre, a poporului nostru", cum afirma cel mai strălucit reprezentant al națiunii române socialiste, secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

România socialistă, frumoasă și înfloritoare, liberă și independentă, înaintînd cu pași mari spre belșugul poporului, care o iubește, o apără și îngrijește, deoarece este a lui în întregime, conferă semnificații plenare, neîntinate, Unirii și unificatorilor, celor de acum 112 ani și, deopotrivă, celor de acum 52 de ani, celor de ieri și celor de azi.

Prof. univ. Ștefan PASCU
Rectorul Universității Babeș-Boliay



LIANA AXINTE MATERNITATE

În acest număr:

confesiuni :
VALTER ROMAN
SUB CERUL SPANIEI (I)

●

controverse :
ALEXANDRU IVASIUC
EXPLICAȚIA UNEI ABSENȚE

●

Convorbire cu ing. Ion Crăciun, ministrul industriei ușoare

●

CE E NOU ÎN CULTURILE LATINO-AMERICANE

●

O pagină de poezie de Méliusz József

●

WILLIAM MANCHESTER
Armele lui Krupp (VIII)

Méliusz József

O problemă de cibernetică

Cine-ar putea calcula, cu ajutorul căror
instrumente,
cu cît s-a îngroșat scoarța Pămîntului, de
vreo cinci milioane de ani încoace,
de cînd se-nghesuie sub pielea lui semenii
noștri care-au decedat, —
oribil mirosul dulceag de stîrv ! —
de cînd frunzișul cade în fiecare toamnă,
de cînd animalele crapă la datorie,
de cînd orașele și satele sînt nimicite ?
De altfel, în urma războaielor moderne ale
secolului nostru ar fi foarte greu de
calculat în ce măsură a sporit scoarța
Pămîntului.
Nu-i rău
că progresul este inegal...
Ce se va întîmpla cu Pămîntul,
s-ar putea întreba, întunecați la față,
geofizicienii,
dacă lucrurile vor merge mai departe așa?
Ce se va întîmpla cu orașele, cu satele,
cu frunzișul, cu animalele, cu oamenii ?
Și-a pus cineva întrebarea ?
La rîndul meu întreb :
ce se va întîmpla cu omul ?
Pînă la unul,
toți vom ajunge sub pielea Pămîntului.
Și atunci cu cît se va îngroșa, umflîndu-se,
scoarța asta care înghite toate
catastrofele și dezastrele lumii ?
...Aceasta-i întrebarea, sau poate alta ?

Dogshaven, 1953

Traducere de Virgil TEODORESCU

proiecte literare

Ion Brad

Discutăm la început, în biroul său de la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, despre problema proiectelor literare în general.

— Dacă ne gîndim bine, subliniază autorul recentului volum *Orga de mesteceni*, proiectele trebuiesc legate întotdeauna de genurile literare. Pentru a realiza un volum de proză, să zicem, trebuie neapărat să elaborezi un proiect. Aceasta înseamnă, de fapt, a-ți concentra forțele în jurul unei idei, unei sistematizări, unei construcții. Proiectînd mergi uneori pînă la fișe. Așa stau lucrurile de cele mai multe ori cu un roman, cu o nuvelă, cu o piesă de teatru sau cu un scenariu de film. Mai dificil e să vorbești despre proiecte cînd te referi la poezie. Aici nu se scrie după vreun „plan", fiecare nouă poemă este o izbucnire, înainte de a ajunge în volum. Valoarea unei poezii depinde în primul rînd de forța ei de a exprima artistic o idee fundamentală. Ca poet, pot mărturisi doar că mă pot gîndi dinainte la o anumită structură a unei cărți de poezie. care de fapt înseamnă selecție. pentru etapa respectivă pe anumite criterii.

— *Ce veți oferi cititorilor în acest an?*

— În primul rînd, aștept să-mi apară la Editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii", o culegere antologică ce cuprinde — cred — cele mai izbutite versuri ale mele, începînd din 1947 pînă în 1970. E un volum care ține seama de profilul acestei colecții ce se adresează marelui public. El trebuie să dea și o imagine cuprinzătoare cît mai apropiată de profilul poetului respectiv, dar și să constituie un contact viabil cu masa largă a iubitorilor de poezie.

— *Altceva?*

— Editura Dacia din Cluj mi-a propus reeditarea romanului *Descoperirea familiei*, pe care îl consider mereu actual în ceea ce privește problematica umană, socială, psihologică și morală a transformării satului nostru, în general, a mutațiilor ce au loc în familie. în mediul intelectualității rurale.

De asemenea, se află sub tipar la Editura Ion Creangă, într-o ediție revăzută și completată, volumul *Eroii fabulelor*, un album realizat în colaborare cu Ion Miclea, în 1965, care s-a bucurat, între altele, de aprecierile lui G. Călinescu, într-una din ultimele lui „Cronici ale optimistului", apărute în revista *Contemporanul*.

— *În sfîrșit, pe masa de lucru?*

— Am făgăduit lui Marin Preda, acest scriitor pe care îl știu de o severă exigență artistică, un manuscris de poezie, pentru Editura Cartea Românească. Îl voi preda, sper, în toamna acestui an. Volumul va cuprinde și unele poezii publicate în *România literară*, *Contemporanul*, *Luceafărul* și *Tribuna*, mai multe inedite, la care, firește, migălesc în orele mele de tihnă, atît de puține.

Al. RAICU

În cinstea semicentenarului partidului

Simbătă, 16 ianuarie a.c., în aula Academiei Militare a avut loc, în prezența unui mare număr de ofițeri, o șezătoare literară organizată de Uniunea Scriitorilor și dedicată semicentenarului Partidului Comunist Român.

După un călduros salut adresat scriitorilor prezenți la șezătoare de către generalul de armată Ion Tutoveanu, comandantul Academiei Militare, acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Laurențiu Fulga, Mihai Gavril, Traian Iancu. Al. Ivasiuc, Mircea, Micu, Ioanichie Olteanu, Ștefan Popescu, Niculae Stoian, Nicolae Tăutu, Victor Tulbure și Dragoș Vicol au citit din creația proprie închinată patriei și partidului. Șezătoarea s-a bucurat și de concursul actorilor George Calboreanu, artist al poporului, Elena Sereda și Nicolae Brancomir, artist emerit.

Radu Boureanu, Ion Bănuță, Ana Blandiana, Constantin Chiriță, Dumitru Corbea. George Dan, Dan Deşliu, Ştefan Augustin Doinaş,

Din prezidiul adunării au mai făcut parte general locotenent Haralambie Florescu și colonel Vasile Anescu.

Ancheta „României literare"

În cetatea aluminei

Orașul din vest te primește cu știuta-i distincție și ospitalitate. Așezată la marginea cartierului Rogerius, din Oradea, în plină cîmpie, „Alumina" aduce, mai degrabă a institut de cercetări. Înăuntru însă te izbește ritmul specific marilor combinate.

A intrat în funcțiune la 29 aprilie 1965. Produce oxid de aluminiu, fiind unica de acest fel din țară. Furnizează materia primă pentru Uzina de aluminiu din Slatina. Valoarea producției globale anuale depășește o jumătate miliard lei. În întreprindere lucrează peste 1 400 de muncitori.

Secretarul organizației de partid, inginerul V. Toma, ne arată că e vorba de un colectiv tînăr (media de vîrstă 26 de ani), preocupat de învățătură. Din cei 1 200 muncitori (diferența cuprinde 72 ingineri, 86 maiștri, și tehnicieni, 40 personal administrativ), 40% au absolvit liceul, vreo 30% sînt elevi la seral sau fără frecvență. Uzina se mîndrește, în prezent, cu 30 de studenți (curs de zi, diferite facultăți tehnice) foști muncitori, aici.

30% dintre angajații de aici au biblioteci personale.

Trecem pe la biblioteca tehnică a uzinei, la standul de cărți, și, în fine, la biblioteca de beletristică, unde vom zăbovi îndelung, în compania cîtorva cititori. La stand, sîntem informați că sînt în evidență aproape 300 cumpărători permanenți. Dintre cărțile de literatură, o mai mare solicitare au cunoscut în ultima vreme, „Donna Alba" de Gib Mihăilescu și „Pe aripile vîntului" de Margaret Mitchell. Interesează, de asemenea, dicționarele și cursurile de limbi străine.

La bibliotecă, laborantul Tiberiu Floricică, bibliotecarul voluntar, ne arată cele aproape 5 000 de volume, ne prezintă fișele celor peste 200 de cititori permanenți. Îl întîlnim aici pe laborantul Andrei Boglea, elev în clasa a XI-a, seral cunoscut în uzină ca un pasionat al cărților:

— Pentru mine, cartea este cel mai bun mijloc de a mă face om Voi urma facultatea de chimie, dar nu vreau să fiu numai un specialist, ci și un intelectual. Citesc literatură antică, filozofie, literatură română clasică, dar și actuală. Dintre prozatorii noștri, aș vrea să-i amintesc pe: Camil și Cezar Petrescu, G. M Zamfirescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban. M-a impresionat viziunea din „Animale bolnave". Abia aștept filmul. Citesc și poezie. Îmi plac: Eminescu, Blaga, Goga, Bacovia, Minulescu, Topîrceanu, Labiș, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu.

— Dintre toți prozatorii noștri — spune mecanicul Florea Gheorghe — cel mai mult îmi place M. Sadoveanu. Pentru mine e un „împărat". Dacă ar trăi, m-aș duce să-i sărut mîinile. Îl iubesc pentru că prezintă istoria poporului nostru. A adus trecutul în actualitate. „Istoria" e prea generală. El ne prezintă o istorie vie. În altă ordine de idei, „Baltagul" inspiră noblețe. Sînt excepționale pamfletele lui Arghezi. Zaharia Stancu (consăteanul meu, am rămas în Ardeal după ce mi-am făcut armata), mă pasionează pentru capacitatea de a reda socialul. Remarc „Pădurea nebună" și „Rădăcinile sînt amare". „Setea" de Titus Popovici e un alt roman bun.

— Citiți și poezie?

— Da. Îmi plac: Eminescu, Goga (în mod deosebit), Labiș, Ion Brad, Al. Andrițoiu.

— Critică literară citiți?

— Nu.

— Ce reprezintă cartea pentru dumneavoastră?

— Cel mai bun și fidel prieten. Deși televizorul îmi ia mult din timpul liber, citesc și pentru faptul că cei doi copii ai mei vor să vadă în mine un exemplu. Aștept de la scriitorii noștri cărți cît mai bune, despre poporul nostru, pe linia lui M. Sadoveanu.

Viorica Oancea, laborantă, este emoționată, ca în fața unui examen.

— Nimic nu-i mai frumos, ca cititul. „Fecioarele despletite" de H. P. Bengescu, „Pădurea nebună" și „Ce mult te-am iubit" de Zaharia Stancu, „Moromeții" și „Intrusul" de Marin Preda mi-au plăcut mult. Citesc și literatură universală: Stendhal, Zola, Balzac, Dostoievski, Cehov, Gorki.

— Versurile nu vă atrag?

— Mai puțin. Citesc, totuși, Eminescu, Blaga, Labiș. Pe Radu Someșan, mecanic, îl atrage literatura de călătorii. „Toate pînzele sus" de Radu Tudoran i-a trezit pasiunea în acest sens. Dorește să călătorească mult. Pînă acum a văzut vreo șapte țări.

— Scriitorul meu preferat este Liviu Rebreanu.

Lăcătușul Nicolae Nistor, foarte sfios, ne spune că citește cărți de aventuri, teatru, dar mai ales poezie (Eminescu, Blaga, Arghezi, Beniuc).

— Mi-a plăcut foarte mult o carte intitulată „Cîntecul Nibelungilor"

Gheorghe Nagy citește cărți românești și maghiare, iar inginerele Vilhelmina Mateicovici și Florica Mihăiescu, mai mult literatură universală.

Desigur, se pot aminti și alți cititori, ca: Aurica Rotaru, Ștefan Szerzö, Simona Nemeș, Sorin Breazu, Vasile Biriș, Bucurel Bota etc.

Conducerea uzinei ne-a informat că nu peste mult timp, se va deschide un frumos și modern club al întreprinderii. Din discuțiile purtate, s-a ajuns la concluzia că interesul pentru carte se poate impulsiona, prin organizarea unor simpozioane literare, întîlniri cu scriitorii.

Am plecat din această solemnă cetate a aluminei, cu sufletul împăcat. Simțeam că mi-l luminează o planetă albastră...

Petre GOT

Noutăți în librării

Eugen Lovinescu — SCRIERI, vol. II, III — Memorii, Aquaforte (Editura Minerva), ediție îngrijită de Eugen Simion, 1018 pagini, lei 25

Ion Marin Sadoveanu — SCRIERI, vol. II (Editura Minerva, colecția „Scriitori români"), 536 pagini, lei 26

Marin Preda — MOROMEȚII, vol. I, II, III (Editura Minerva, B.P.T.), roman, prefață de Mihai Gafița, 1202 pagini, lei 15

Tudor George — ȚARA MIGRENELOR (Editura Eminescu, versuri, 663 pagini. lei 26

Petre Stoica — O CASETĂ CU ȘERPI (Editura Cartea Românească), versuri, 64 pagini, lei 9

Eugen Frunză — SÎNGELE NOSTRU DE APOI (Editura Cartea Românească), versuri, 92 pagini, lei 5

Modest Morariu — SPECTACOL DE PANTOMIMĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 68 pagini, lei 5,75

Virgil Mazilescu — FRAGMENTE DIN REGIUNEA DE ODINIOARĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 56 pagini, lei 6

Ion Bălu — G. CĂLINESCU — Eseu despre etapele creației (Editura Cartea Românească), 552 pagini, lei 20,50

Radu Ciobanu — DUPĂ-AMIAZA BĂTRÎNULUI DOMN (Editura Albatros), povestiri, 144 pagini, lei 4

Radu Cârneci — GRĂDINA ÎN FORMĂ DE VIS (Editura Cartea Românească), sonete, 116 pagini. lei 7,75

Norman Manea — CAPTIVI (Editura Cartea Românească), roman, 336 pagini, lei 8,50

Adi Cusin — UMBRA PUNȚILOR (Editura Cartea Românească), versuri, 76 pagini, lei 4,75

Anatolie Paniș — RĂPIREA DIN ADÎNCURI (Editura Albatros), schițe și povestiri, 196 pagini, lei 3,75

*** — VAN EYCK (Editura Meridiane), album, antologia de texte, selecția imaginilor și cronologia de Gheorghe Székely, 56 ilustrații alb-negru, 20 color, 112 pagini, lei 40 (legat)

Király László — VERSURI (Editura Eminescu), în l. maghiară, 164 pagini, lei 8,50

★

Jane Austen — MÎNDRIE ȘI PREJUDECATĂ (Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste"), roman, traducere din l. engleză de Ana Almăgeanu, 336 pagini, lei 9,75

J. F. Cooper — ULTIMUL MOHICAN (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. engleză și cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu, 528 pagini, lei 5

Paul Féval — CAVALERII TEZAURULUI (Editura Albatros), roman, traducere din l. franceză de Pericle Martinescu, 512 pagini, lei 12,50

Margita Figuli — TREI ROIBI (Editura Albatros), nuvelă, traducere din l. slovacă de Csáky Ghizela și Dimitrie Manu, 152 pagini, lei 3,50

Cezar Baltag

Tarot

„Oui, ce jeu de cartes que possèdent
les Bohémiens est la bible des bibles."

(Papus : Le Tarot des Bohémiens)

Dormi cu fața la pămînt
prunc tomnatic și cărunt,
tu albești, eu te descînt,
între noi nici un cuvînt.
Că îți dă țîță în oglindă
sora crailor de ghindă.
Dar atunci și mai atunci
arzi o noapte și-o arunci.

Iar mi-a înflorit sprînceana :
na, priana, buruiana.
Rîs tehui dintr-un gutui
îi striga lui nimănui :
alba este, neagra nu-i.

— De-ar fi moartea Cineva
singur m-aș duce la ea.
Dar mi-ești moarte despletită
cu cămașa înnămolită,
parcă-mi dai carnea cu bobii,
mă desparți și mă apropii,
trei-înainte, patru după,
siclu, sceptru, paloș, cupă.

În laba Grifonului
Roata Ghinionului :
vîrtecap, vîrtecap,
ai sărit din zodiac.

Magdalenă, ieși afară
cu ghiocul subțioară
să-mi clocești salba cu pieptul
paloș, cupă, siclu, sceptru.

Hala ipa ipa da,
huntulentu hanana.

Sluger alăptat de fulger
nu căta la stele uger
că te-așteaptă la nadir
cu un fluture-n potir
miază-Doamna fată mare
în mîini cu două ulcioare

Toarnă rîsul tău înalt
dintr-unul în celălalt

Unde zboară, neînvățată,
neagra tatii deochiată
care vîntură nimicul :
sceptru, paloș, cupă, siclu ?

La fîntîna limpede
dă țapului pintene,
în inima cortului,
tartora Tarotului.
Și călare pe catîr
strigă dracului : odîr

Iese Alba din corasle,
carnea ei te bagă-n masle,
cu Bălașa și Bogdana
și Brîndușa diafana
care-a înțepenit cormana.
Ihaho bărbați mușați
stați în loc și ascultați

cum îmi cîntă oasele
cînd mă dau de-a-ndoasele.

Trage nunta după casă
că țiganca-i rușinoasă,
bea omag, înnoadă streche.
mușcă lupul de ureche,

Hala ipa ipa da,
huntulentu hanana.

Ce mai melca codobelca
ai pierdut în iad zăvelca
și-ai mai fost la prune-odată
și-ai venit cu rochia spartă.

Hanînai dubadalan,
dichisina babagean,
jalandé nechinendeaua
buștai știar carbohaleaua,
c-ai mîncat asară zară
și-a ieșit prin fustă-afară.

Mușețel de fâgețel,
ții tu minte Jundadel
cînd venea stîrca cu sfîrca
și lega de prun catîrca ?

Nu și na și nu și na
ca îngera la argea

A zburat țața cu ața
tocmai cînd era dulceața

Piersica de fată mare
dă la șarpe de mîncare.
Trig, trig, trig, cu coada-n frig
tu mă pierzi eu te cîștig.
Bîca-bîu, bîca-bîu
ai rămas cu fusta-n brîu.

Hala ipa ipa da
huntulentu hanana.

Desen de Mihu VULCANESCU

A ieșit Cloșca din scrumuri
și te-a scos la Două Drumuri
c-un cărbune și-un cercel
și-o nuia de asfodel.
Aoleu, ce văd eu,
osul tău
la fierăstrău,
te-a ursat ursoaica rău.

Trei bordeie, trei resteie,
ești legat de o femeie.

Mătrăgună, doamnă bună,
care stele îți cășună,
noaptea cînd începe Lișca
cu ucigă-l toaca rișca
de-și aruncă-n Taur șalu-și,
cupă, siclu, sceptru, paloș

Taci tu taci, lemn stîngaci,
că-ți culege maica maci.

În ceaunu' cu tăciunu'
fierbe număru Niciunu
pe colina cu negara
fecioara solomonara.
Și-am zărit în tabernacul
între lup și cîine Racul
cum bea ochiul auster
al lui Oroaloer

Lábidábidúmbaidúmba,
Lándulán dugamenghér.

Critica și marile repere ale existenței

De mulți ani S. Damian apără în critica noastră contemporană, cu discreția ce caracterizează deopotrivă comportamentul social și moral al omului, dar totodată cu o neobișnuită dîrzenie, o poziție de fermitate a principiilor, de seriozitate, gravitate, obiectivitate. Obiectivitate ! Iată un cuvînt pe care manifestările și atitudinile confraților noștri ni-l solicită din ce în ce mai rar. Folosindu-l în acest context, în care beneficiază de un plasament, am spune, ideal, nădăjduim să reabilităm un termen ce s-a compromis de-a lungul ultimilor ani pînă la a deveni curentă monedă de schimb, fond de remunerație pentru utile servicii de grup. Pe fundalul unei activități (sau mai bine zis al unui oficiu) care reprezintă o continuitate (în sensul nu atît exterior, „fizic", de prezență neîntreruptă în presă, cît mai ales de riguroasă consecvență, de direcție spirituală) au apărut, au strălucit (și uneori s-au stins) nume și notorietăți noi : permanență liniștitoare a literaturii noastre de azi, S. Damian a rămas mereu într-un al doilea plan. Poziție oarecum retrasă, dar în același timp *dominatoare* prin excelență. *Intrarea în Castel,* cel de al treilea volum al lui S. Damian (dacă memoria de vechi cititor al său nu ne înșeală), oferă numeroase sugestii și puncte de pornire pentru o încercare de a defini felul criticii sale. Cei care s-au ocupat pînă acum, în marea lor majoritate cu competență, de cartea lui S. Damian, au pătruns în „castelul" criticului deschizînd larg porțile diferitelor „intrări". În ce ne privește, vom încerca să ne strecurăm prin ușița sa „metafizică". Înainte de aceasta însă am vrea să spunem cîteva cuvinte despre excepționala capacitate de prospectare a criticului. S. Damian posedă, într-un grad aproape singular, vocația descoperirii noilor talente. Sub conducerea sa, „secția de proză" a *Gazetei literare* și apoi a *României literare* a devenit o adevărată fabrică de scriitori. E greu să ne închipuim cum ar fi arătat peisajul prozei române contemporane, și mai ales al celei tinere, fără S. Damian. Probabil că altfel, și, cu siguranță, mai sărac. Pe urmele lui E. Lovinescu, S. Damian redă criticului-mamoș prestigiul cuvenit. Finalitatea sa e de a pune, ca să spunem astfel, pe picioare cît mai mulți prozatori (se înțelege, în cazul că o merită), de a face să existe cît mai mulți scriitori. Sarcina stabilirii unor raporturi de valoare exacte între ei, ca și cea a eliminării celor care nu corespund promisiunilor, este lăsată în seama Timpului. El va discerne... De aici o anumită estompare a judecății de valoare în general și unele aprecieri exagerate în particular.

Ceea ce îl caracterizează în cel mai înalt grad pe S. Damian este nota de gravitate a scrisului său, sentimentul de mai mare adîncime pe care-l emană. Fraza sa, lipsită de dezinvoltura cuceritoare și calitățile plastice ale altor confrați, trudnică, dar adeseori plină de forță și întru totul sigură pe picioarele ei, chiar dacă — sau tocmai pentru că — este oarecum mai greoaie, este întotdeauna consistentă, „plină". Simți imediat că aici vorbele nu sînt aruncate în gol. Se poate observa, la o lectură atentă, cum în scrisul unor critici, chiar de excepție, o coajă lexicală (uneori, ce-i drept, foarte gustoasă !) crește peste miezul comunicării propriu-zise, creînd un vid, — un vid al emfazei, al contrafacerii, al „minciunii", ce pune în primejdie eficacitatea discursurilor lor. Asemenea goluri nu pot fi detectate în textele lui S. Damian, compacte, solide, *convingătoare.* La „intrarea în castel", criticul ne întîmpină fără ceremonii inutile, fără fast de prisos, fără podoabe gratuite, fără acea nerăbdătoare dorință de a ni se impune *el,* cel dintîi, *criticul,* ci dimpotrivă, simplu, grăbit, voit „șters", invitîndu-ne să abordăm deîndată, fără tergiversări, obiectul analizei, opera. Sub pana lui S. Damian critica se virilizează în chip salutar. Faptul e cu atît mai notabil cu cît critica noastră, în ciuda valorii ei excepționale, aș spune europene, mai păstrează încă unele aere demodate de primadonă. Virtuțile ei sînt preponderent feminine ; feminină e de pildă vocația nuanței, cultivarea subtilului, plăcerea expresiei artiste, în horbote fine ; feminină e mai ales ispita irepresibilă de a trece mereu în față, înaintea operei, de a se remarca și de a fi remarcat. O tendință a criticii noastre a fost dintotdeauna aceea de a se substitui obiectului ei. În fabuloasa *Istorie a literaturii române...* de G. Călinescu — această irezistibilă *o mie și una de nopți* a literaturii noastre critice — personajul principal, protagonistul adevărat, care trece dintr-o pagină în alta, de la prima pînă la ultima, e chiar „povestitorul", autorul, criticul. Această prezență covîrșitoare a criticului în critica sa, al cărei obiect este astfel într-o măsură obnubilat, se datorează mai multor cauze. Talentul literar excepțional al marilor critici români explică în bună măsură partea, poate prea mare, de creație din critica lor. Numărul relativ mai restrîns de scriitori mari și foarte mari de care dispune pînă în prezent o literatură tînără cum este cea română, ar putea de asemenea motiva, dintr-o altă direcție, nevoia criticului român de a recurge mereu la propriile sale resurse : pentru a putea fi „consumați", scriitorii mai mărunți trebuie bine agrementați cu grase sosuri critice.

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Ovidiu Hotinceanu

sloboade

Stinşi sînt luceferii, crîşmele
Zăvorîte sînt pe vecie
Crapă de ziuă, să mergem să bem
În gară sau la mine-n poezie

Afară sînt flori, vînturi uşoare
Păsările au zboruri ceţoase
Să le arunce cineva repede
Spre viforul care-mi respiră în oase

Îndrăzneşte dumneata, basileule
Dacă ţi-e frică, închide ochii-văzătorii
Şi-un foc sloboade în strînsoarea
Ce ţine încordaţi de salt, alergătorii.

sala de arme

Să schimbăm într-o noapte
I-am spus, hainele, vieţile. Vrei ?
Tu iei regele, eu bufonul
În cearcăn înmuiat, în clopoţei

Şi să plecăm aiurea, în nelume
Prea duci pe umeri plînsul
Pe care eu l-am aruncat de mult
Temîndu-mă de el, de dînsul

Ştiu cheia unde au ascuns-o
Aseară gărzile cînd închideau
Sala de arme, sala-n care
Doamnele în portrete se urcau

Ceasornicele poartă pe obraz
Acelaşi timp oprit de-un secol, mut
Şi-n pîntec cea mai tînără femeie
Un fiu pe care nu l-a mai născut

Eu intru primul. Cu un pas
În faţa ta mă voi rostogoli
Zvîrlind în aerul acela rîsul,
Mişcarea care-i va trezi.

nu că zic eu

Unde şezum noi dădea în mugur
Lutul de parcă era arat
Era locul ca un fîn pe care
Nădușită o femeie naşte
Fiu de împărat

Era toamnă. Vă dădusem dezlegare
Să vă odihniţi piciorul
Cel de goană
Frunza ochiului cădea rotită
Pe un sîn de cană

Nu că zic eu. Dar simţeam
Dealurile cum își deschideau
În ploaie pumnul
Era toamnă. Munţii-ngenuncheau
Unul cîte unul.

fără făţărnicie

Cum vine suferinţa cea negăsită
Dincolo de fapte uşoare
Dincolo de ceea ce vorbim şi tocmai pentru aceasta
Există o apă neştiută
Care ne adună oasele risipite, sîngele risipit
În care să nu priveşti, tînărul meu urmaş
În faţa căreia tăcînd, să păstrezi tăcerea
Frunzele cad sătule de viaţă
Ninge cu frunze, cu toamne
Ninge arhaic peste poftele vechi
Peste urletul gutural al începutului, al genezei
Şi iată cum începe orice lucrare :
Întorci spatele unui prea fericit imbold
Îmbraci o cămaşă modestă
Spui bună ziua, bună ziua
Aştepţi să spargă soarele
Pînza veşnică a unui întuneric
Şi fără cuvînt, fără făţărnicie
Treci.

Un poet, un prozator

A debutat frumos, cu aproape un deceniu în urmă, **Ion Pop. Luceafărul** l-a relansat, după primele afirmări din paginile **Tribunei** și ale **Stelei.** Era, alături de Ion Alexandru și Ana Blandiana, expresia acelei noi respirații poetice, deprinse pe băncile Universității clujene, a acelui alt fel de a gîndi în imagini, ce avea, mai tîrziu, să se impună ca un mod liric particular în contextul poeziei tinere. Debutul editorial, venit mai tîrziu decît ar fi fost de așteptat, prin comparație, firește, cu alții, **(Propunere pentru o fîntînă** — 1966), a fost însă primit cu destulă răceală, pentru ca a doua carte de poeme **(Biata mea cuminţenie** — 1969) să nu stîrnească decît interesul criticilor ocazionali. Mi se pare nedreaptă și superficială această atitudine. Și nu pentru că în persoana lui Ion Pop ar fi nedreptățit un mare poet (chiar așa fiind, n-ar fi nici primul, nici ultimul caz), dar pentru că este blamată, ori numai trecută cu vederea, o direcție poetică dintre cele mai fertile din biografia modernă a poeziei noastre. Este neîndoielnic faptul că Blaga a exercitat o considerabilă influență asupra poeților deceniului șapte, și nu numai asupra celor din Ardeal ; dintre toți cei ce au intrat în rezonanță la contactul cu poezia blagiană, fie transmițînd propriilor versuri orizonturi în ecou de acolo, fie ambiționînd, în secret, o iluzorie repetare, singurul a cărui poezie lasă să se vadă o limpede și exactă înțelegere a poeticii lui Blaga este Ion Pop. Poate și pentru că poetul e dublat de un critic guvernat de un fericit spirit disociativ. Ion Pop nu imită o tehnică poetică, nu împrumută niște motive lirice. memoria nu-i face farse, cu alte cuvinte nu este un epigon al lui Blaga, cel puțin nu în sensul de azi al cuvîntului. Nu în linie strict estetică, pornind din Blaga, se înscrie Ion Pop, dar într-una psihologică. Viziunea de subtext l-a atras mai mult decît litera versului. Direcția la care refeream înainte ține tocmai de continuitatea sub aspect psihologic a unui mod poetic. Ea poate avea, în planul expresiei, manifestări chiar aparent incompatibile între ele. Chestiunea este de a reține ca prezență comună tuturor cazurilor unei direcții o anume psihologie sau măcar efectele, fie și laterale, ale unei psihologii definite

Ion Pop e un elegiac blînd care există ca poet, în măsura în care consimte să-și asume o grea libertate : aceea de a se dedica unei confruntări fără de sfîrșit cu o lume a cărei condiție paradoxală este alteritatea perpetuă închisă în forme ce se repetă indefinit („Cine-mi va spune că nu-mi pierd viața / Pentru prea puțin, în prea lungă așteptare./ Miinile mult prea des ridicîndu-le, de nimeni silit./ În fața nesfîrșitului ?"). Ceea ce îl doare e posibila perfidie a lumii aceleia : așteptîndu-i semnele, el o „construiește" mental riscînd să nu afle niciodată adevărata ei față și forța ce se ascunde în ea ; în fața unui Sfinx, construit pentru a fi provocat, dar care **tace,** a învinge e totuna cu a muri („Aștept cele trei întrebări capitale/ De care, lovit, să sînger, să-n-ving. / Tu însă taci și îți vezi înainte de drum, / Te-ntreb o dată, de două, de trei ori te-ntreb, / Tu însă taci nemișcat pe picioare egale, / Precum te-am construit, atent, cîndva. / Mă lași să mor în vingîndu-te, / Sfinxule, primejdia mea.") Psihologia poetului este, toată, strînsă aici. De la această conștiință a eșecului, foarte activă în cîteva poeme, discretă în altele, pînă la sentimentul covîrșitor al diminuării individualității în fața misterului lumii care refuză confruntarea e numai un pas. **Biata mea cuminţenie** e un fel metaforic de a recunoaște, cu tristețe ușor cinică, eșecul unei confruntări. Ceea ce nu înseamnă și abandonarea ei. Psihologic vorbind, aceasta nu e decît o experiență din care sufletul iese, dacă nu schimbat, cel puțin mai circumspect la provocări. Sînt puțini poeți azi cu o atît de acută inteligență psihică precum a lui Ion Pop. Cît despre poezia lui, ca vers, îmi permit să citez un foarte scurt poem : „Trebuie că există undeva un loc / În care se adună marginile tuturor lucrurilor / După ce ele au murit / Și iată încetul cu încetul / Puțin mai întunecată, puțin mai dură / Puțin mai oarbă, mai fără auz și gură, / Se naște / O nouă nemărginire". Desigur, în sensul celor spuse mai sus.

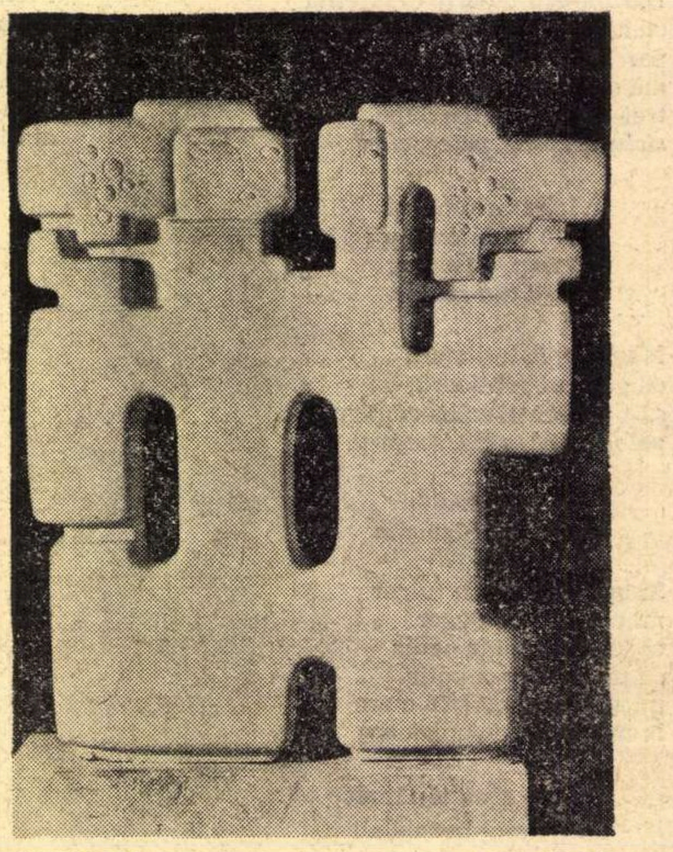
★

Nici **D.R. Popescu,** nuvelistul cel mai bun dintre prozatorii de azi, nu a rezistat tentației romanului. Nu știu dacă la mijloc a stat părerea, devenită prejudecată, că un autor exclusiv de nuvele e un autor fără operă, sau romanul l-a ispitit pur și simplu ca experiență scriitoricească, în afara deci a orgoliului de competiție. Oricît de mobilă ar fi, ca sferă, pentru proza modernă, noțiunea de roman, cîteva date își păstrează inviolabilitatea, egal valabile pentru Balzac, pentru Dostoievski ori pentru Le Clézio. Printre acestea, unitatea epică, viziunea cu orizontul depărtat și tensiunea discursului, altfel zis respirația epică largă. A nu le respecta e semnul fie al unui spirit novator absolut (ceea ce se întîlnește rar și extrem de rar cu rezultate notabile), fie al absenței vocației romanești. (Romanul-experiment, așa de abundent în literatura secolului 20, e mai mult gestul, dezordonat și disperat, al naufragiului într-un ocean numit Dostoievski, din care vrea să scape, fără șansă deocamdată, dar iluzionîndu-se cu aparenta libertate a miinilor rămase deasupra apei. E nevoie de o forță uriașă pentru ca o simplă batere a palmelor să te scoată afară cu un strigăt nou : iar cei mai mulți dintre „căutătorii romanului" au de-acum gura și sîngele pline de apa acestui ocean. Divagația ar putea continua, însă fără sens cîtă vreme, cred, dincolo și dincoace de Dostoievski e încă noapte...)

În **F (Vara oltenilor** e o carte uitată) nuvelistul s-a arătat mai tare decît romancierul. Romanul e construit prin juxtapunerea a trei propoziții (numesc astfel cele trei părți ale cărții) : o propoziție **pretext (Ninge la Ierusalim),** apoi una, **text propriu-zis (Boul și vaca),** legată de o a treia, **text refăcut (Cele șapte ferestre ale labirintului).** Prima este aproape o alegorie, așezată într-o nuvelă perfectă, propunînd o imagine Fantastică a Fatalității. Gîndită, se simte, ca nuvelă, ea are rotunjime specifică și nici un cuvînt nu pare a fi de prisos. A doua vrea să fie o lămurire a primei, din unghiul Fenomenelor, așadar prin apel la acțiunea epică orientată spre descrierea unor anume momente din viața Ființei, după principiul, intrat în definiția Artei, că realitatea unei ficțiuni simulează realitatea așa-zis obiectivă. Și această a doua parte e o nuvelă, gîndită însă, iarăși se simte, în perspectiva romanului, ca atare dilatată, compozită și, mai ales, cu multă redundanță. Episodul morții Mariei este, el, o admirabilă nuvelă, complicată de jur împrejur cu un șir de „curse" epice, al căror sens e, cum am spus, de a lămuri și de a confirma pretextul. Curios poate părea faptul că tocmai această aglomerare epică, necesară unității romanului, dar care tulbură unitatea episodului amintit, fiind superfluă din unghiul acestuia, este aproape în întregime redundantă, chiar pentru lector. Ce se reține din toată propoziția-**text propriu-zis** e numai împrejurarea morții Mariei. În sfîrșit, ultima propoziție, **textul refăcut,** are un aspect de proză polițistă (necesar și el pentru unitatea dorită a romanului) sub care se ascunde însă, din nou, o excelentă nuvelă : confesiunea procurorului, un monolog interior care nu are decît o legătură de suprafață cu „povestea" de pînă la el. De-abia aici sensul propoziției-pretext se limpezește, ca o variație pe aceeași temă Prozatorul numește termenii esențiali ai discursului său : Fatalitate. Ființă. Fugă, lăsînd la libertatea lectorului stabilirea relațiilor între ei.

O singură motivare poate veni, în spiritul celor spuse pînă acum : nuvelistul este mai tare decît romancierul pentru că, psihologic, D.R. Popescu e nuvelist. Asta înseamnă o capacitate neobișnuită de a epuiza situații epice la intensitatea, dar și la durata unui cutremur. O psihologie de nuvelist presupune, apoi, refuzul de a accepta presiunea dilatatorie a imaginației, ceea ce implică un control sever al conștiinței, nu ulterior actului de imaginare (acesta e cazul romanului), ci concomitent cu acesta. Așa stînd lucrurile, concluzia ce va urma nu are nimic paradoxal : În **F,** D.R. Popescu s-a dovedit un nuvelist de excepție.

Laurențiu ULICI



FLORICA IOAN COMPOZIȚIE

Demostene Botez memorialist

Memorialistica este în zilele noastre lectura preferată a publicului cultivat, aş spune genul său literar de predilecţie, chiar dacă cel ce-şi scrie amintirile nu e scriitor şi n-are nici un fel de intenţie de a face literatură. Acest interes se dezvoltă desigur în dauna literaturii de imaginaţie, care solicită din ce în ce mai rar elita cititorilor. S-ar spune că setea de adevăr, care covîrşeşte uneori pe aceea de frumos, ar caracteriza lumea noastră, deşi omenirea, la toate vîrstele şi în toate vremurile, a fost şi rămîne amatoare de poveşti. Ei bine! istoria unei vieţi, trăită de un om extraordinar, nu este oare povestea cea mai pasionantă? Formaţia acelui individ care a izbutit să iasă din anonimat, care a luptat cu împrejurările vitrege, care le-a învins, care şi-a lăsat pecetea personalităţii pe evenimente, care şi-a entuziasmat pînă la urmă contemporanii, este într adevăr mai spectaculoasă uneori decît un roman sau o piesă de teatru, mai ales dintre cele confecţionate în serie. Într-o vreme, de altfel, în care şi filosofia se caracterizează prin trecerea ontologiei înaintea cosmologiei, cînd, prin alte cuvinte, problema omului, a fiinţei, interesează mai mult decît aceea a universului şi construcţiile metafizice de odinioară, este firesc ca de cîte ori un om se mărturiseşte public, ca altădată înaintea numai a duhovnicului, să cîştige o enormă audienţă publică. Aşa cum cititorul de rînd se caută şi se găseşte în cîte un personaj fictiv, de roman sau de dramă, bucurîndu-se sau întristîndu-se după cum se deapănă cursul acelei existenţe imaginare, cititorul cultivat, cum l-am numit, trăieşte în fond acelaşi patetic proces la lectura unei confesiuni, în care adevărul sufletesc trece înaintea oricărei alte intenţii. În epocile dominate de o severă etică, vieţile sfinţilor, pentru creştini, sau **Vieţile paralele**, pentru umaniştii laici, au avut valoarea unor îndrumări care au generat, nu arareori, bucuria jertfei, eroismul, exemplaritatea morală. Astăzi, fără să postulăm crepusculul eticei, s-ar părea, dimpotrivă, că înseşi existenţele conflictuale, sfîşiate de contradicţii, chinuite, adeseori dominate de patimi nesănătoase sau de infirmităţi nemărturisite, dar care au ştiut să le înfrunte şi să le învingă pînă la urmă, cîştigîndu-şi în sfîrşit echilibrul interior şi ritmicitatea creaţiei, sînt cele ce înfăţişează stilul modern al eroismului şi al unei etice superioare.

În vechea structură a societăţii noastre, de tip agrar, numeroşi au fost tinerii plecaţi de la ţară, uneori cu traista-n băţ şi cu opincile în picioare, ca să se aşeze în bănci alături de copiii de la oraş, care-i priveau ponciş, pînă ce, descoperindu-le rezerve incalculabile de voinţă şi de tenacitate, şi-au schimbat atitudinea faţă de aceşti colegi, veniţi din altă lume. Literatura ni i-a înfăţişat mai adesea ca nişte inadaptabili, fluturîndu-ne imaginea înduioşătoare a învinsului, deşi realitatea a consemnat dimpotrivă forţa de răzbire a caracterului călit în luptă, mai frecventă, din fericire, decît cedarea fără împotrivire. Un astfel de exemplu, neaşteptat, desigur, este poetul Demostene Botez, ale cărui **Memorii**, recent apărute în Editura Minerva, ne revelează istoria nepatetică, dacă se poate spune, a neadaptării. Cum însă, în logică, două negaţii fac o afirmaţie, istoria aceasta este în fond tonică, deşi memorialistul ne asigură că a păstrat toată viaţa nostalgia orizontului său rural, în care îşi găsise iniţial paradisul, prea curînd, vai! pierdut. După Octavian Goga, Demostene Botez rostise în versuri memorabile, ale strălucitelor sale debuturi, părerea de rău a dezrădăcinării. Cînd a ajuns în primul oraş mare al adolescenţei sale studioase, Botoşanii, una din cele mai frumoase, de altfel, vechi aşezări urbane moldoveneşti, viitorul poet n-a simţit nici o bucurie. Astăzi, d-sa scrie, generalizînd aforistic: „Toate oraşele de departe seamănă cu nişte cimitire cu monumente". Aşa să fie, într-adevăr? E, în orice caz, un punct de vedere, ca să nu spunem, plagiind pe un vestit umorist ieşean, un punct... de orbire. Spre deosebire de mulţi alţi copii de la ţară, fericiţi că au fost daţi la şcoală la oraş, Demostene Botez s-a simţit din capul locului nefericit. Astăzi, după exact şaptezeci de ani de la acel eveniment, d-sa scrie răspicat: „Smulgerea din acea lume simplă, în care m-am simţit fericit ca niciodată, deplin şi firesc, a fost cea mai dureroasă întîmplare din viaţa mea. Este şi acum!". Nu punct, ci semn de exclamaţie. În şcoală, cînd eram copil, i se mai spunea semn de mirare. Fie-mi îngăduit să-mi exprim mirarea. Ruperea de mediul firesc al copilăriei i-ar fi lăsat poetului Demostene Botez, memorialistului de astăzi, o adevărată sfîşiere. „Sfîşierea aceea o resimt şi acum. Atunci a luat sfîrşit libertatea, fericirea şi copilăria mea". Plecarea de acasă o numise cu cîteva paragrafe mai sus „exilul meu, înstrăinarea, marea şi dureroasa rupere de aşezarea familială, de părinţi". La gazdă, copilului înstrăinat i s-a părut că îl cercetau ceilalţi copii „ca pe o altă dihanie". Cum s-a produs, aşadar, noua integrare? „În această lume m-am integrat de-atunci cu resemnare, cu adînci regrete şi cu o continuă şi surdă tristeţă". Ba mai mult: „De-atunci port în mine spaima de orice schimbare şi tristeţa tuturor plecărilor şi a părăsirilor". Primele „complexe" (cuvînt deseori împrumutat de memorialist din vocabularul freudian), fireşte, „de inferioritate", i-au rămas multă vreme, „accentul şi pronunţarea (...) cam rurale". Pe scurt: „Nu m-am putut adapta". A rămas, din acest proces, o sciziune morală: „Eu am încă un picior în lumea mea, unde mă simt departe de speculaţii abstracte, ce mi se par un joc al minţii, care nu-mi dau bucuria realităţii. Poate că am rămas cu o viziune a lumii încă de ţăran". Urmează confesiunea de ordin literar: „De-aici acel strigăt necontrolat, spontan ca orice ţipăt de durere, din una din poeziile mele: **De ce nu m-aţi lăsat la mine-n sat...** Este aici şi nostalgia mea incurabilă şi conştiinţa de a nu mai fi cu putinţă o întoarcere, precum şi sentimentul acelei oboseli sîcîitoare a vieţii zgomotoase de la oraş". Cît timp sentimentul acestei înstrăinări era frumos exprimat în poezie, puteam spune, „Même quand il a tort, le poète a raison". Da, poetul are dreptate, chiar cînd se înşeală! Obiectiv vorbind însă, poetul citadinizat n-a devenit un neurastenic ca Ibrăileanu şi Zarifopol, cum am văzut din revelatoarea lor corespondenţă. Neurastenia e mai întotdeauna o boală de citadin, un fenomen de morbiditate urbană. La registrul liric, nostalgia e departe de a fi o formă a neurasteniei. Dezrădăcinatul şi-a găsit, din fericire, echilibrul moral în literatură. Norocul d-sale a fost că a călcat direct în gruparea **Vieţii româneşti**, care l-a adoptat din primul moment. Întîlnirea cu G. Ibrăileanu, — marele eveniment al vieţii d-sale, — n-ar fi fost cu putinţă dacă poetul rămînea, cum şi-o dorise atît de frumos şi Goga, pe lîngă boi. Acest **spiritus rector** al poporanismului nostru a fost un adevărat taumaturg, care cu neurastenia lui a tămăduit sufletele bolnave ale ciracilor săi. E drept că acea neurastenie era corectată de o infinită capacitate de a simţi frumosul şi purul, precum şi de o nesfîrşită bunătate. Din liceu, memorialistul a mai avut norocul să fie coleg cu „Ralea D. Mihail", viitorul academician, al cărui portret fizic ni-l dă foarte asemănător cu acela de mai tîrziu şi de totdeauna, dublat de un portret moral de exemplară prietenie. Atunci a cunoscut şi pe cei trei fraţi Teodoreanu: Al. O. (Păstorel), Ionel, campion polisportiv înainte de a fi promovat as literar şi mezinul, Laurenţiu, în intimitate Puiuţu, căzut în primul război mondial ca voluntar aviator pe frontul francez şi pe care l-am cunoscut, cu puţin înainte, la Turnu-Severin, în casa unchiului său dinspre mamă, profesorul Colea (Nicolae) Muzicescu.

Aş vrea să stărui asupra unei trăsături esenţiale a memorialisticei poetului Demostene Botez, în special relativă la foştii săi profesori şi la scriitorii din cercul **Vieţii româneşti**: este nota generalizată de simpatie, care înăbuşă cu totul simţul ridicolului şi al caricaturii, de altfel dintre cele mai dezvoltate la prozatorul Demostene Botez. Avem deci de a face cu memoriile unui poet optimist, deşi derivat din elegie, care şi-a văzut pe toţi colegii din bust, ca să spun aşa, şi cu soclul unei bunăvoinţi niciodată dezminţită. Este un adevărat prilej de bucurie să recomanzi sincer o carte fără nici o doză de bîrfeală, de mahalagism, sau măcar de maliţie ori de subînţeles perfid. N-aş afirma că poetul şi-a înăbuşit simţul de observaţie şi umorul. Nu, dar şi le-a subordonat unui imperativ etic: al prieteniei integrale, faţă de amicii literari mai toţi dispăruţi, unii înainte de vreme, ca tînărul nuvelist Stejar Ionescu, curînd urmat în mormînt, voluntar, de suava sa soţie (pe nume Alexandra, născută Davidescu), care nu şi-a găsit puterea de a-i supravieţui. Dar spiritul de observaţie nu l-a părăsit niciodată pe memorialist. Astfel aflăm că G. Ibrăileanu — pe care nu l-am cunoscut, mergea săltat, iar M. Ralea, „alignit", adică „cu aruncătura picioarelor puţin laterală, de parcă genunchiul ar fi intrat înlăuntru", lăsînd „totuşi o impresie de degajare totală". degajare de tot felul, aş spune.

Am citit cu nesaţ cele 490 de pagini dense ale cărţii şi m-am bucurat că nu mi s-a dat nici un moment ocazia de a savura fructul, din păcate, neoprit, al bîrfei!

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '71

D'ale Carnavalului

Lectura recentului volum de Teatru *de Ion Băieşu (Cartea Românească, 1970) îmi atrage încă o dată atenţia asupra faptului că literatura noastră contemporană, şi mai ales dramaturgia tinerilor, se arată interesată de experienţa absurdului. Rezultatele sînt, fireşte, inegale. Ceea ce nu dovedeşte altceva decît că înlăuntrul absurdului ca stil literar sînt posibile ierarhiile estetice sau, altfel spus, că absurdul are, ca orice stil, — oricît ar fi de surprinzătoare această afirmaţie — rigorile lui ascunse, care fac cu putinţă jocul creator al adecvării şi al inadecvării, mişcarea complexă a imaginaţiei şi, în cele din urmă, valorificarea.*

Desigur, aparenta lipsă a legilor interne, ca şi a criteriilor externe de apreciere, poate da unora sentimentul că nimic nu-i mai uşor pe lume decît să faci literatură absurdă. O bună parte din pictura modernă, muzica nouă (aleatorismul) prilejuiesc reacţii similare, în rîndurile celor care n-au avut ocazia sau pur şi simplu n-au vrut (dintr-un motiv sau altul) să înţeleagă modalităţile, uneori polemice, violent sfidătoare, de elaborare a sensului pe care aceste tehnici sau antitehnici le propun.

Fapt este însă că, de la un punct încolo, rezultatele estetice ale experienţelor novatoare — ca intenţie — încep să se impună aproape de la sine într-un chip miraculos de natural. Un bun exemplu îl constituie în această privinţă literatura absurdului, aproape clasică astăzi, după Nobelul lui Beckett, după primirea lui Ionesco în Academia Franceză. Clasică, uneori, într-un dublu sens: şi valoric, şi tipologic. Poetica absurdului poate fi la fel de strictă — în coordonatele ei specifice — ca şi cea clasică, la fel de ostilă hazardului, arbitrarului, amorfului, haoticului; nu trebuie să ne înşele faptul că hazardul, arbitrarul, amorful, haoticul, excrescenţele aberante, patologia limbajului sînt teme ale literaturii absurdului, care-şi cer mijloacele de evocare adecvate.

*Iată de ce cred că a scrie o bună piesă absurdă este la fel de greu ca şi a scrie o bună comedie sau tragedie clasică. Acum cîţiva ani, aflîndu-mă la Paris, n-am pierdut ocazia de a vedea la Théâtre de la Hachette spectacolul Ionesco (*La Cantatrice chauve *şi* La Leçon*) care se desfăşoară acolo fără întrerupere de prin 1953. Tot ceea ce va fi putut părea primilor spectatori avangardist, şocant (şi, pentru mulţi, inacceptabil) se topise fără urmă: impresia, la care nu mă aşteptam, a fost aceea de transparenţă şi actualitatea lui Ionesco mi s-a părut mai apropiată, substanţial, de a lui Molière, decît de a multora dintre scriitorii de azi. Am înţeles mai bine atunci de ce orice revoluţie literară — conform etimologiei — este, ideal, o restituţie, sau, cum spune însuşi Ionesco undeva, o „reîmprospătare a permanentului".*

În ceea ce priveşte literatura absurdului de la noi s-a vorbit destul de insistent de imitaţia unor modele străine. Uitîndu-se, bunăoară, de Urmuz, care — oricît de contestat — rămîne un incontestabil precursor. Uitîndu-se de Arghezi, care n-a rămas insensibil la experienţa urmuziană (transpunînd-o chiar şi în teatru: mica piesă absurdă Negustorul de ochelari *datează din 1928).*

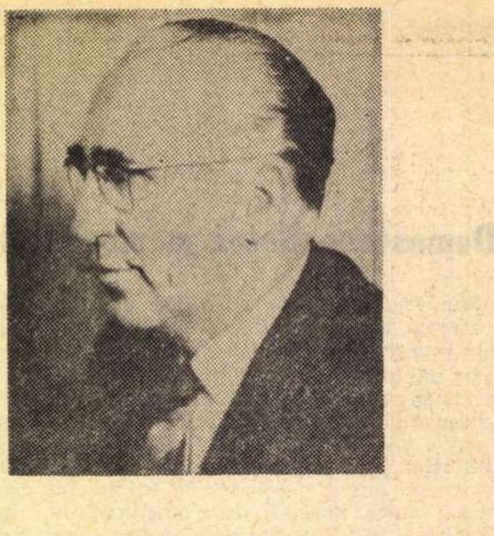
De fapt, absurdul e implicit în înseşi comediile lui Caragiale, cu sensul lui modern, antinaturalist: naturalistul (de fapt clasicul) Caragiale ajunge printre primii în lume la deriziunea naturalismului, într-o piesă ca D'ale Carnavalului*, a cărei excepţională însemnătate am descoperit-o doar de curînd (mulţumită, între altele, şi spectacolului memorabil al lui Lucian Pintilie).*

Aş spune, plecînd de la titlul acestei comedii, că într-o măsură teatrul absurdului stă sub semnul carnavalescului. Şi nu numai pe latura lui comică, de farsă, ci şi pe cea opusă, tragică, indisociabilă, de fapt, de cea dintîi. Într-adevăr, „genul carnavalesc" (ilustrat încă din antichitate de cinicul Menip, de unde „satira menipee") nu e principial închis faţă de tragic, de vreme ce Dostoievski poate fi văzut de unul dintre cei mai subtili cercetători moderni ai săi, Mihail Bahtin, ca un reprezentant tocmai al acestui gen (în Poetica lui Dostoievski *filonul carnavalesc, care ar străbate operele lui Apuleius, Lucian, Rabelais, Cervantes, Swift etc. este regăsit în unele dintre caracterele distinctive ale scrisului dostoievskian: punct de vedere care poate nedumeri, dar care poate fi şi foarte stimulator). Suspendarea interdicţiilor, profanarea sacrului şi sacralizarea (bufonă) a profanului, provocarea ca joc, dar şi jocul ca provocare, neruşinarea programatică (de esenţă cinică) sînt cîteva dintre mijloacele absurdului modern care, privite din unghiul unui Bahtin, ar putea fi puse în legătură cu marea tradiţie carnavalescă.*

Revenind, după atîtea ocolişuri, la situaţia actuală a teatrului absurdului în literatura noastră, mă văd silit să mărturisesc că destui dintre reprezentanţii acestei direcţii îmi fac impresia (estetic vorbind) că sînt dezorientaţi. De aici, poate, acea lipsă de acuitate (mai necesară în absurd decît oriunde); de aici mediocritatea dezamăgitoare a invenţiilor (în această privinţă absurdul, ca stil, fiind foarte pretenţios); de aici senzaţia de bălmăjeală, sfioasă sau încrîncenată, dar tot bălmăjeală. Sînt puţini cei care fac excepţie. Cu Dresoarea de fantome *(a cărei premieră a avut loc de curînd la... Londra), cu* În căutarea sensului pierdut*, Ion Băieşu se numără printre aceştia. Piesele lui au, dincolo de meritele şi de defectele lor* literare*, o calitate esenţială şi rară: sînt* teatrale*. Însăşi lectura lor se prelungeşte într-un spectacol imaginar, devine, pe nesimţite, punere în scenă; tentaţia regiei şi a jocului actoricesc le este implicită. Cu atît mai ciudată îmi apare lipsa de receptivitate a teatrelor noastre faţă de aceste piese.*

Matei CALINESCU

VALTER ROMAN



Sub cerul Spaniei (I)

Rîndurile ce vor apărea sînt expresia modestă a omagiului fierbinte ce aducem, cu ocazia gloriosului semicentenar al comuniștilor români, unui popor eroic și unui partid prieten și frate nu mai puțin eroic, care — in condițiile unui război civil deosebit de crîncen, ale agresiunii perfide a forțelor fasciste internaționale și ale politicii nefaste a „neintervenției" care a contribuit atît de mult la gîtuirea Spaniei republicane, — a luptat pentru triumful unei cauze sfinte care nu era numai a lui, care a adus sacrificii imense pe altarul libertății tuturor popoarelor, care a dat totul fără să ceară nimănui nimic, care a luptat pînă la sfîrșitul puterilor sale, dar nu s-a plîns și nu s-a umilit față de nimeni și care poate să aibă conștiința împăcată că și-a făcut datoria pe deplin și pînă la capăt față de întreaga omenire progresistă.

Aceste evocări reprezintă o pagină scrisă cu litere de foc și cu vocea sîngelui, din istoria eroicului și marelui nostru partid și sînt, totodată, un omagiu adus voluntarilor români din Brigăzile Internaționale care au luptat și s-au jertfit pe pămîntul îndepărtat și însîngerat al Spaniei eterne pentru ca patria lor, România, să trăiască și să înflorească în vecii vecilor.

Mamele, văduvele, frații, surorile, copiii și nepoții eroilor noștri, care odihnesc pentru totdeauna în pămîntul Spaniei, să vadă în cele ce urmează o mărturie a profundei și nestrămutatei noastre afecțiuni, a gîndului plin de admirație și recunoștință.

„Am o simpatie pentru Espania;
o iubesc ca țara mea"
MIHAIL KOGĂLNICEANU
(1846)

SPRE SPANIA

Cînd începe războiul în Spania, mulți comuniști români sau simpatizanți aflați in emigrație în Franța își manifestă dorința de a se înrola ca voluntari în Brigăzile Internaționale.

Partidul, apreciind situația, ținînd seama de dificultățile legate de plecarea voluntarilor din țară, de greutățile drumului, hotărăște ca voluntarii români din Franța — fără a mai aștepta plecarea celor din țară — să plece cît mai urgent, pentru ca reprezentanți ai poporului nostru să fie cît mai repede prezenți în Spania și să alcătuiască îndată ce va fi cu putință o unitate românească.

Dintre românii aflați în emigrație în Franța, primul pleacă doctorul Andrei Tilea, încă în august 1936. În octombrie pleacă din Franța primul grup mai numeros și organizat de voluntari români, din care fac parte: țăranul bihorean Mihai Ardeleanu, fiu de țăran răsculat la Aleșd în 1904 și condamnat la muncă silnică pe viață, Nicolae Pop, Ilie Stoica, Mazepa Vlad, Andrei Roman, Nicolae Toma, doctor René Teiler și alții. Semnatarul acestor amintiri face și el parte din acest grup. Ceva mai tîrziu vin Iosif Bălan, ing. Petre Suciu, Victor Stoicescu, Mihai Boicu, Gheorghe Romașcanu, Leontin Dorohoi, Alexandru Lazăr și mulți alții. Puțin timp după aceasta au sosit zeci de voluntari din țară. Pînă la sfîrșitul lui '36 au fost peste o sută de români.

Grupul nostru trece granița sub pretextul că sîntem refugiați spanioli care se reîntorc în patrie. Pe mine mă chema Santiago Aroyo și plecam la Sevilla, oraș pe care n-am reușit să-l văd pînă în ziua de azi, dar pe care n-am pierdut nădejdea de a-l vedea. Ne repetam mereu numele de împrumut și anemicul nostru bagaj de cuvinte spaniole ca să nu ne dăm de gol la graniță. Cei mai uituci eram mereu bombardați cu întrebări.

— Ei, hombre, escucha, como te llammas y a donde vas?

— Măi Andrei, n-auzi? Como te llammas y a donde vas? Cum te cheamă și unde te duci?

— . . .

— Repetă după mine: **me llammo Maximo Cabanela y voy a Murcia**; mă cheamă Maximo Cabanela și merg la Murcia. Repetă... că altfel o pățim...

După una din aceste repetiții ațipesc. Dar curînd sînt trezit. Aud o voce disperată:

— Ia spune, cum mă cheamă pe mine...?

Puțin buimac, mă holbez o clipă la prietenul meu, neînțelegînd rostul întrebării. Dar repede îmi dau seama despre ce e vorba și rîdem cu poftă.

La graniță ne-am jucat cu toții la perfecție rolul și am ajuns cu bine pe teritoriul Spaniei.

PE PĂMÎNTUL SPANIEI — PE URMELE LUI KOGĂLNICEANU ȘI IORGA

Sîntem în prima jumătate a lunii octombrie 1936. În Spania au început să sosească cele dintîi grupuri de voluntari antifasciști, aparținînd tuturor popoarelor lumii. Sosesc voluntarii libertății, cei despre care, doi ani mai tîrziu, Pasionaria avea să spună: **„Ne-au dat totul: tinerețea sau maturitatea lor, știința sau experiența lor, speranțele sau dorințele lor... Și nu ne-au cerut nimic. Mai bine zis, ne-au cerut: au vrut un post de luptă, dorind să aibă onoarea de a muri pentru noi".**

Primii voluntari care trec Pirineii sînt încartiruiți pentru cîteva zile în fortăreața din Figueras. Cei sosiți pe mare debarcă la Alicante. După scurt timp sînt îndreptați toți spre Albacete, devenit centru de concentrare și pregătire militară a voluntarilor. Drumul spre Albacete se transformă într-o uriașă manifestație de simpatie; în gările orașelor, ale satelor, pe parcurs, voluntarii sînt aclamați, sînt acoperiți de daruri. Prezența voluntarilor pe pămîntul Spaniei arată poporului spaniol că, în marea încleștare cu forțele fasciste, popoarele întregii lumi sînt alături de el.

Primul tun românesc pe fronturile Madridului, în noiembrie, 1936

După un popas de trei zile la Figueras, grupul de români veniți din Franța pornește spre Albacete, împreună cu un număr mai mare de voluntari din diferite țări, pe un drum care străbate aproape întreaga Catalonie de-a lungul țărmului Mediteranei, ajunge la Valencia și de aici o ia spre interiorul țării. Trenul se oprește în nenumărate stații, ba mai facem și cîteva popasuri, așa încît călătoria ne dă prilejul să stabilim primele contacte ceva mai îndelungi cu poporul și realitățile spaniole. Urmărim fără încetare de la fereastra vagonului peisajul atît de caracteristic, purtînd atît de vizibil amprenta a secole de frămîntată istorie: castele-cetăți situate pe înălțimi, turnuri crenelate etc. Privim ogoarele cu solul lor roșu și chipurile cărămizii ale celor care le muncesc din greu, modelate parcă din aceeași țărînă. Pe marginea drumului se înșiră măslini cu frunză puțină și trunchiuri contorsionate de bătrînețe. Rar vezi casă nouă prin vreun sat. Doar în apropierea țărmului, mai spre sud, splendide vile albe vorbesc despre prosperitatea unei protipendade.

Pe drumuri de țară, bărbați cu bascuri mari și femei legate la cap umblă îmbrăcați în haine în care negrul predomină (am aflat mai tîrziu că spaniolii poartă doliu cîțiva ani la rînd după rude apropiate și că se poartă doliu chiar și după rubedenii mai îndepărtate, fapt care explică în bună măsură această austeritate vestimentară). Ce deosebire față de portul înflorat al celor mai multe regiuni al patriei noastre! Dar iată, aceste biserici vechi de prin sate, cu turnul greu, cu ferești înguste, prelungi, ce bine seamănă cu bisericile muntenești de prin secolul XVII!

Brusc îmi revin în minte cîteva din impresiile consemnate de marele cărturar **Nicolae Iorga** în notele de drum publicate după călătoria făcută în Catalonia în 1929 și în care erau subliniate înrudirile noastre cu această „mică țară latină". Primele contacte cu populația catalonă m-au și convins de justețea afirmației sale: **„Chiar dacă nu există legături mai strînse între cataloni și noi, cînd îi auzi vorbind și mai ales cînd vezi limba aceasta scrisă, comunitatea de rasă și de spirit se impune. Noi ne mirăm, fiindcă sîntem deprinși să găsim cuvintele noastre în toate limbile romanice. Este însă interesant să se vadă plăcuta uimire a catalonilor cînd găsesc în românește cîte un cuvînt care seamănă cu acela al lor".**

Citeam cu mare interes însemnările lui **Mihail Kogălniceanu** despre Spania, scrise cu ocazia călătoriei sale în 1846, în această țară. Ce frumos se exprima Kogălniceanu: **„Care român, auzind pre castilean cîntînd niște cîntece jăluite, simplu modelate pe cîteva note, mai cu aceleași arii, unele de amor, altele de jale, altele din vremea maurilor sau viața unui hoț vestit, nu crede că aude țăranii noștri cîntînd doinele munților, cîntecele de jăle a șesului, cîntecele lui Bujor?".**

Frumusețile și comorile Spaniei îl captivau pe Kogălniceanu, cum de altfel ne captivau, cu o sută de ani mai tîrziu, pe noi toți **„...am fost în Spania; i-am văzut monumentele, am asistat la serbările sale, m-am rugat în catedralele sale, m-am plimbat prin monumentele sale, am petrecut sub îmbălsămata sa atmosferă și impresia ce mi-au lăsat este tot așa vie ca înainte de a intra în ea, și că, numai Dumnezeu să-mi lase zile, nădăjduiesc încă o dată să văd Ispania".**

Ceea ce mă impresiona cel mai profund din gîndurile lui Kogălniceanu a fost condamnarea nobilimii spaniole **„ignorante și fudule"** și încrederea sa în popor. **„Espania, unde politica ticăloasă și pătimașă** — spune Kogălniceanu — **absoarbe tot, o politică de recriminați, această Espanie se poate regenera numai prin un mare rigă sau prin o mare revoluție... Nădejdea este numai în norod! Este o poveste românească: țăranul ce miroasă peștele de la coadă. De la coadă este încă nădejde; căci capul este de multă vreme împuțit".**

Noi am constatat pas cu pas justețea acestor cuvinte, gînduri.

Din clipa cînd încolțise în minte ideea de a mă înrola ca voluntar și pînă cînd am primit aprobarea partidului nostru și s-a terminat organizarea plecării, am folosit fiecare moment liber citind și recitind cărți, reviste, răsfoind albume despre țara spre care mă îndreptam și pentru care nutream de mult un mare interes. În acea perioadă am recitit și cartea lui Iorga și amintirile lui Kogălniceanu, la care m-am referit mai sus.

Diferitele lecturi îmi făceau cunoscută, fiecare, o altă față a Spaniei. Unele îmi evocau Spania conchistadorilor, cu faimoșii săi navigatori porniți să descopere drumuri și pămînturi noi și să pună mîna pe fabuloase bogății. Altele îmi aduceau în fața ochilor Spania luptelor cu tauri, a arenelor clocotitoare, a pasionatelor **flamenco**-uri, a castanietelor și evantaielor.

Din unele răzbătea strălucirea artiștilor Spaniei, a geniilor ei care, cu condeiul sau cu penelul, îi imortalizează măreția sau suferințele — a unor Cervantes, Velasquez, Goya, sau Unamuno. Iar cele mai recente lecturi aduceau ecoul marilor evenimente care îndreptau privirile tuturor, ale prietenilor și dușmanilor, spre Spania: marile greve ale minerilor asturieni, victoria Frontului popular, speranțele trezite, rebeliunea fascistă, reacția populară.

Acum, în contact cu pămîntul Spaniei, începea să mi se cristalizeze o imagine care sintetiza și topea într-un tot impresiile anterioare cu cele culese la fața locului, impresii inedite, emoții trăite nemijlocit în anii petrecuți luptînd umăr la umăr cu bravii republicani spanioli.

ÎN „CIUDAD UNIVERSITARIA"

Situația pe frontul de la Cetatea Universitară era în necontenită schimbare. Pentru fiecare casă, pentru fiecare metru pătrat de pămînt se duceau lupte crîncene. Văzduhul se cutremura de vuietul împușcăturilor, de exploziile grenadelor, de bubuitul surd al artileriei. Fasciștii voiau să-și ia revanșa după înfrîngerea de pe Manzanares.

Dar republicanii spanioli și interbrigadiștii luptă cu o dîrzenie nemaipomenită: cu hainele rupte, cu fețele înnegrite de pulbere, de praf și de noroi, ei rezistă presiunii turbate a inamicului, îi urmăresc fiecare mișcare, resping atac după atac.

Uneori, dușmanul este la cîteva sute de metri distanță, alteori la cîteva zeci de metri. Cîteodată forțele republicane și cele franchiste sînt chiar în aceeași casă. Într-o asemenea situație, în timpul luptelor de la Cetatea Universitară, voluntarii români care au participat la bătălia pentru Madrid au îndeplinit cu succes o misiune grea.

...Vestea se răspîndise ca fulgerul prin laboratoarele și sălile Facultății de Medicină. Oamenii se repeziră la ferestre să verifice zvonul. Era adevărat. În clădirea din față, aflată la cîțiva zeci de metri distanță, la parter pătrunseseră fasciștii iar la etaj se aflau ostași din forțele republicane.

Situața tovarășilor rămași în clădire e, firește, disperată. Dar nici a celor care se uită într-acolo consternați, de la cîțiva zeci de metri distanță, nu-i mai bună. Inamicul și-a instalat într-un loc potrivit un cuib de mitralieră și acum bate cu insistență clădirea din față.

E clar că trebuie scoși cît mai repede fasciștii din clădirea pe care au ocupat-o. Dar cum ? Oamenii se adună în jurul comandantului de sector care a venit să-și dea seama de situație și să ia măsuri și încep propunerile :

— Asalt la baionetă !...

— Ne aruncăm cu grenade !...

Comandantul însă nu le acceptă. Ar duce la pierderea inutilă a oamenilor angajați în acțiune. Fasciștii i-ar nimici înainte de a putea întreprinde ceva. „Mă gîndesc la altceva. O să vedeți". Și pleacă. Străbate clădirea Facultății de Medicină, traversează o curte interioară, trece prin culoarele altor clădiri și ajunge pe un teren mai îndepărtat pe care se află artileriștii bateriei „franco-belgiene".

Le spune despre ce este vorba — apoi adaugă :

— Salvarea poate veni acum numai de la artileriști. Vă atrag însă atenția că pentru asta e nevoie de oameni curajoși, gata la orice sacrificiu.

Și le explică planul său. Folosindu-se de întunericul nopții, artileriștii trebuie să ducă un tun cît mai aproape de clădirea ocupată de fasciști. Și de aici vor trebui să tragă în așa fel, încît obuzele să lovească drept în parter, nici un metru mai sus, căci acolo sînt ai noștri.

Aproape într-un glas artileriștii români și francezi din baterie se oferă să îndeplinească ei misiunea asta. Ei, cu bătrînul lor „Krupp 77".

— Bine, de acord. Dar nu uitați : prudență, calm, sînge rece...

Comandantul a plecat... Grupul de artileriști români și francezi așteaptă cu înfrigurare căderea nopții. În toiul nopții, cînd întunericul va fi de nepătruns, va trebui să transportăm tunul, pe nesimțite, cît mai aproape de clădirea de peste drum... Îl cărăm pe brațe. Drumul, destul de scurt, durează mai bine de două ceasuri... Dar reușim să-l ducem la locul indicat fără ca dușmanul să ne fi simțit. Rămînem nemișcați, așteptînd să se risipească puțin întunericul ca să putem trage. În sfîrșit, o șoaptă repezită : E timpul ! Fiți gata ! Apoi comand : Foc !

O bubuitură puternică a zguduit văzduhul. Clădirea se cutremură, lovită în plin. În locul unei ferestre de la parter s-a căscat o gaură neagră, învăluită în fum și praf. Tunul mai trage cu precizie, razant, în parter cîteva lovituri, căscînd noi spărturi.

Acum cei de la etaj, care așteptaseră cu nerăbdare acțiunea (legătura telefonică nu fusese întreruptă și oamenii fuseseră avertizați), se reped pe scări, îi atacă pe ocupanți și eliberează clădirea. Curajul, singele rece au adus combatanților antifasciști încă o victorie.

„DISCURSUL" LUI NICU POP

Era la puțin timp după bătălia de pe Jarama. Unitatea noastră fusese trimisă într-un sat din apropiere să se refacă înainte de a se reîntoarce pe front. Aici se organizează o serbare în cinstea noastră, asistăm la un program de cîntece și dansuri, ni se oferă o mică gustare — tradiționala **tortilla española** [*] — după care alcadele, primarul, rostește un mic discurs.

Careva dintre noi trebuia să răspundă gazdelor. Tovarășii se uită la mine, dar nu mă încumet. Cunoștințele mele de limba spaniolă lăsau, la data aceea, încă destul de mult de dorit. Văzînd că mă codesc, îmi sare repede în ajutor Pop Niculae, bunul, curajosul și mucalitul nostru Nicu : „Lăsați pe mine, răspund eu". Nu e prea protocolar, Pop e doar subofițer, dar nu mai e timp de pierdut, și-apoi dictonul : „**à la guerre comme à la guerre**" se aplică aici ad literam așa că îi spunem să-i dea drumul.

Pop înaintează cu un pas, își bombează pieptul și începe pe un glas de stentor :

— **Nosotros** [**] am venit aici în Spania pentru ca să vă ajutăm pe **vosotros** [***]

Ne uităm unii la alții cam nedumeriți... Nu cumva Pop și-a supraapreciat cunoștințele de spaniolă ? Este limpede că localnicii n-au putut pricepe nimic din fraza intercalată între cele două pronume rostite în spaniolește. Totuși zîmbesc cu înțelegere, își închipuie că sînt obișnuitele formule de politețe cu care începe un asemenea discurs. Și oricum, cele două cuvinte spaniole, **nosotros** și **vosotros**, noi și voi, așezate în aceeași frază îi făceau să intuiască că este vorba de voluntari și de poporul spaniol, că e vorba de o apropiere între „noi" și „voi".

Pe fața lui Pop se vede însă că el își consideră misiunea terminată. Dar noi îi facem semn să continue neapărat. Și-atunci îl auzim :

— Acum **vosotros** trebuie să ne ajutați pe **nosotros...**

După care se așterne din nou o tăcere deplină. Asistența formată din bătrîni, femei și copii îl privește cam mirată pe orator, dar înțelegînd din nou că e vorba de aceeași apropiere, așteaptă urmarea cu încredere. Nicu dă însă vădite semne de epuizare și numai îndemnurile noastre categorice îl fac să-și adune ultimele puteri ca să sfîrșească rostind o propozițiune pe care nici unul din noi, cei prezenți, n-o va putea uita vreodată :

— Așa că **vosotros** trebuie să ne dați...

Aici urmează un cuvînt care nu-mi închipui să fi văzut de multe ori lumina tiparului, desemnînd o anumită parte a corpului omenesc, cuvînt care într-un sens figurat mai înseamnă în spaniolă curaj, bărbăție și pe care Pop, spirit practic, vrînd să profite de ocazie pentru a cere sătenilor să ne aprovizioneze cu ouă, îl folosise în locul cuvîntului **huevos** (ouă).

Oricît de prost știam spaniola, cunoșteam mai toți semnificația cuvîntului și ne gîndeam îngroziți ce vor înțelege spaniolii din acest talmeș-balmeș, cînd o bătrînică, ieșind din mulțime, i se adresează cu un zîmbet malițios lui Pop :

— Dacă n-aveți... atunci de ce, mă rog frumos, ați mai venit în Spania ? Și apoi ceea ce spui că vă lipsește vouă, avem nevoie noi în primul rînd...

Urmează o furtună de rîsete stîrnită de cuvintele bătrînei ; oamenii ne aclamă, ne îmbrățișează, ne simțim foarte apropiați unii de alții.

„Discursul" lui Pop n-a rămas fără roade. Nicu al nostru avea un dar neîntrecut de a se face iubit și oamenii din sat își manifestau simpatia față de el și față de ceilalți voluntari, printre altele îngrijindu-se de alimentația noastră din care n-au lipsit nici ouăle revendicate atît de **sui generis** de mucalitul nostru.

ÎNTÎLNIRE CU ERNEST HEMINGWAY

În ultimele zile ale lui februarie și începutul lui martie, pe frontul Jaramei e acalmie. Știm, desigur, că nu va fi de lungă durată. E evident că inamicul, care n-a reușit să-și atingă obiectivele, se pregătește să atace din nou. Dar pînă una-alta, după încordarea prin care am trecut, un răgaz oricît de mic este binevenit.

Într-una din acele zile, ducîndu-mă cu niște treburi la statul-major al brigăzii a XI-a, trec să-i văd pe Ludwig Renn. În cele cîteva luni de cînd mă aflam în Spania ne apropiasem mult unul de altul. Extrem de slab, Renn atrăgea prin vioiciunea, dinamismul și mintea sa ascuțită. Aveam multă stimă și afecțiune pentru scriitorul și încercatul luptător antifascist. Adeseori, în momentele mai libere, ne vorbea despre evenimentele prezente și trecute, despre participarea lui la primul război mondial, discutam despre cărțile pe care le scrisese (citisem în anii studenției **Krieg und Nach-krieg**, lucru pe care-l aflase cu vădită plăcere), despre proiectele lui literare.

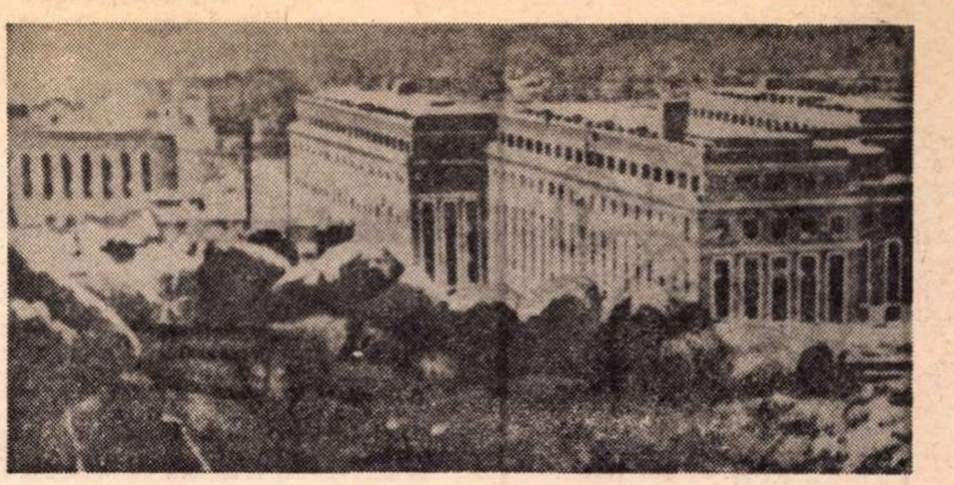
În ziua aceea, Renn mă primește mai prietenos ca oricînd :

— Vrei să mergi cu mine mîine la Madrid ? mă întreabă.

— Desigur ; dar ce s-a întîmplat ?

— M-am gîndit că poate te-ar interesa să-l cunoști pe Hemingway. E la Madrid. M-am întîlnit cu el acum cîteva zile la statul-major al lui Maté Zalka și i-am promis să-l vizitez. Așa că, dacă vrei, vino și tu.

I-am mulțumit, asigurîndu-l că-mi face o mare bucurie. Știa de altfel cît de mult îmi place Hemingway. Îl apreciam pentru forța și autenticitatea care se degaja din opera sa, admiram stilul direct, dialogul necăutat, surprinzător de firesc. Deși nu atinsese 40 de ani și nu dăduse încă întreaga măsură a talentului său, Hemingway cucerise de pe atunci o mare faimă prin romanul **Adio arme** și alte scrieri ale sale. Prin una din aceste scrieri, **Fiesta**, făcusem cunoștință, pentru prima dată, cu o anumită Spanie — față de care scriitorul a manifestat întotdeauna un interes ieșit din comun — Spania corridelor, a toreadorilor. Cu puțin înainte de a pleca spre Spania, la Paris fiind, citisem o altă povestire a lui Hemingway, în care era vorba de coarnele taurului. Era descrisă acolo cu o pană de mare cunoscător măiestria unor faimoși toreadori : Belmonte, Manolo, Romero și alții. Chiar și spaniolilor, pasionați ai corridelor, priceperea sa în domeniul tauromachiei li se părea uimitoare. Dar în ciuda sferei circumscrise a povestirii, răzbătea din ea o mare dragoste pentru poporul spaniol pentru demnitatea și curajul său. Știam că Hemingway nu e marxist, dar iată, venise în Spania în zona republicană și nu dincolo. Strînsese bani, bani mulți pentru republicani, scria în favoarea lor, ceea ce dovedea că făcuse o opțiune. Și asta mă făcea să-l apreciez și mai mult.



Cetatea Universitară.

Despre toate astea discutam cu Renn în mașina care ne ducea spre Madrid. Cu acest prilej el îmi povesti ceva mai multe despre întîlnirea avută cu Hemingway la Maté Zalka. Zalka, sau generalul Lukács cum i se spunea în Spania, cu felul lui deschis întrebase pe scriitorul american ce l-a făcut să vină în Spania republicană.

— Îmi plac revoluțiile — a răspuns el, sînt ca un torent care ia din cale tot ce-i putred. Și ce fac republicanii este în fond o revoluție. Am scris acum cîteva zile o schiță — **Șoferii din Madrid.** Știți, sînt unii care merg cu Franco, respectiv cu Hitler și Mussolini. Eu optez pentru șoferul Ipolitto...

(Aveam să-mi amintesc de aceste cuvinte de multe ori în cursul războiului, căci am avut ca șofer pe spaniolul Angel, un inegalabil Sancho Panza, șofer de taxi din Madrid, prototip al omului din popor, viteaz, devotat, plin de umor și de bun-simț.)

Ajungem la Madrid, Hemingway locuia la hotelul „Florida", aproape de clădirea centralei telefonice, pe care fasciștii o țineau în permanență sub focul artileriei și al aviației de bombardament. Hotelul fusese lovit de bombe, de schije, avea geamurile sparte și era aproape complet părăsit. Hemingway continua să locuiască acolo, să lucreze, să spere...

L-am găsit scriind la o masă trasă în dreptul ferestrei. O spirtieră cu un ibric de cafea alături, cîteva sticle de whisky și portocale risipite prin cameră mărturiseau preferințele gastronomice ale autorului. Se ridică de la masă și ne iese în întîmpinare, înalt, slab, dar vînjos, prevestind viitoarea masivitate.

Renn mă recomandă. Îi vorbește despre unitatea noastră de artilerie. Hemingway mă privește cu ochi zîmbitori și mă întreabă de naționalitate. Auzindu-mi răspunsul, spune :

— Da... Îl cunosc și-l iubesc pe Panait Istrati.

Ne oferă apoi whisky, îndemnîndu-ne mereu cu vorba, și mai ales cu fapta, să bem. Renn duce simbolic paharul la gură, dar eu îl dau pe gît. Gust pentru prima oară din băutura asta și-mi place. Hemingway mă privește aprobator.

— Bea, bea, e bun, dă energie. Nu tulbură niciodată mintea.

Alcoolul e tare. Mă face să-mi înving sfiala care m-a cuprins. Discuția între cei doi scriitori se desfășoară viu, interesant. Sînt numai urechi.

Cînd Renn îl întreabă de ce rămîne acolo unde e mereu în primejdie, referindu-se la șederea lui în hotelul „Florida", Hemingway, care își închipuie că întrebarea se referă la prezența sa în Spania, întrebare care i-a mai fost adresată în repetate rînduri, îi replică :

— Nu mă pricep la politică, nu fac politică. Sînt însă împotriva fascismului pentru că acest sistem politic nu poate da scriitori buni. Fascismul e minciună și condamnă literatura la sterilitate. Acum fascismul a provocat acest război. Urăsc războiul, dar pentru a-l învinge nu există decît o singură modalitate : să lovești în el. Aici nu e loc pentru lașitate, pentru egoism, pentru trădare.

Toate acestea le spune pe un ton calm, obișnuit, cu adîncă convingere. Venind vorba apoi despre „politica de neintervenție", rostește împotriva ei cuvinte aspre de condamnare : „Mai rea decît războiul și trădarea e lașitatea de care dau dovadă democrațiile burgheze", spune el.

Renn revine la întrebarea lui :

— Bine, dar de ce stai la „Florida" ? Aici te expui în mod inutil.

Zîmbește.

— Crezi ? Aici simt în permanență războiul, chiar cînd nu mă aflu pe front. Am nevoie de ambianța asta pentru ce scriu acum.

Și începe să ne vorbească despre proiectele lui, despre scenariul pe care-l scrie pentru un film al lui Joris Ivens, **Pămîntul spaniol**, despre o piesă la care se gîndește și ale cărei personaje începuseră să i se contureze (e vorba de piesa pe care avea s-o termine un an mai tîrziu „Coloana a cincea", închinată luptei împotriva fascismului). Cînd am citit, cîțiva ani mai tîrziu, **Pentru cine bat clopotele**, am recunoscut în roman concretizarea unor gînduri, a unor frămîntări care își croiau drum încă în perioada în care se desfășura convorbirea la care am avut norocul să asist.

Discuția a alunecat și asupra luptelor de tauri. Nici nu se putea ca Hemingway, marele **aficionado** al corridelor să nu atace această problemă. Ludwig Renn, care nu prea cunoștea această „artă" și nici nu era un admirator al ei, asculta la fel ca și mine considerațiunile sale entuziaste nu cu mare entuziasm.

— În primul rînd trebuie să vă mărturisesc că nu pot să înțeleg de ce guvernul republican a luat măsura aceasta pe care o consider din cale afară de drastică privind interzicerea luptelor... Sînt convins că se va reveni asupra ei.

Întrerupîndu-și firul, gînditor, a adăugat :

— Desigur există aci un singur pericol... în ce privește viitorul tauromachiei... Tehnica modernă a corridelor a devenit prea perfectă... Cine oare poate să întreacă pe toreadorii Cagancho, Gitanillo de Triana, Chico, Villalta, Belmonte, Joselito, Manolo ?... Fiecare dintre ei e demn de un adevărat roman picaresc...

Înainte de a ne lua rămas bun de la el, Hemingway mă întreabă :

— Sînt mulți români în Brigăzile Internaționale ?

După ce îi răspund revine la Panait Istrati.

—Să știi că eu nu pot să-l condamn. Îl consider, ca și Romain Rolland, un scriitor talentat. E un poet înnăscut, îndrăgostit din tot sufletul de lucrurile cele mai simple — aventura, prietenia, revolta, carnea, sîngele — incapabil de un raționament teoretic și în consecință incapabil să cadă în capcana unui sofism oricît de bine construit.

— Și mai vreau să spun ceva. Sînt sigur că nu știi, n-ai de unde să știi. E vorba tot de Panait Istrati. Cu cîțiva ani în urmă, cînd și-a făcut cunoscuta și mult comentata călătorie în Rusia, el s-a întors de acolo cu un anumit sentiment de frustrare. Dialogul ce avusese el cu un demnitar, după ce vizitase unele închisori și lagăre de muncă, denota o doză de deziluzie și de incertitudine ce-l cuprinsese. Acest demnitar încercînd să-i dea lui Istrati o explicație în legătură cu nedumerirea sa și spunîndu-i că „nu se poate face omletă fără să spargi ouăle" s-a trezit cu răspunsul prompt al lui Istrati : „Aș putea fi de acord cu această explicație, dar, din nefericire, n-am văzut decît ouăle sparte".

Uitîndu-se la mine cu ochi malițioși mai adaugă :

— Nu te supăra. Nu vreau să jignesc pe nimeni. Cu atît mai puțin pe ruși, fără ajutorul cărora, masiv și prompt, cu greu ar putea lupta acest popor eroic. Am povestit acest lucru doar pentru ca, compatrioții lui să-l poată judeca știind tot mai mult despre el.

În momentul despărțirii, Hemingway ne spune :

— Pe Jarama știu că e liniște acum. Dar cum se reaprinde focul, vin și eu pe front.

Într-adevăr, curînd aveau să înceapă luptele de la Guadalajara, front pe care scriitorul îl vizitează chiar în toiul bătăliei.

---

[*] O mîncare foarte gustoasă făcută din cartofi și ou (n.a.).

[**] Noi (n.a.).

[***] Voi (n.a.).

ideograme

Rinocerul estet

Nod-în-papură îmi căuta noduri în papură și, ori găsea, ori nu găsea, el mă făcea repede albie de trandafiri. De cîte ori spuneam ceva, lui nu-i suna bine. Cerea atunci o linguriță de bicarbonat și un fa-diez și le înghițea strîmbîndu-se, apoi își punea ochelarii de cavalerist și, să te ferească Dumnezeu de rinocerul estet.

Ambiția lui era să fie intelectual și se pare că nu și-a pierdut niciodată nădejdea. De cîte ori ar fi intrat oricine în vorbă cu el, acel oricine avea să exclame numaidecît : Ptiu, că cerebral mai ești, domnule Nod-în-papură. Bine că mi-ai făcut vînt, că tot vream eu să cad. Dacă îmi spărgeai capul, ai fi fost și mai convingător. Dar, lasă, nu-ți face sînge rău, și așa a fost bine. Om de carte, imediat se vede asta. Dacă ai fi avut în mîini o enciclopedie, acum aș fi stat de vorbă cu zeii.

— Hai să vorbim idei, zicea Nod-în-papură, și își sufleca mînecile, apoi scuipa în palme. „Am văzut soarele, zicea, și, uite, nu mi-a spus nimic. Nici în ocean, fie vorba între noi, nu se prea găsește apă. Ei bine, închipuiți-vă că am privit și steaua numită Alfa Centauri, de aproape, și nu m-a impresionat cîtuși de puțin. De antimaterie, ce să mai vorbim, nu ține de loc. Să nu ne furăm singuri căciula, cerul e gol".

Cerul era o dată Bach, altă dată Goethe, altă dată Homer, altă dată Platon, căci în fierea lui Nod-în-papură stătea turcește un „uomo universale" care cîntărea geniile repede și ușor, ca la băcănie.

Nod-în-papură era mai ales foarte atent cu sensibilitatea altuia. Se temea teribil să nu calc vreo furnică și să nu-mi încarc astfel conștiința.

Cînd dormeam, se apropia de mine, îmi lua în palmele umede inima, și din cînd în cînd îmi lovea sufletul cu călcîiul ca să vadă dacă mai sună bine.

„S-a dogit" — le spunea curioșilor din jur — ascultați-mă pe mine. „Îi tușește Pegasul. Nu mai e mult și îi rămîne muza văduvă. Dacă mă asculta pe mine și unea conținutul cu forma, de mult ar fi ajuns departe. Și, azi, l-ar fi intonat și copilașii de grădiniță".

Au trecut anii și Rinocerul estet n-a scăpat vreun concert de-al meu și pe toate mi le-a fîțîit enervat și tocmai mă pregăteam să mă sinucid, cînd m-am apropiat de el și l-am întrebat ceva și nu mi-a răspuns și de-abia atunci am văzut că e surd de-a binelea. Mă rog, surd, surd, încă n-ar fi nimic, dar pe lîngă asta, imaginați-vă, nici nu aude.

Cezar BALTAG

Primul roman

A) „Cu o expresie împietrită, de nepătruns, cu fața uscată, obrajii supți, părul tăiat scurt, se uită un timp în ochii doamnei Rujinski, apoi își îndreptă privirea spre una din rochiile agățate de dulap. Tăcea mai departe și aștepta. În toată atitudinea lui nu avea nimic din ceea ce se numește șiretenie, era înțelepciunea și curiozitatea omului ce capătă — prin viața dură pe care o duce — puteri noi ; datorită faptului că îi lipsesc alte posibilități, mărește acuitatea simțurilor care ajung pînă la perfecționarea — proces sinonim (însă pe alt plan) cu nevoia de a cunoaște — simțuri ce îl conduc către ceva a cărei reprezentare îi lipsește, dar aleargă fără contenire, pe lîngă garduri, prin locuri virane, pe la colțuri, prin întuneric, printre oameni, și „ia urma" ; după o vreme o descoperă în spatele unei pietre, printre gunoaie, sau într-o casă, într-o cameră, într-o noptieră, se dă un pas înapoi, ar vrea să fugă, dar cu forța lui — aproape de animal — reușește s-o țină strîns, cu dinții, nu-i dă drumul, o cucerește, o cîștigă definitiv, înțelegînd abia la sfîrșit cît de gravă este, ce importanță are descoperirea lui, și atunci, ori înnebunește de teamă sau bucurie, ori se ridică la rangul ei devenind — prin acest unic eveniment — alt om".

★

B) „Ne strivesc umbrele bătrîne... Ne întîlnim de fiecare dată, mereu mai aproape, gîndurile noastre se tînguiau unul lîngă altul și rătăceau o vreme împreună. Pe urmă se topeau, al meu într-o piatră albă, al tău într-o cocă vîscoasă — și perfidă — și fiecare însemna un lemn, o roată de fier, un zid, un zgomot. Și într-o zi au rîs atît de aproape că ne-am oprit și te-am mîngîiat. Tu rîdeai, cruci albe de sidef, egale și drepte, rîdeai, focuri negre și adînci și deodată ai murit și te-ai zgîrcit într-o paiață mică și urîtă, iar eu am plecat ca un ucigaș. Mergeam. Pe drum mă chinuia un șarpe cu pielea fierbinte. Mă lovea cu coada în piept, în ceafă, în genunchi. Limbile lui calde și moi mă înțepau în gene. Fugeam ca un ucigaș. Am să urlu tuturor în urechi : «Mi-a fost frică !» «Nu lacrimile...»"

★

C) „Într-o stare de surescitare crescîndă, faptul depășindu-și total dimensiunile, el amîna pe cît posibil întoarcerea, ca pentru a-i oferi ei o șansă în plus. Venind spre casă executa conștiincios tot acel ceremonial inventat cîndva. Încercînd mai întîi să descopere lumina în spatele storurilor, uneori lăsîndu-se cu voluptate înșelat de strălucirea unei surse luminoase îndepărtate — o reclamă funcționînd întîmplător, reflexul dat de oglindirea într-un anumit unghi a unui geam. Urcînd întotdeauna pe scări, impunîndu-și un anume ritm și silindu-se să facă mișcările exact ca și cum ar fi îndeplinit un exercițiu de acuratețe. În sfîrșit, pătruns în vestibul, rămînînd multă vreme acolo mulțumit de întîrzierea acomodării la întuneric, pentru că exista încă posibilitatea ca ea să se afle dincolo. Dar mereu se întîmpla la fel. Absența ei și senzația aceea de neputință difuzată brusc în tot corpul aproape rănindu-l fizic, imposibilitatea de a se apăra. Numai o dată sau de două ori fusese altfel — probabil încrederea lui nu atinsese punctul critic".

●

Nu, nu este un colaj ! E o încercare a criticului de a introduce mai neprevenit, mai direct, pe cititor în atmosfera unor cărți de o tonalitate vădit diferită. S-a spus că am străbătut un an al romanului fără relief, amorf, steril. Afirmație lipsită de acoperire. Cred că trecem printr-o fază de tranziție, de înaintare prin defrișări, de despărțire a aluviunilor, de investigații. Ar trebui să citez mai multe nume, să insist asupra unor analize. Spre a convinge, spațiul nu-mi îngăduie decît să operez pe porțiuni reduse (cele trei cărți din care am extras citatele : A) **Ultimii** de Bujor Nedelcovici, B) **Zeul cu pistrui** de Marius Stoicescu, C) **Condotierul** de Mihai Giugariu). Sînt convins însă că simptomele care vor fi detectate aici au un caracter mai general, atît în ordinea căutărilor fertile întreprinse, cît și în privința unor reticențe și inadecvări care se cuvin semnalate. De ce aceste trei cărți ? Ele exprimă, după opinia mea, virtuțile certe ale unui debut **(primul roman)**, respiră un aer comun de prospecțiune gravă, responsabilă, demonstrează vocații autentice, făgăduieli cărora trebuie să li se acorde în viitor prilejul de îndeplinire. Apoi chiar deosebirile indică unele tentații în preocupări, în construcția tipologică, în maniera stilistică, tentații care aparțin momentului literar și de aceea merită un popas al examenului critic (el se înscrie, evident, în seria noastră de articole inaugurată de curînd și dedicată prozei tinere). După aceste precizări, examenul la obiect poate așadar să înceapă.

Captarea. Voința de a stîrni curiozitatea se întrevede în tehnica relatării. Pentru Bujor Nedelcovici ancheta polițistă e un procedeu de gradare a dezvăluirilor, de menținere a tensiunii. Se comit două crime, toate probele sînt etalate în fața cititorului, care e invitat să participe la derularea faptelor, la interogatorii, la jocul presupunerilor și, mai ales, la dramaticul transfer de bănuieli. Încordarea ține de puterea raționamentului, căci criminalul nu trebuie învins prin forță, ci prin abilitatea argumentelor. Va duce la capăt această misiune nu omul de profesie, ci altul, aparent fără înzestrarea de a dezlega enigmele, chiar handicapat prin includerea lui în cercul suspecților, dar absorbit de o putere obsesivă a echității, care îi asigură nebănuită răbdare, înverșunarea de a urmări o pistă și capacitatea de a îndura falsa acuză.

Lui Marius Stoicescu îi plac schimbările rapide, de șoc, ale planului narativ. Între autor și cititor e o competiție cu surprize și răsturnări de situație. Ni se istorisesc banale povești de amor și, subit, cadrul în care ele sînt consemnate pretinde o aparatură ultraperfecționată, de măsurare a variațiilor de sensibilitate, astfel încît se receptează pînă și spovedania unor cadavre. O complicată etajare, mai multe etape distincte în timp, cu o coloratură de anticipație științifico-fantastică, — formula epică are menirea să bombardeze imaginația. Nu este doar o disimulare. Să nu anticipăm, remarcînd deocamdată că subterfugiul narativ, ingenios dozat, fixează interesul lecturii.

Mai puțin solicitat de dinamica exterioară, Mihai Giugariu nu construiește o acțiune în sensul tradițional. Dacă vrem să stabilim linia de contact a subiectului, și implicit de atracție, trebuie să ne referim la înregistrarea de seismograf a senzațiilor. Întîlnirea cu realul e marcată cu o deosebită mobilitate a observației, într-un fel de febrilitate, astfel că detaliile de decor, pînă la infinitezimale modificări, par o pînză de apărare, pavăză a unui erou fragil afectiv, veșnic la pîndă ca să nu fie surprins de evenimente. Rezultatul ? O recepție continuă a detaliului, în formele lui corporale imediate, univers scrutat, pus sub supraveghere, împărțit pe compartimente, ca într-o colecție a unui maniac de factură superioară care nu obține liniștea decît o dată cu imobilizarea și catalogarea obiectului adorat și, simultan, difuzor de panică.

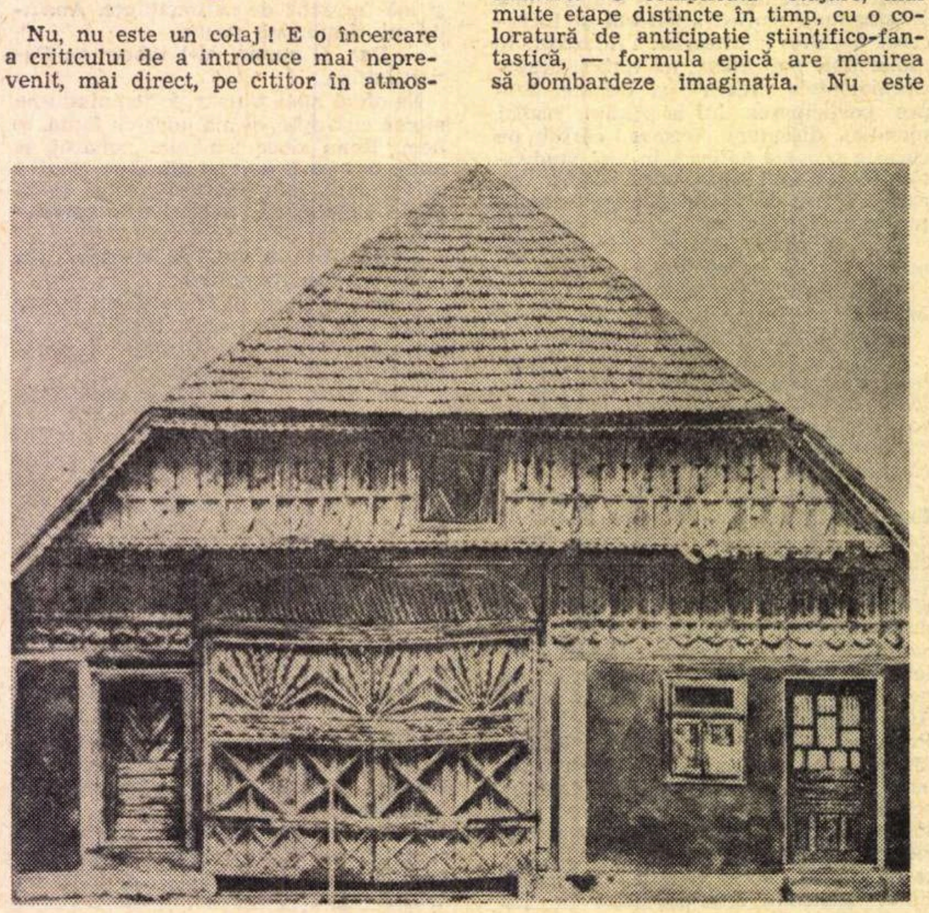
Caractere. Ce se reține la **Condotierul** este în special tipologia propusă : un erou, apt să preia inițiativa, format pentru soluții eficiente în ambianța muncii, pentru imixtiunea în real. Faza aleasă este însă, paradoxal, una de provizorat, în care omul energic, creatorul unui proiect de anvergură, preferă expectativa, trăiește un soi de absență, de criză a deciziei. Fiindcă i s-a confecționat o legendă, pe care în fervoarea lui a ajuns s-o claseze, el are acum nevoie de un răgaz pentru metamorfoza proprie și în vidul de pasivitate se manifestă tentativele de apropiere ale celorlalti, care interpretează cîteodată greșit abținerea lui, ca o slăbiciune sau ca o strategie calculată perfid si se pun singuri într-o postură subalternă, se divulgă. Cu finețe sînt scoase la iveală pîrghii și canale ale puterii, sinuozitatea relațiilor de influență, miscarea sateliților, în jurul oamenilor de autoritate, determinată de un interes mai mărunt sau de conexiuni psihice obscure. O încrengătură a dependenței, pe care o provoacă tentativa inovatoare, și care descoperă, cu precădere, disponibilitatea rațională, clarvăzătoare a eroului.

De o altă factură, personajul lui Bujor Nedelcovici e și el dotat pentru acțiune. Gestul lui de impunere revendică însă un consum mare de energie, o acumulare a resurselor, o depășire a conformației lăuntrice, care nu-l predestina luptei. Ceea ce îl animă în acest efort crîncen este o aspirație subterană de revanșă, o revanșă a echității. În favoarea unui principiu de existență, poștașul Petran trăiește o asceză și de aceea scapă automatismelor de gîndire ale celorlalți, are reacții greu de prevăzut. Descins din literatura lui N. Breban (aroganța puterii, umilitatea travestirii cu nădejdea răzbunării, fascinația pe care o exercită călăul asupra victimei, mitologia încheierii în apoteoză a unei „dinastii", fără degradarea mîndriei), romanul **Ultimii** e dominat totuși de motivul milei și al dăruirii, dincolo de orice ofensă, ca un fel de reeditare a actului de împăcare prin martiriu pe care îl cultivă printul Mîșkin în **Idiotul**. Tocmai compasiunea incită însă revărsarea de forță și devine tot supapă (fără a fi numai asta) a unei răzbunări.

În **Zeul cu pistrui** nu trebuie să ne amăgească o substituire : flegmaticul și voluntarul comisar Martin rămîne doar un element de contrast. Focarul tipologic e în altă parte, în revelațiile cuprinse în strania bandă de magnetofon, spovedaniile unui tînăr sentimental, dornic de tandrețe și de un fel de ocrotire maternă, de care îi e rușine și de care fuge, adoptînd o poză de cinism. Fiecare iluzie de beatitudine afectivă, spre care tinde structural, îi provoacă ulterior un acces de furie, de respingere violentă. Astfel se petrece un continuu balans de la imprecație la tînguire. Cu o luciditate rea e descrisă familia, orizontul ei obtuz și iminența decrepitudinii **(Gripa)**, iar lamento-ul de dragoste pentru fosta co-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 9)



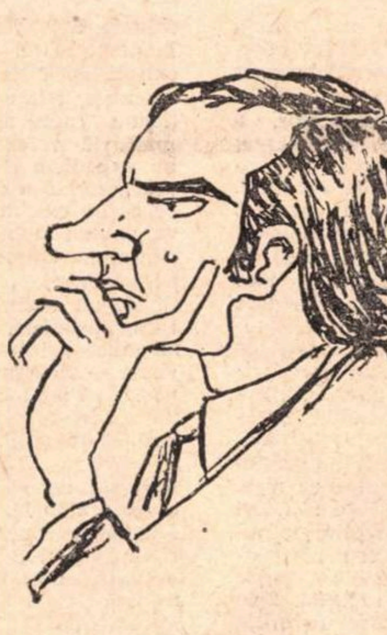
Reproducere din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred BANAȚEANU

cronica literară

de Lucian Raicu

Grigore Hagiu

Nostalgica triadă



Desen de SILVAN

Poezia lui Grigore Hagiu trăiește din intuiția unor „prelungiri“ într-o lume ascunsă vederii, necunoscută și vastă, la care, fără să vrea, se simte aderînd, potrivit unor semne neliniștitoare, cînd reprezintă mai mult decît o contaminație de ordin pur literar, acestea consolidează vechea obsesie a poetului (anunțată în volumele anterioare) de a fi integrat în visul **altcuiva**, sediu al unor proiecții și reprezentări străine, înrobitoare, intraductibile, care-i „seacă“ ființa. Pentru a înlătura suspiciunea de inautenticitate și bizarerie, tonul devine vehement și chiar polemic: „orice s-ar crede sînt visat / orice veți zice sînt visat să știți / visul și-a făcut biserică în carnea mea / animalele și-ascut mirosu-n preajmă / ... / Sînt visat pe spațiul șubred / miezul celor două mari treziri / însă ce organ se naște pentru spaimă / aripile înlăuntru cum să doară / și ce chin din lipsa lui să-și facă față / sînt visat / mă seacă visul / ... / sînt visat și nu pot spune / sînt visat și nu am gură / sînt visat fără cuvinte / visul însuși mă mănîncă“ **(sînt visat).** Ultimele versuri citate descoperă, în consecuție logică, un alt motiv, tot așa de stăruitor de la o vreme în meditația poetului: motivul unei **carențe** dramatice, al unei imposibilități sufocante, al unei crize de **expresivitate**, măsurînd distanța de neparcurs dintre tăcere și cuvînt, revelație și supunere, dintre intensitatea experienței spirituale și ariditatea comunicării. Un veritabil patos al „golului“ expresiv, al exasperării de a „nu putea spune“ și de a fi visat **fără cuvinte**, răscumpără însă aceste chinuitoare pierderi, nemilos mărturisite, imprimînd poeziei lui Grigore Hagiu timbrul caracteristic, aspru și pătrunzător, al loialității:

„dar nu mi te naște pînă la urmă / nici-o fărîmă de sînge / viteza mă-nghite / spațiul mă soarbe / nu am cu ce te gîndi / nu am cu ce te visa / nu am cu ce te povesti / neputința mi-e semn-nroșit de potcoavă / cu care / fruntea rostogolindu-mi / te simt / dacă te-aș dezgropa / o dată cu începutul / cînd fiul de mamă / nu-i mai departe decît / corpul de propria sa greutate / dacă te-aș împlînta / de-a lungul chipurilor / de-a lungul trupurilor mele / în mișcare / văzîndu-le pe toate / și fiecare-n parte / ... / poate împreună cu tine te-aș opri / să mă gîndești / să mă visezi / să mă povestești / dar eu decad cum mă respingi / și mă-nconjur de umilințe“ **(nostalgica triadă).**

Ce se remarcă numaidecît, dacă facem abstracție de „ideea“ poemului, de intuiția aceleiași neliniștitoare **dependențe,** aceleiași integrări într-o totalitate de nepătruns (care gîndește, visează și povestește șirul de întîmplări al vieții noastre terestre) este o anumită **amploare** plină de orgoliu, de energie și de încredere sfidătoare a tonului, în ciudat contrast cu sensul mărturisit al eșecului. Lamentația și ruga (nu mă gîndiți, nu mă visați, nu mă povestiți) sînt articulate într-un fel paradoxal, aproape sfidător, oricum, de o mare stăpînire, cu o demnitate austeră, controlată, care constituie de fapt stilul specific prin supraveghere și naturală distincție al liricii lui Grigore Hagiu. Într-un atare caz, poezia rezistă la obișnuitele pericole care o amenință, al abstracțiunilor neconvingătoare sau, dimpotrivă, al excesului imagistic. Despre umilință, înfrîngere și neputință e vorba aici, dar dacă am neglija puțin această realitate, judecînd numai după „ton“ și după căderea atît de fermă a cuvîntului. am zice că e vorba **despre** cu totul altceva și că poetul mai degrabă ordonează el lucrurile decît li se supune recunoscîndu-și eșecul. E un fel de a sublinia că această poezie, dincolo de conținutul afirmat și de ceea ce în genere **vrea** să spună, a izbutit să-și constituie un mers propriu, un mod relativ autonom al comunicării, un stil intern al articulării, care, atunci cînd funcționează bine, provoacă atenția, starea de reculegere prielnică receptării sensului: „mă rog de mine / mie însumi cel mai necunoscut / nu mă gîndi / nu mă visa / nu mă povesti / gîndit / visat / povestit / nu există un spațiu atît de mare / nu există-o viteză atît de cumplită / nu există un timp atît de-ndurător / să-ncap în ele / gîndit de mine însumi / visat de mine însumi / de mine însumi povestit / mîhnește-te de parcă te-ai gîndi / iluminează-te de parcă te-ai visa / ascultă-te de parcă te-ai povesti / și lasă mîhnirea / și lasă iluminarea / și lasă ascultarea singure / de parcă-ai fi într-adevăr / mîhnit / iluminat / ascultat / mîhnire de mîhnire / iluminare de iluminare / ascultare de ascultare“.

Cum vedem, poezia lui Hagiu este lipsită de seducție verbală, este lipsită și de acel tip bine cunoscut de fluență muzicală care se naște din calitatea pur sonoră a cuvintelor, a legăturilor de cuvinte, ceea ce explică, pînă la un punct, insuficienta ei audiență. În aceste condiții de ajuns de ingrate, și-a tăiat totuși un drum, și-a organizat o structură (desigur nu imediat vizibilă, de o aparență nu prea spectaculoasă) care este una a meditației desfășurate și ample, a calmului intensiv, a „reculegerii“. Există în ea, pe măsură ce ne apropiem de miezul iradiant, o „atmosferă“ de umană intimitate, de înceată reculegere, un fel de „lene“ fertilă, stimulînd inițierea. Într-un spirit eminescian de substanță (filtrat prin Lucian Blaga), această poezie tinde să fie, în straturile ei adînci, o apologie a regresiunii, a „somnului“ primordial. Somnul este sursa de regenerare, de reintegrare în marele circuit enigmatic și liniștitor al materiei. **Există somnul**, iată exclamația izbăvitoare din care se ivesc cele mai frumoase, mai inspirate, mai pline de sevă poeme ale volumului:

„dar eu adorm / adorm de tot / pierduta gură parcă se deschide porunca fără de opreliști să rămînă / dar eu adorm / adorm de tot“.

„de două ori mai mari în somn / priveliștile se deschid / de două ori mai mari în somn / ... / planete noi iau animalele în stăpînire / de două ori mai mari în somn / ... / acum desigur trebuie să dorm și eu / eu adormitul / către mine / cel dormind spuneam / și cel dormind / mai înțelept / mai încercat / bătrînul / pe adormit în legănarea lui / de două ori și mult mai mare“. Este replica pe care poetul o dă propriilor sale obsesii, îngrijorării și lamentației de a fi „povestit“ de altcineva, de a fi locuit de o forță neînțeleasă. Indiciu de structurare: obsesia rămîne aceeași, doar atît că i se schimbă **semnul,** și ceea ce provoca neliniștea (motivul „integrării“) devine, în contact cu noul motiv al „însomnorării“ vitale, sursa unei infinit de tandre resemnări, a unei acceptări aproape triumfale:

„bătrînule neinceputule somnule / să fim noi doi / dar tu adormi / dar eu adorm / dar noi dormim / dormim de tot însinguratule / deși de multă vreme / nici n-am încercat să mai vorbim / ... / vrei tu / s-alegi / alege blîndule / neiertătorule / bătrînule / însomnoratule“ **(există somnul).** În astfel de ciudate elanuri, în care izbutește să fie totuși atît de firesc încît și cuvintele îl ascultă și îl urmează cu blîndețe, poetul este mai aproape ca oricînd de adevărata sa natură.

(Urmare din pagina 8)

Primul roman

legă de bancă, Emy, imagine păstrată ca refugiu al nostalgiei, fără ca înfățișarea sclerozată, dizgrațioasă a iubirii, cantonată după ani în mediocritate, să fie evitată — arată registrul de sus al posibilităților tînărului scriitor.

Capcana. Pericolul comun, oricît ar fi de neașteptată alăturarea, este sentimentalismul. Cîte precauțiuni la Marius Stoicescu pentru a pregăti ocazia unei confesiuni! Nu asta supără, căci amortizarea funcționează ca un remediu epic. Nu e subiectul o mască, un alibi pentru a adăposti eșecul personajului, pentru a ocoli destăinuirea directă disperată? Numai că aici nu se frînează deajuns lirismul înduioșător, el inundă paginile, autorul are o imensă compătimire pentru eroul său — care răzbate în ciuda deghizărilor de brutalitate — o altă variantă de fapt de narcisism.

Prea mult se insistă la Bujor Nedelcovici pe natura simbolică a titlului, ceea ce îndeamnă la reluarea aceleiași metafore, a imaginilor de rezonanță emotivă (bulgării de pămînt, pe care i-a strîns o dată în palmă poștașul Petran, rochiile doamnei Rujinski, semne peste vreme ale unui trai de elită). La fel, tot ca o capitulare în fața invaziei sentimentaliste survine caracterizarea serafică a fetelor de la bar sau peripețiile răpirii lui Mec, de un melodramatism dubios. Dacă autorul voia să confere destinului lui Petran o aură de sfințenie, prin apostolatul său, el putea, în contrast, să reliefeze clipele de cruzime ale anchetei, gradul de corupție al celorlalți, abuzurile în suspiciune. Chiar prozaismul ocupației de poștaș beneficiază de un fel de idealizare, care dăunează realismului descripției. Să nu uităm că „sfîntul“ modern, trecut și prin freudism, este și el, pe undeva, un păcătos, cum ar putea dovedi Camus, și că eroicul decurge și din depășirea lașității, din cunoașterea viciului și nu din eludarea lui.

Orice referire la sentimentalism în **Condotierul** pare o născocire a criticului, fiindcă narațiunea se deapănă cu o extremă ariditate, voită filtrare a stilului, iar figurile și chiar cea principală sînt văzute printr-o lupă a controlului neînduplecat, ba chiar cu o frenezie a autoinvinuirii. Totuși, de ce în spre final, această înclinație spre concretul existenței, cu predominanță senzuală, atît de plastic surprinsă într-o proză remarcabilă de rafinament intelectual, se estompează, recurge la plutirea în gol, cu semnificațiile rarefiate? Metafora cîștigă diabolic duelul, înainte de momentul de sosire și dispare duritatea de document a cotidianului, se produce un fel de abstragere din contingent.

Ne interesau tocmai formele pe care le ia autoritatea, cea compromisă și cea tînără, încă intactă, care tatonează resorturile ei inedite, dispunerile de ierarhie, salturile vanității în jurul proiectului — adică dinamica vie, neiertătoare a mecanismului social. De observat în cele trei cărți o anume ezitare în fața formelor mai apăsate ale dramatismului, în condițiile concret definite de epocă, de contemporaneitate. Această ezitare ni se pare — în afara unor neîmpliniri în concepția romanescă, în procedeele de relatare — lacuna cea mai revelatorie. Se cere prozei tinere de valoare o deschidere mai curajoasă și mai gravă spre social, care să fructifice experiența de cunoaștere a psihologiilor și a proceselor de mutație în raporturile dintre oameni, care să cristalizeze sforțările ei de explorare narativă pe multiple direcții.

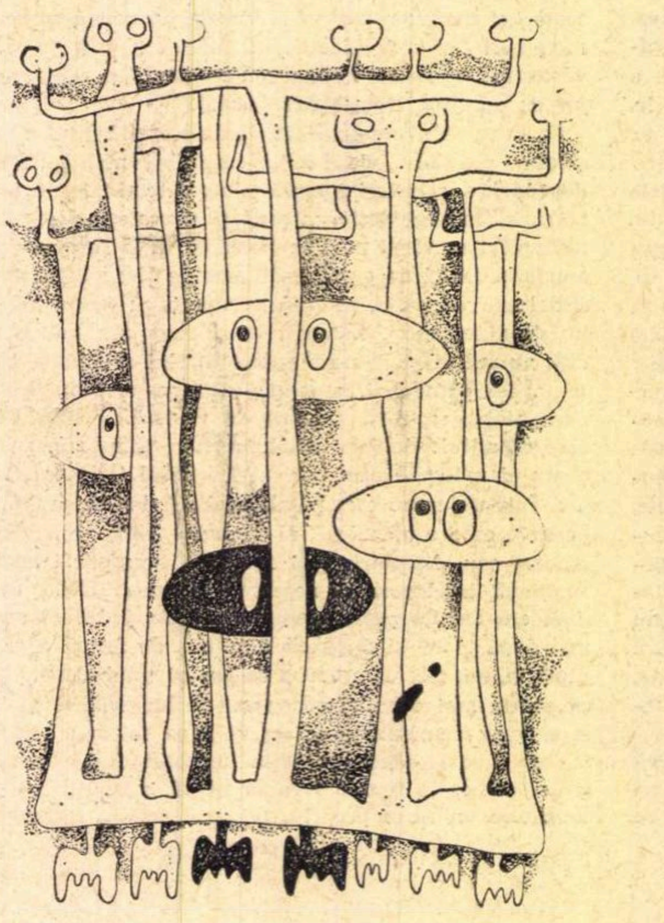
Explicația unei absențe

În 1964, doi oameni luau ultimul premiu de stat care s-a decernat pentru literatură. George Călinescu, pentru întreaga operă, și Ion Lăncrănjan, pentru **Cordovanii.** Prețuirea socială cea mai înaltă se diviza astfel, egal, între cea mai importantă figură în viața a culturii românești (istoric literar și critic genial — singurul critic genial din istoria noastră —, mare romancier, poet și dramaturg original și interesant și, mai presus decît toate, figură ce a dominat literele românești un sfert de veac, a creat un limbaj al culturii, a fost un reper) și un autor care era cunoscut numai în mediile scriitoricești ale vremii și se afla în orice caz la prima sa carte, e drept, voluminoasă, în trei tomuri. Dacă ar fi luat premiul de stat altcîndva, în alt an, faptul n-ar fi avut cine știe ce semnificație. Și premiul Nobel a fost decernat și lui Faulkner și lui Sully Prudhomme. Ciudat este că autorul **Cordovanilor** a **împărțit** premiul de care vorbeam cu George Călinescu că opera lor a fost găsită comparabilă. Cum a fost posibil ? De vreme ce aceste lucruri sînt posibile, trebuie să căutăm cauzele și mecanismele sociale care le creează. Ion Lăncrănjan este interesant, chiar foarte interesant, tocmai sub acest unghi de analiză, al mecanismelor sociale, al interferențelor de grup, pentru că valoarea lui estetică este cu totul neglijabilă. **Cordovanii,** după o foarte scurtă perioadă de citare, a dispărut cu desăvîrșire dintre titlurile de referință, așa cum au dispărut și alte nume de cărți și autori premiați și recunoscuți în ultimele decenii. Acest roman n-a impus nici un stil, nici un curent, nici o viziune, n-a creat nici un punct obligat de trecere pentru nimeni. Probabil că pentru autor explicația e simplă, criticii sînt răi, lumea e rea (pentru că nici cititorii nu s-au grăbit să-i cumpere cartea), dușmănia oamenilor e de vină. Deși, s-ar putea gîndi la alte cazuri de scriitori contemporani, care nu pot fi negați, oricare ar fi sentimentele noastre față de persoanele lor O operă — în măsura în care este autentică — are o viață a ei, se impune de la sine, are o forță de presiune și include o necesitate lăuntrică bogată în consecințe. Ne vine deci greu să credem că romanul lui Lăncrănjan este o excepție, că dușmăniile sînt atît de mari încît depășesc valoarea mare a operei, că e vorba de o conspirație țesută în jurul ei, la care participă atîția, preocupați cu osebire de această negare. Ar fi prea mult și de altfel orice îndoială dispare cînd ne scoborîm la producția literară a lui Ion Lăncrănjan. Cordovanii sînt vag interesanți în primul volum, ca apoi să scadă pînă la nimic în volumele următoare, dar această scădere este programată de înseși defectele fundamentale ale viziunii autorului, mecanismul fără greș al eroziunii interne. Universul romanesc are nevoie de o anumită bogăție pentru a se putea dezvolta, și încă pe o asemenea întindere. Or, lumea personajelor lui Lăncrănjan este de o dezolantă sărăcie, unilaterală, schematică, pentru că, oricît s-ar părea de ciudat, ea nu este fructul unei intuiții artistice, ci al transpunerii literare a unor concepte sărace, a unor formule și poncife. Desigur, nu corespondentul în realitate este cel care dă tonul unei opere. Țăranii lui Sadoveanu vorbesc ritualizat, altfel decît cei ai lui Rebreanu, cei ai lui Zaharia Stancu sînt alții decît ai lui Marin Preda (deși sînt cam din aceeași regiune), dar toți diferiți între ei, au un nivel de complexitate și sînt individualizați fiecare. Eroii din **Cordovanii,** niște scheme de violență pur verbală, se exprimă prin interjecții, strigînd unii la alții : „Ha mă ;... că pe noi mă", narațiunea fiind, din cînd în cînd, punctată cu vînjoase încăierări.

Ceea se i se poate mai ales reproșa lui Lăncrănjan este faptul că nu subsumează unui **punct de vedere** un întreg univers variat, filtrat prin prisma acestui punct de vedere absolut necesar pentru a structura opera. Din acest viciu fundamental rezultă imposibilitatea de dezvoltare a personajelor, a raporturilor dintre ele și, finalmente, dezagregarea în locuri comune și poncife, în declarații lipsite de conținut, pentru că numai varietatea organică se poate organiza într-un fel, ea este premisa unei adevărate construcții de cosmos. Chiar dacă a existat o idee fundamentală în **Cordovanii,** extrem de fertilă, precum aceea a distrugerii tuturor relațiilor umane datorită setei de pămînt, ea nu s-a putut realiza datorită carențelor artistice ale autorului, lipsei sale de vocație a nuanței Și atunci cum se explică succesul său, premiul de care am vorbit, momentul său în literatură ? După părerea mea, sînt două explicații : mai întîi n-a fost vorba de un succes real, deplin, de public sau critică. Ediția a II-a a romanului a apărut înainte de a se epuiza prima, iar critica a fost regizată. Este de fapt ultimul caz în care un critic a fost determinat să-și schimbe punctul de vedere și judecata de valoare, de la o săptămînă la alta. Se pare că astăzi criticii nu sînt mai răi, ci doar mai sinceri și prețuirea literară nu poate fi menținută fără o stimă autentică. Să nu mai vorbim de apariția în anii următori a unor cărți într-adevăr bune. Dar existența unei regii și a unor influențe extraliterare nu explică decît în parte astfel de anomalii De ce au existat acele influențe ? E vorba doar de niște relații neprincipiale sau acționau cauze mai adînci ? O analiză marxistă a fenomenului ne obligă să nu expediem chestiunea ca pe o simplă greșeală a cuiva anume. Ni se pare că au existat și niște cauze obiective, anume raporturi și proiecții sociale care l-au impus și apoi l-au infirmat pe Lăncrănjan. Era vorba, mai întîi, de un anumit nivel mediu al literaturii române, față de care **Cordovanii** aduceau, într-un fel, mai multă sinceritate — mai puțină mistificare. Să nu uităm că s-au scris cîteva cărți excepționale în anii '48—'64, dar toate, **Desculț, Morometții, Groapa, Bietul Ioanide,** se refereau la fapte din perioada de dinainte de revoluție. **Cordovanii** era o carte actuală, contemporană, în care apăreau și aspecte sociale negative, desigur la primul nivel de observație. De aceea a putut trece drept o carte curajoasă. Poate că și era curajoasă, dar nu era bună, prin lipsa de profunzime.

Și mai există o cauză, încă mai profundă, care s-a dezvăluit în evoluția ulterioară a prozei lui Lăncrănjan, mai ales în **Fragmentarium.** Dar despre aceasta ne vom ocupa într-un articol viitor, în care ne vom referi direct la aspectele sociologice ale problemei.

Alexandru IVASIUC



MIHAELA ȘTEFĂNESCU IN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT (I)

Critica și marile repere ale existenței

(Urmare din pagina 3)

Mai acționează însă și o altă cauză : profesionalizată de timpuriu în chip admirabil, critica noastră nu a reușit să parvină (cu excepția, poate, a lui E. Lovinescu din ultimii ani, cititorul lui Tacit, și a lui Tudor Vianu) la o mare conștiință cosmică, de felul aceleia la care s-a ridicat, de pildă, Eminescu. Lui G. Călinescu — afirmă pe bună dreptate S. Damian care relevă de altfel în repetate rînduri marile calități ale criticului — îi lipsea „vocația tragicului". E greu de conceput însă o mare conștiință cosmică fără această vocație, aș spune, esențială. Destinul criticii actuale depinde de sporul ei de conștiință. Deocamdată, mijloacele îi depășesc orizontul, uman și literar deopotrivă.

Unele indicii promițătoare în direcția unei necesare extensiuni a conștiinței, văzută în toată complexitatea ei umană, socială, istorică, filozofică, oferă întreaga critică, foiletonistică sau monografică, — de revistă sau de carte — a lui S. Damian. Criticul refuză să mai trăiască într-un artificial univers de hîrtie. În consecință, el introduce necontenit esteticul, păstrîndu-i însă întru totul specificul, într-un stimulator climat existențial. Această deschidere spre o zonă umană mai vastă, spre social și istorie, e însăși condiția modernității ei : „A nu fi receptiv la dramele pe care le trăiește omenirea în întregul ei, la tot ce zguduie conștiința încărcată de memoria războaielor, a atrocităților, a declanșărilor de cruzime, a nădejdilor în păstrarea integrității ființei umane — înseamnă a cultiva voit anacronismul". Din orice punct al analizelor lui S. Damian, marile repere ale existenței : Adevărul, Binele, Dreptatea — pe care autorul le ortografiază într-un loc, în chip parcă simbolic, cu majuscule, se zăresc la fel de bine. La aproximativ același nivel de calificare, competență, penetrație și gust cu activitatea altor critici tineri sau mai puțin tineri la fel de valoroși, critica lui S. Damian aduce un orizont mai larg. E ceea ce îi hotărăște în ultimă instanță importanța.

Lingvistică
și filologie

Dezvoltarea și mai ales ramificarea cercetărilor privitoare la limbă au dus treptat la despărțirea lingvisticii de filologie, cu pagube mai sensibile pentru aceasta din urmă. Lingviștii au început să se preocupe nu numai de istorie, de logică, de psihologie și așa mai departe, domenii care dintotdeauna erau simțite ca apropiate de lingvistică, ci și de acustică, de geografie, de matematică etc., astfel că mulți nici nu mai știu ce înseamnă editarea unui text.

Materialul de studiu al lingvisticii se găsește cele mai adesea în texte și de multe ori în texte vechi ; pentru a fi complet lămuriți asupra faptelor întîlnite acolo, este necesar să avem cel puțin o oarecare idee de felul cum aceste texte au fost alcătuite și de felul în care ne-au fost transmise, deci trebuie să avem cunoștințe, fie și superficiale, de filologie. Aceasta înseamnă că părăsirea filologiei a însemnat o pierdere pentru lingviști.

Dar pierderea cea mai mare este pentru filologie, deoarece a rămas aproape fără reprezentanți ; foarte puține persoane din generațiile mai tinere fac astăzi studii de filologie în înțelesul strict al cuvîntului

Iată totuși că se ivesc semne bune în această privință, și unul dintre ele este apariția volumului pe care îl am în față : **Introducere în lingvistica și filologia românească**, de I. Coteanu și I. Dănăilă. Este vorba, în același timp, de o prezentare sintetică a studiilor și de o listă a lucrărilor, prima fiind datorată lui I. Coteanu, a doua lui I. Dănăilă.

În cuvîntul înainte, autorii au ținut să se scuze pentru că, siliți de situație, au despărțit în general cele două discipline. Eu cred că merită să-i lăudăm pentru că nu le-au despărțit total, pentră că nu au prezentat în carte numai una dintre ele. Este evident că le-ar fi venit mai ușor să se ocupe numai de lingvistică, lucru de care erau perfect conștienți, cu atît mai mult cu cît în cuvîntul înainte ei fac aluzie la faptul că filologia ocupă mai puțin spațiu decît lingvistica și ne dau și explicația : în ultimele decenii cea dintîi a fost neglijată.

Prezentînd nu demult cititorilor noștri o bibliografie a studiilor de ortografie, spuneam că astfel de lucrări au devenit un instrument indispensabil pentru cercetător, deoarece se publică foarte mult și sînt multe șanse să-ți scape unele lucrări pe care ar trebui să le consulți la elaborarea unui studiu de specialitate. La această necesitate răspunde cu succes Introducerea de care mă ocup astăzi : ea prezintă toate lucrările privitoare la filologia și la lingvistica românească.

În secolul trecut a fost în general neglijată cercetarea sincronică, adică s-au făcut puține descrieri ale unor stări de fapte la un moment dat : accentul principal se punea pe istorie. În ultimele decenii a existat tendința de a se părăsi cercetarea istorică. Este însă limpede că nici un fenomen nu poate fi cunoscut în mod mulțumitor dacă nu e cercetat sub toate aspectele. Se manifestă acum la unii specialiști dorința de a uni cele două feluri de cercetare, spre folosul științei. Aceasta se face și în prezentările sintetice datorate lui I. Coteanu, ceea ce se subliniază și în Cuvîntul înainte.

Lucrarea are dimensiuni impresionante, numai lista autorilor citați se întinde pe 17 pagini. Dar dacă ne gîndim că ea cuprinde numai lucrările privitoare la limba română, iar autorii români s-au ocupat și de tot felul de alte limbi, ne putem face o idee de spațiul mare pe care-l ocupă știința românească în lingvistica mondială.

AL. GRAUR

Méliusz József

Din „Caietul cu amintiri"

Ruine, morți, cuvinte, păsări

1.

Ruinele și morții la ce sînt bune oare
de nu spre-a ne aduce aminte ?
Cuvintele la ce sînt bune oare
de nu spre-a fi rostite ?
La ce sînt bune-atîtea zburătoare
de nu spre a putea-n văzduh să zboare ?
Lăsați ruinele acolo unde clădiți cvartale noi
și pentru morți lăsați în scrieri pline de înțeles cuvinte,
rostiți cuvinte să-și ia zborul în libertate zburătoare,
deprindeți pruncii să iubească fierbinte păsări și cuvinte.

2.

Dar învățați-i pe copiii voștri
că păsări și cuvinte supuse sînt legilor vieții,
că cei puternici au mijloace să îi înfrîngă pe cei slabi
și că în lupta pentru viață nu-ntotdeauna are preț dreptatea.
Ruinele și morții sînt supuși acestei aspre legi
cînd prin urmași continuă-nfruntarea :
cei tari deopotrivă cu cei slabi,
și-n lupta dintre morți dintre mine
nu-ntotdeauna are preț dreptatea.
Să afle pruncii voștri toate astea
pentru ca morți și păsări, ruine și cuvinte dreptății să-i slujească
și nu celui mai tare.

Poem neterminat

Cît aș dori ca sub uriașele aripi ale vîntului pur
continentele libere să se poată iubi,
cît aș dori ca netulburatele mări, golfuri și insule,
cîmpiile și munții, calmele pustiuri să se poată iubi,
cît aș dori să se iubească plantele și animalele din nord și din sud,
și oamenii de orice culoare, de toate graiurile, semințiile și neamurile, —
pămîntu-ntreg să fie al clasei muncitoare...
Hei, de-aș putea după dorință să-nchei această poezie !

Trei îngeri

Trei îngeri coborîră din întuneric pe pămînt purtînd pe față obrăzare, —
unul ținea în mînă o frînghie,
altul un cuțit cu tăiș ascuțit
și cel de-al treilea o fiolă cu otravă, —
funia s-a rupt smucită de cele nouăzeci și cinci de kilograme ale mele,
cuțitul și-a știrbit tăișul lovind în coasta mea de piatră,
fiola cu otravă am spart-o între dinți, m-am amețit,
am rîs amar și-am îngăimat :
înger cu obrăzar întoarce-te de unde-ai venit cu funia ruptă,
tu ia cuțitul știrb și pleacă,
pleacă și tu cu cioburile fiolei, —
n-a sosit încă ceasul izbînzii voastre.
Aștept pe cel de-al patrulea, fără obrăzar.
De el mi-e teamă.

Ce să mai spun, despre mine?

Pescărușii răniți de absența iubirii
brazdele rănite de absența iubirii
palma rănită de absența iubirii
zidurile rănite de absența iubirii
orașele rănite de absența iubirii
despre mine ce să mai spun ?

Din caietul îngerului

Cel ce „scrie cu sînge"

Să nu scrii cu sîngele altora,
înmoaie penița în propriul tău sînge.
Mai sînt nebuni care fac astfel.

Plecarea poetului

Tinerii, i-au fost pe drumul bătrîneții îngeri păzitori.
N-aduc zeițele la groapă cununi de trandafiri în dinți.
Și tinerii coboară-n groapă sicriul, tinerii gropari,
și dintre degetele reci îi smulg un bulgăr de țărînă, din locul unde s-a născut,
pe care îl fărîmițează și îl împrăștie apoi
în piața marelui oraș unde, întocmai ca și ei, cîndva a poposit
desculț,
și pleacă fără să atingă măcar cu tălpile pămîntul
purtat de tineri prieteni pe umeri și luîndu-și
zborul legănător către neant.

MIHU VULCANESCU FLORENȚA

Din „Elegia în fărîme a lui Horace Cockery"

Balada răbdării

1.

Ce îndîrjită răbdare îți trebuie, istorie,
ca să poți rosti
la timpul potrivit și-n locul potrivit cuvîntul hotărîtor,
această înțelepciune nu mi-a priit niciodată,
nerăbdarea și teama „de a nu sosi prea tîrziu" m-au împins mereu înainte...
Să fi mers pe un drum greșit și împotriva vremii mele
că sînt atît de zdruncinat ?
Răbdare !
Răbdare... răbdare...
căruța înaintează cînd merge,
roata ei se-nvîrtește prin praf și noroi,
mare noroc desigur
că merge încotro se învîrtește roata,
noroc și mai mare
că se învîrtește chiar în clipa în care căruța
merge
înaintînd prin praf și noroi —
răbdare... răbdare...

2.

— Dar dacă sînt prea bătrîn,
și dacă mă pîndește moartea ?
— Privește viitorul, trage învățăminte și liniștește-te
închide ochii și nu lăsa să-ți scape ceva necugetat —
vei avea parte de o înmormîntare frumoasă — răbdare,
răbdare... răbdare... răbdare...
răbdare... răbdare... răbdare...
răbdare... răbdare...
răbdare...
Înțelege odată : răbdare...
Răbdare tăticule, sau îți crăp țeasta
cu patul puștii !
Și „Altreten !"
Și „Marsch !"
— Ei, ei, sînt încă zdravăn la cap, tăicuțule,
și apucăturilor tale prusace le răspund cu vorbele marelui Goethe :
„Leckt mich am
Arsch !" *)

) Verificați citatul în *Götz von Berlichingen

Dogshaven, 1952

Numărul de atracție

Voi fi oare nevoit să arunc în foc tot ce-am scris — viața mea —
pentru a nu fi din nou zvîrlită în flăcări
de cei ce pun foc pretutindeni ?
S-aștept să se prefacă din nou în cenușă fierbinte ?
Dar m-au zvîrlit în foc
nu odată,
în timp ce steagurile cu svastică fîlfîiau
și totuși poemul meu a scăpat de furia focului,
poemul meu a supraviețuit incendiatorilor.
De cîte ori într-o viață de poet ars pe rug
se poate repeta pe pămîntul Europei,
acest număr de atracție ?
Ce credeți ?

Dogshaven, 1952

Penelopa

...sub lumina blîndă a lunii umbra dinților din marmoră de Carrara,
la lumina fulgerului torențiala umbră a părului de zgură,
incendiară torță,
potop de foc,
umbra buzei dogorîtoare care destramă focul circular de artilerie,
umbra cărnii fierbinți și elastice a brațelor,
umbra sfîrcului de bronz, a sînilor de piatră,
umbra pîntecului de alabastru concav ca legănarea mării,
umbra secretului ametist înrourat al coapselor,
umbra pulpelor de aur masiv, dansînd înnebunitor în aer,
umbra spatelui, ondulată ca valurile, de care se sprijină liniștit stîlpul de trandafiri al șirii spinării,
umbra subțiorilor, cuib cu puf aburit,
umbra tremurătoare proiectată de geizerul fericirii,
umbra oftatului, cristalin sunet stingîndu-se încet,
eoliana umbră a strunelor întinse.
Atunci, în Huesca, în casa unui popă distrusă de bombardament.
A doua zi te-a răpus glonțul, Penelopa

Dogshaven, 1954

Traduceri de Virgil TEODORESCU

ochiul magic

„Cronica“

De cele mai multe ori, proza publicată în **Cronica** este cu mult sub nivelul poeziei sau articolelor de critică din interiorul revistei. Un lirism desuet și minor bîntuie obsesiv proza revistei ieșene.

Iată însă că, în numărul 2, ian. 1971, paginile afectate prozei sînt ocupate de două articole de critică : **Romanticul Mateiu Caragiale**, semnat de H. Zalis, și **Negație și obsesie** de Aurel Sasu.

Din păcate nu putem saluta inițiativa revistei, din două motive : întîi că nu credem să fie binevenită reducerea numărului de pagini afectate literaturii originale și, al doilea, că articolele puse în loc nu reușesc să ne convingă întru totul.

Dacă Aurel Sasu, lansat în destule generalități, se păstrează totuși în apropierea obiectului discutat (proza lui Al. Ivasiuc), H. Zalis se desfășoară în fraze lipsite de conținut, din care cităm doar una : „Prin contraste care oficiază divorțul de banalitate și trădează ostilitatea față de convenții, cu osebire față de mediocritatea burgheză, poetul ne introduce în intimitatea gustului său pentru straniu și metafizic“.

În continuare revista publică un ciclu de poezii semnate de Radu Cârneci. În pagina a doua, Corneliu Stefanche își duce mai departe „Jurnalul“ pe care îl urmărim cu interes.

I. Bt In actiune

I. Bt., incoruptibil detectiv al raftului de librărie, s-a hotărît, după o îndelungată stare de pîndă, să-și dea la iveală descoperirile. Asta s-a întîmplat cu mai multe luni în urmă. Era vară, soarele bătea oblic pe ziar și totul părea o fericire : atîtea cărți au intrat în librărie, atîtea s-au vîndut ! Pe urmă a venit toamna. Soarele a început să învinețească, dar I. Bt. n-a încetat să-i facă pe oameni fericiți : atîtea cărți au intrat în librărie, atîtea s-au vîndut ! O dată cu iarna, în ciuda lapoviței și a gerului, I. Bt. și-a intensificat acțiunea : „Sondaj la raft“ ! — anunță el, „Cronică de librărie“ ! „Data apariției“ ! „Autorul, titlul și editura“ ! „Librăriile : Titan, Sadoveanu, Caragiale, nr. 50“ ! „Cîte exemplare s-au primit“ ! „Cîte exemplare s-au difuzat“ !

În ziua cu pricina, curiozitatea, neliniștea ba, uneori, chiar panica pun deodată stăpînire pe toți cei interesați de soarta cărții. Ce-a spus I. Bt. ? Ce-a mai scos el la iveală ? Nu, zău, care-i adevărul ? Chiar așa ? 15 primite și 15 difuzate ? Asta-i culmea ! Unde ? La **Caragiale** ? Dar la **Titan** ? Extraordinar ! 20 primite și numai 5 difuzate ? Păi ce face **Titanul** ? Nu-i e rușine **Titanului** ? Cum, adică să aibă el în rafturi 15 cărți nevîndute în vreme ce **Caragiale** a și tras oblonul ? La asta nu ne așteptam !

Și tot așa, detectivul nostru trezește, cînd nici nu te aștepți, o mulțime de nedumeriri. Fiindcă orice om cu logică se întreabă : poți oare arăta o situație atît de complexă cum e aceea a circulației cărții folosindu-te de un borderou întocmit la patru librării din București ? (Lăsăm la o parte aproximațiile care intervin, vrînd nevrînd, chiar și numai la aceste librării — am întîlnit, de exemplu, un scriitor care-și cumpărase de la librăria **Sadoveanu** toate cele 30 de exemplare „primite“ pentru a le da prietenilor cu autograf ; iar a doua zi I. Bt. anunța patetic : Librăria Sadoveanu — 30 de exemplare primite, 30 difuzate !) Există, sigur, și cărți care se vînd mai greu, dar există destule cărți care se epuizează de îndată ce au intrat în librărie. Și vine I. Bt. și face repede tabelul. Foarte bine. Dar după aceea ce se întîmplă ? Dacă, de pildă, o carte s-a vîndut imediat și la coadă rămîn încă sute de oameni care n-o mai pot cumpăra ce se întîmplă ? Adică ce sugestii ne dă I. Bt. ? Poate că ar trebui ca acele cărți care se vînd imediat să fie tot imediat reeditate. Poate. Sau poate n-ar trebui. Nu știm. Pentru că din tabel nu reiese nimic. Decît un surîs mecanic și iritant : atîtea s-au primit, atîtea s-au vîndut ! Ei, și ? ne întrebăm noi. Dacă s-au vîndut, ce se întîmplă ?

Am făcut un calcul : spațiul afectat veselului borderou publicat periodic de „Informația Bucureștiului“ a întrecut pînă acum valoarea a două pagini de ziar, pagini în care s-ar fi putut face o cinstită și veritabilă anchetă privind difuzarea cărții românești contemporane. Fiindcă, altfel, ce înseamnă acest sondaj la raft decît un artificiu publicistic lipsit de seriozitate ?

Agramatismele unui erudit

În **Informația Bucureștiului** din 13 ianuarie, Darie Novăceanu comentează, la rubrica „Vitrina cărții de artă“, trei apariții recente. Dăm mai jos cîteva citate din recenzia lucrării **Pictura românească în imagini**, de Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu și Marin Mihalache : „E o carte căreia i se vor aduce multe observații critice. Și asta-i rău, chiar **dacă le are (!)** : cel puțin în arte, păcatul nostru capital este de a critica excesiv, uneori fără temei, și de a nu lăuda **decît forțat**. (...) Păcat că spațiul cărții (tiranic, asemenea celui acordat acestei rubrici...) **l-a obligat** (pe V. Drăguț, n.n.) **«condensării dilatate» (!)** (...) Textul său (al lui M. Mihalache, n.n.) e ușor schematic și **pe aici se va inainta mult impotriva sa (!). Pe aici și pe la dubla tratare a unor autori** (mulți...), avuți în vedere atît de el, cît și de Dan Grigorescu, cu justețe, consider eu, dar cu prea multă bunăvoință. (...) În rest, nu înțeleg de ce autorul colectiv sau redactorul cărții, semnat cu eufemismul «lector», n-a realizat un indice de nume și de reproduceri, **treabă simplă, dar absolut necesară și, de aceea, de neiertat (!)**“

Ne oprim aici, deși lista exemplelor s-ar putea prelungi. Și ne întrebăm nedumeriți : cum i-au putut „scăpa“ autorului, poet și reputat hispanolog, astfel de agramatisme, într-adevăr „de neiertat“ ?

Magnificii

Semnalăm cu bucurie apariția a două microantologii de versuri, reunind vreo două duzini de poeți. Ambele plachete sînt editate în tiraj de masă pentru a putea ajunge în mîinile tinerilor iubitori de frumos.

O gamă largă de stiluri și modalități poetice, de teme — de la cele filozofice, cu grave nuanțe existențiale, pînă la cele marcate de o subtilă lirică erotică — ne îmbie la lectură. Rar ne-a fost dat să avem satisfacții estetice mai depline ; de aceea recunoștința noastră ne-o manifestăm, în egală măsură, față de Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor care a tipărit textele, față de Radio-televiziunea română, care ni le reamintește zilnic, și față de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă care le-a onorat, pe cîteva dintre ele, cu premii substanțiale la diverse concursuri organizate ad-hoc, în atmosfera fierbinte a teatrului de la Mamaia. Iată, de pildă, problema genezei, particularizată într-un destin omenesc și concentrată în cîteva versuri de o remarcabilă profunzime :

„La, la, la... / Am venit pe lume, / Într-un secol anume / Intro zi de vacanță / Fără importanță ; / Mă-ncălzeau prima oară / Doi ochi de căprioară, / Sînul fraged al mamei / Și căldura năframei, / Primul strigăt curat / Peste lume-aruncat... /Venise, / Dacă nu greșesc, / Venise / Vremea să trăiesc.“

Magistral este sugerată, în cîteva metafore numai, prima iubire :

„La, la, la... / S-a-ntîmplat, și pace, / Știe viața ce face ! / C-un sărut să mă-mbete / Gura unei fete, / Limpezită-n lumină / Ca floarea pe tulpină, / Numai zîmbet și soare ; / Și-amîndoi, pe-o cărare / Împreună-am rămas ; / Cum puteam s-o mai las ? / Venise, / Dacă nu greșesc, / Venise / Vremea să iubesc“. (Alexandru Mandy).

Mihai Dumbravă, alertat de nestatornicia și joaca Dalilei, scrie, plin de amărăciune : „Vei uita / Că-ntr-o clipă / Ai cules / Toată taina / Unui suflet / Neînțeles. / Pentru tine-a fost / O aventură, / Pentru mine, prima / Lovitură.“

Don Juan, de care se pare că s-au mai ocupat și alții, este încolțit, de același autor, într-o manieră mult mai personală : „Te-am văzut cu altă fată / La plimbare, / Te-am văzut ; / Și povestea asta ține de o lună. / V-a văzut, / V-a văzut și tanti Coca / Împreună.“

Maestrul Aurelian Udriște folosește un stil familiar, înclinat spre confesiune : „Vrea să-ți facă inima / O confidență... / Dacă nu-i vei arăta / Indiferență, / Azi, ca niciodată, / S-ar bucura“, în timp ce Tanți Căpățînă este mai patetică : „...Și oftez că mult mi-e greu, / C-am rămas o biată cracă, // ... // Ori credeai că m-oi lipi / De alt trunchi...“. Sașa Georgescu este un calofil : „Luînd curaj, dup-un ceas de tăcere...“, Eugen Mirea — un poet al concretului, în **Bonnie și Clyde** : „Gîndind profund / Cum să ajungă la scop, / Ei au găsit / Un plan extrem de genial : / Să stea și să facă autostop ! // ... // Cu țipete și oftaturi / Cereau un mic loc vacant / În Wartburg-uri sau Fiat-uri, / Dar pîn' la urma urmei / Ar fi fost gata / Să fie «magnifici» / Și-ntr-un Trabant !...“

După ureche...

„...Eclectismul ideologic căruia i s-a abandonat Le Corbusier, pseudoideologiile **lui** Marsiglia, **lui** Chandigar, **lui** Ronchamp“. (Giulio Carlo Argan, **Căderea și salvarea artei moderne**, ed. Meridiane, p. 89.) Marsiglia, Chandigar, Ronchamp — cine să fie pseudoideologii ? Pur și simplu nu există. „Ei“ sînt numai niște orașe (Marsiglia — în limba locului Marseille, Chandigahr — nu Chandigar ! — noua capitală a Punjabului) adăpostind cîteva dintre construcțiile lui Le Corbusier, ce-i drept, pe cele mai celebre dintre ele. Ce să mai vorbim : curat traducere „creatoare“ ! (George Lăzărescu). Și asta începînd chiar cu titlul **Salvezza e caduta nell'arte moderna**, deci **Mîntuire și cădere în arta modernă**, traducere mai fidelă decît **Căderea și salvarea artei moderne.**

In suavitatea lui elementară...

Rămînem nu numai uluiți dar și cutremurați de forța interpretativă cu care autorul capitolului **Lucian Blaga**, din Manualul de literatură română, îi ajută pe elevii clasei a XII-a (!) să pătrundă în universul liricii blagiene. După ce dă drept model al „desprinderii din fluxul timpului“ poezia **În lan** : „De prea mult aur crapă boabele de grîu / Ici-colo roșii stropi de mac / și-n lan o fată / cu gene lungi ca spicele de orz / Ea strînge cu privirea snopii de senin ai cerului / și cîntă“ (...), autorul trece curajos la analiza literară, dovedind aici o remarcabilă exactitate în **repovestirea** poeziei, precum și o fină intuiție în extragerea concluziei : „Tabloul fetei cu gene asemenea spicelor de orz, cu seninul cerului adunat în ochi și cîntînd fericită, în vreme ce poetul o ascultă în extaz sub o umbră de mac, poartă în suavitatea lui elementară amprenta faptului trăit“.

Asta era, deci : **amprenta faptului trăit.**

Falsă experiență

Urmărim aproape întotdeauna cu interes și cu un sentiment de cordială colegialitate pagina culturală a **Scînteii tineretului.** Este o prezență care ni s-a impus de mai multă vreme, prin spiritul ei activ, dinamic. Cronica literară susținută de C. Stănescu (pătrunzătoare și de o subtilă exigență), rubrica intitulată „Atelierul lui Hefaistos“, ce apărea pînă nu demult sub semnătura poetului Ilie Constantin, ar fi fost de ajuns pentru a sugera imaginea unui climat de intelectualitate, favorabil discutării fenomenului literar dintr-o perspectivă constructivă. Comentarii nuanțate (vezi și cele semnate de Nicolae Baltag), interviuri aducînd în centrul atenției scriitori reprezentativi și talente autentice ale generațiilor mai tinere — nu au făcut decît să ne întregească această imagine.

Cu atît mai surprinși am fost dînd, în pagina culturală a numărului din 14 ianuarie, peste un articolaș semnat Victor Bibicioiu (făcînd, evident, notă discordantă cu tendința obișnuită a paginii) și pretențios intitulat **Măștile antipoeziei.** Sîntem — îl putem asigura de acest lucru pe V. Bibicioiu — cel puțin tot atît de rău impresionați, cît și el, de fenomenul proliferant al para-literaturii și al amatorismului literar. Dar dacă (așa cum pe o voce bubuitor-alarmată atrage atenția V. Bibicioiu) „consecințele nefaste ale pseudo-talentului în literatură sînt incalculabile“, nici consecințele pseudo-talentului în critică nu sînt **cu mult mai plăcute** ; cît despre impostura **exigenței**, e într-adevăr una din formele de impostură cele mai penibile și maligne.

Trecînd la o acerbă demascare a pseudo-talentelor în poezie, neiertătorul Bibicioiu lansează în prealabil, pe un ton amenințător, această prea puțin modestă auto-caracterizare a criticului fin ce se crede : „Iubitorul de artă — trăit în cultul marilor creatori de frumos — nu se va lăsa impresionat de facilitatea versificației (...), dar-mi-te de falsificarea valorilor intrinseci ale sensibilității“.

Dispune oare autorul articolului de antenele sensibile, necesare unui atît de fin discernămînt ? Judecînd după exemplele pe care a găsit de cuviință să le aleagă ca flagrante manifestări de „anti-poezie“, nu prea s-ar zice ! „Nechemații“ săi, la care se referă cu inadecvată indignare, sînt talente **deja recunoscute (Daniel Turcea, Nora Iuga)**. Ceea ce, desigur, nu exclude posibilitatea discuției ; dar exclude cu siguranță pe aceea a unor „execuții“ sumare, incompetente.

Ceea ce se Ingroapă

A apărut în aceste coloane, în nr. 1/1971, o notă care atrăgea atenția colegial **Revistei bibliotecilor** că publică materiale extrem de verbioase, conținînd fraze prolixe și platitudini cu lustru. Redactorul șef, Ștefan Gruia, ne trimite o scrisoare supărată în care ne informează că nota „este complet gratuită“ și pe deasupra „fără nici un suport serios“ întrucît revista publică asemenea lucruri „de peste 20 de ani“ și ca atare i-ar fi necesară din partea noastră „o analiză de fond“. Ni se acordă dreptul să avem „obiecții referitoare la stilul în care este redactat“ un material sau altul, dar ni se contestă „competența în materie“. De aceea, adică pentru a ni se spori competența, ni se trimite gratuit volumul colectiv **Consultații de biblioteconomie** (I.S.I.A.P., 1969, București, 280 p., 8 lei).

Am citit cu conștiinciozitate, de la cap la coadă, cartea, pentru care rămînem recunoscători, dar tot n-am putut înțelege de ce vorbăria nemaipomenită și frazele inutile din destule articole publicate în **Revista bibliotecilor** ar trebui să ne placă, ba chiar să ne dea și senzația că sîntem instruiți. În serialul de „Consultații“ pe care l-am criticat se spunea că „abuzul de citate“ e „o demonstrație strălucită a adevărului că importanța relațiilor bibliotecii cu publicul ei oglindește rațiunea existenței acestei instituții“. După ce era statuat astfel, științific carevrasăzică, adevărul că importanța oglindește rațiunea etc., bibliotecarii aflau că biblioteca trebuie „să colaboreze **organic** cu școala, căminul cultural, casa de cultură, clubul“. De ce ? Deoarece — și iar intervenea știința înaltă la care noi urmează să accedem de abia după lectura volumului ce ne-a fost dăruit — deoarece „toate acestea, departe de a contracara dezvoltarea lecturii publice, creează posibilități noi pentru a imprima bibliotecii un caracter dinamic“. Și tot așa, aproape în tot cursul anului respectiv, pe zeci și zeci de pagini în care cîte o idee e îngropată sub sute de propoziții goale.

Atari citate se pot extrage și din alte articole tipărite de revistă. Astfel că ar fi poate momentul ca „analiza de fond“ reclamată să fie făcută în primul rînd de redacție, eventual cu ajutorul Direcției de resort din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

La care ne-ar face plăcere să asistăm și noi.

Despre Caragiale pe ecran

O cercetare interesantă a filmologului Ion Cantacuzino publicată în **„Studii și cercetări de istoria artei“ (Pe marginea ecranizărilor din opera lui Caragiale** — nr. 2/1970) ajunge la concluzia că pe lista de ecranizări din cinematografia română **primul** loc îl ocupă opera lui Caragiale. Între 1924 și 1964 s-au realizat **11** filme după lucrări ale marelui scriitor și încă unul inspirat direct de el **(Telegrame).** Cele 12 filme au adus pe ecran întreg teatrul și cîteva schițe. Dar dintre nuvele și povestiri, în afară de **Păcat** (1924), nimic. Din... păcate, nu se face și o apreciere asupra filmelor mai recente, care **nu** au pus în circulație, prin arta cinematografică, opera lui Caragiale, ci **au scos-o** din circulația motivelor inspiratoare. Meritoosul studiu observă doar că ecranizările făcute după 1954 n-au izbutit „să egaleze creația lui Jean Georgescu din **Noaptea furtunoasă**“, dar acesta e doar un elegant eufemism. În fapt ar fi nevoie să se discute (nu numai în revista citată, desigur) despre ce ar trebui să rețină de acum încolo cinematografia din uriașa, unică operă a lui I. L. Caragiale.

Erori de tipar, dar nu numai...

Mai semnalăm în aceeași publicație intenția lăudabilă de a trece în revistă manifestările teatrului românesc de-a lungul unui întreg an. Dar tocmai pentru că articolul semnat de Liliana Țopa se vrea informativ, greșelile — trecem peste cele care **ar putea fi** de corectură — sînt foarte supărătoare. Nu Virgil Teodorescu a scris **Moartea ultimului golan**, ci Virgil Stoenescu ; nu Ion Cojar a regizat **Mandragora**, ci Lucian Giurchescu, și nu la două teatre, după cum aflăm din două aliniate diferite ale aceluiași articol, ci doar la „Teatrul de Comedie“ ; **Tragedia optimistă** nu este o premieră, ci doar **o** reluare.

Însemnări despre Făt-Frumos din lacrimă

Cînd în noiembrie 1870 apărea **Făt-Frumos din lacrimă** în **Convorbiri literare**, Eminescu debuta ca prozator și oferea în același timp un model de a scrie basme în concordanță cu canoanele romantismului. Se știe că descoperirea basmului ca specie literară purtătoare de valori ce se cuvin a fi cultivate se datorește curentului romantic. Sceneria fantastică, contrastele de grad maxim dintre erou și personajele negative, dintre stadiul inițial al protagonistului și apoteoza lui finală, alături de ecourile unui trecut îndepărtat ce păreau fragmente de mituri, au captivat pe atîția dintre scriitorii romantici ai vremii. Eminescu scrie basmul călăuzindu-se după atari deziderate, depășind cadrul modelului folcloric sub atîtea aspecte. De la început ni se înfățișează contrastul dintre împăratul „întunecat și gînditor ca miază-noaptea“ și împărăteasa „tînără și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei“, apoi dintre tristețea soților fără urmași și bucuria lor cînd dobîndesc pe Făt-Frumos din lacrimă, dintre Genar și fata lui („O, cît e de aspru el, cît e de frumoasă fata lui !“), dintre sf. Petru cel teluric și stăpînul lumii etc.

Pecetea poetului se întrevede mai cu seamă în descrierile peisajelor în care nota romantică devine preponderentă și scenele anunță universul poetic pe care îl vom întîlni în creațiile ulterioare. Peisajul nocturn luminat de lună revine în basm asemeni unui laitmotiv, uneori asociat cu castelul singuratic ce se oglindește în lacul limpede, ca în poeziile sale de mai tîrziu. Nu lipsește nici lebăda pe luciul lacului, puternic simbol erotic care va dezlănțui amintiri dureroase la împăratul frate de cruce al eroului. Luna deține un rol covîrșitor la poet, și funcțiile ei multiple aduc diferențierea hotărîtoare față de basmul popular. Ea e mai întîi un fel de unitate de măsură în a reda nuanțele fineței superlative : mireasa toarce un fir „ce semăna mai mult a o vie rază de lună ce cutreera aerul“, iar în final eroul se învelește „în mantaua ce i-o țesuse din raze de lună“. Luna devine chiar un personaj care participă la acțiune nu numai luminînd cărările protagoniștilor, ci intervenind cu succes in desfășurarea acțiunii : după ce Făt-Frumos scapă de baba care-i fugărea și adoarme în pustiuri, el vede prin somn luna apropiindu-se de pămînt și înfiripîndu-se acel pod aerian pe care se va întoarce în lună și fata babei. Cufundarea, extincția în peisaj, temă predilectă la Eminescu, apare și aici, căci Genarul va fi proiectat în nori sub chipul celor doi ochi care fulgeră din înălțimi. Tema ca atare e destul de rar cunoscută și în basmul popular, dar ea e tratată întotdeauna în forma cufundării într-un copac ce ține mai mult de o dendrolatrie ieșită din uz.

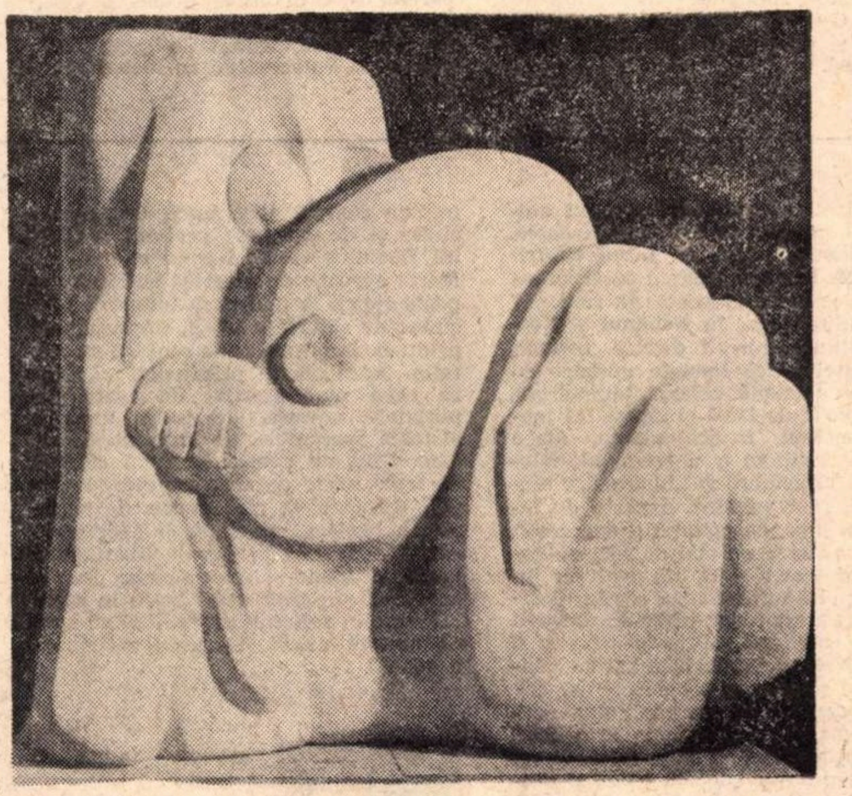
În vremea din urmă, o seamă de filologi au afirmat că modelul folcloric al basmului eminescian ar fi varianta **Sfăt-Frumos crescut din lacrimă**, cules din Stei-Bihor, satul de baștină al lui Miron Pompiliu, prietenul lui Eminescu, publicat în 1961 de Teofil Teaha. Părerea a devenit curentă, încît într-o recentă ediție a basmelor lui Eminescu publicată de editura Ion Creangă se specifică în chip de subtitlu la **Făt-Frumos din lacrimă : basm popular din Bihor.** Argumentele cu care adepții își susțin această aserțiune sînt deduse din marea asemănare dintre cele două narațiuni. Într-adevăr, asemănarea este neașteptată între două variante pe care le separă aproximativ nouă decenii de existență, presupusă independentă. Dar tocmai această asemănare de grad maxim se întoarce împotriva filologilor amintiți și dovedește că filiația este inversă, varianta bihoreană fiind tributară lecturii lui Eminescu. Cei ce au crezut că întrevăd în varianta bihoreană sorgintea din care purcede și basmul lui Eminescu nu și-au pus nici o clipă întrebarea elementară : ce se întîmplă cu un basm lung și complicat în procesul transmiterii de la un povestitor la altul de-a lungul generațiilor ? Lăsînd la o parte exagerările și constatările unilaterale deduse din experimentele făcute prin 1930 în orașul Komotau din Boemia cu elevele clasei a II-a gimnaziale sub egida profesorului de folclor Gustav Jungbauer de la universitatea din Praga, apoi din cele de prin 1950 întreprinse de profesorul Walter Anderson cu studenții universității din Kiel care au arătat cît de mult se îndepărtează narațiunile reținute de ascultători față de varianta citită, se poate spune că cu cît o narațiune e mai lungă și mai complicată ca intrigă, cu atît devine mai instabilă în procesul transmiterii orale. O atare narațiune e și **Sfăt-Frumos din lacrimă**, căci episoadele principale sînt sudate fără să existe o legătură organică între ele : eroul săvîrșește două pețiri, cînd basmul se putea încheia plauzibil numai cu cea dintîi. eventual continuat cu alte isprăvi. Pe deasupra, eroul se mai întoarce de la baba năzdrăvană și cu o a treia fată, care iarăși complică firul acțiunii.

Lectura atentă a celor două narațiuni detectează unele deosebiri de amănunt. Parte din acestea sînt lipsite de vreo importanță oarecare, fiindcă acțiunea se poate dispensa de ele : tatăl eroului cufundat cu calul într-o mocirlă, scenă transpusă de povestitoarea bihoreană dintr-un basm de tipul Cenușotcă, apoi pădurarul prefăcut în rățoi în calea lui Sfăt-Frumos care îl cruță și drept răsplată acesta îl iartă la prima răpire a fetei lui. Diferența semnificativă rezidă în episodul despre baba posesoare a iepei năzdrăvane pe care povestitoarea bihoreană o situează în lună. Amănuntul bate la ochi, deoarece în toate variantele noastre care conțin acest episod, locuința babei se află undeva departe, de obicei într-un ostrov, sau la marginea mării ca la Eminescu, dar totdeauna pe tărîmul nostru. Se observă apoi că povestitoarea bihoreană nu arată cum a ajuns eroul în lună, prin ce mijloc de locomoție din cele uzitate în basme pentru călătoriile îndepărtate. În basmele populare de la noi, ori de cîte ori eroul merge de pe tărîmul nostru pe celălalt, aerian sau subpămîntean, el rezolvă această trecere cu ajutorul unor obiecte anume confecționate sau cățărîndu-se pe niște arbori uriași, sau purtat de ființe năzdrăvane cu mare putere de zbor. Se vede că povestitoarea bihoreană a reținut din basmul lui Eminescu reîntoarcerea în lună a fetei babei, dar fiindcă pasajul ieșea cu totul din canoanele basmului popular, ea a încercat să-l facă plauzibil modificîndu-l în sensul arătat. Ca urmare, fata babei nu mai fuge cu eroul, ea rămîne un personaj șters care nu-și mai justifică apariția, ceea ce confirmă și sub acest aspect denaturarea episodului de către povestitoare.

Pădurarul din varianta bihoreană nu poartă nici un nume, fiind menționat totdeauna numai prin atributul profesiei. Fenomenul a fost observat și la poveștile lui Creangă, care, reintrate în circuitul oral, pierdeau în primul rînd numele individualizant al eroilor, înlocuit prin denumiri generice.

Detaliile amintite dovedesc și ele cu prisosință că varianta bihoreană e ecoul basmului lui Eminescu, publicat prin atîtea cărțulii și broșuri de popularizare, apoi prin numeroasele manuale școlare care au ajuns și prin Șteii Bihorului. Iar problema modelului folcloric al lui **Făt-Frumos din lacrimă** rămîne încă insolubilă.

Ovidiu BÎRLEA



GEORGE APOSTU

COMPOZIȚIE

O nouă ediție critică Eminescu

Nimeni nu a luat în discuție pînă acum noua ediție critică Eminescu, începută la editura Minerva de D. Murărașu și din care au apărut în 1970 două volume cu poeziile antume și postume din perioada 1866—1874. Pentru publicarea completă a poeziilor eminesciene în ordine cronologică, ceea ce constituie noutatea ediției Murărașu, vor fi necesare probabil încă două sau trei volume (autorul nu precizează).

Ediția are în față un scurt Cuvînt de lămurire și bogate comentarii parțial publicate de D. Murărașu anterior **(Comentarii eminesciene,** E.P.L., 1967). Deși studiile mai vechi ale lui D. Murărașu nu ne-au atras, adesea grija sa pentru acuratețea textului eminescian ne-a impus. Că și în prezent D. Murărașu nu se abține, în posesia unor noi descoperiri, de a incrimina pe editorii sau mai vechii comentatori ai poeziei eminesciene nu ne vom mira. De mirare este că atunci cînd descoperirile nu-i aparțin, noul editor nu le acceptă, preferînd căile vechi, precum în cazul **Scrisorii V** a cărei formă definitivă, ieșită la iveală în 1958, nu e admisă, cu toate că argumentul sobrietății (variantele sînt socotite prolixe) ar fi în favoarea ei.

O contribuție indiscutabilă la editarea critică a lui Eminescu este revizuirea la care D. Murărașu supune postuma intitulată de G. Călinescu **Povestea magului călător prin stele** Editorul observă că foile manuscrisului fiind legate greșit, poezia introduce în partea I unsprezece strofe din partea a doua, ceea ce face ca partea a II-a să fie la rîndul ei întreruptă de douăzeci și patru de strofe în alt metru din partea I. În ordinea restituită poema e mai clară. Poemul trebuie reintitulat **Feciorul de împărat fără stea,** fiindcă urmărește în primul rînd aventura unui prinț, spre deosebire de alți oameni fără stea, purces direct din substanța divină, geniu. Sfătuit de tatăl său pe pragul morții, prințul merge să consulte un mag astrolog și necromant din muntele Pion asupra căii de urmat în viață. Neavînd stea, magul nu-i poate ști soarta, îl previne doar împotriva ispitelor lumești ce aduc durere și jale. Adormit cu o licoare, prințul se îndreaptă spre steaua îngerului Somn. Magul, rămas singur, coboară o stea din cer și zboară și el în infinit, pînă-n valea haosului, de unde, eliberînd steaua, cade în hău cale de mii de zile și ajunge pe luna unui astru dintr-un alt sistem planetar. Observînd că acesta e astrul său „natal“, steaua sa, magul se aruncă în norii ei și, prefăcîndu-i într-o luntre, se lasă cu ea pe mare. Într-un templu înecat de ape, în ruină, vede un călugăr tînăr, slab ca umbra, prigonit de visuri, un ascet cîntăreț din harfă, viețuind cu gîndul la o făptură aievea, desprinsă din propria-i închipuire. Magul îl conjură să fugă de năluci, călugărul răspunde că urăște rațiunea potrivnică visului. În poezie urmează un rînd de puncte, marcînd poate o întrerupere. În ultimele strofe, tînărul călugăr își continuă mărturisirea (ar vrea să plutească fantomatic printre stele cu iubita, dar e ținut în loc de închisoarea trupului), în vreme ce magul reflectează la viața omului din fața sa. Voise să fie rege și a ajuns călugăr, rugăciunile nu i-au stins pornirile lumești, iar iubirea lui nu-i decît o himeră. Magul declară că poate însufleți himera, poate încorpora idealul, însă nu în lumea fără viață a astrelor, ci, probabil, pe pămînt. Eminescu a oprit poemul aici. Presupunerea că l-ar fi continuat rămîne deocamdată ipotetică.

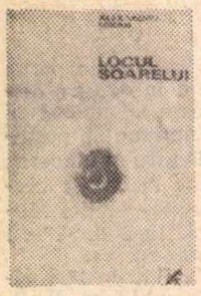
Sursele filozofice și literare ale poemului au fost determinate inițial de G. Călinescu. D. Murărașu aduce completări și precizium. Despre originea astrală, divină, a ființelor omenești vorbește Platon în **Timaios.** Sufletul omenesc ca emanație a stelelor apare în **Somnum Scipionis** de Cicero. Îngerii sînt văzuți în ipostaza de protectori ai oamenilor (la Eminescu ei aprind la nașterea oamenilor o stea) în **De signatura rerum** de Iacob Böhme, mai înainte și în **De deo Socratis** de Apuleius, unde sînt niște „ființe însuflețite, raționale și sensibile, cu un corp aerian și cu viață veșnică“ Ipoteza pluralității lumilor ar putea să vină din **Entretiens sur la plurilalité des mondes** a lui Fontenelle. Anumite practici magice puteau să-i fie cunoscute lui Eminescu din scrierile lui H. Cornelius Agrippa de Nettesheim, **Magische Werke,** I—V, Stuttgart, 1855—1856.

Observăm că D. Murărașu îndreaptă și cîteva din lecțiunile greșite ale ediției Perpessicius : **Dară deși (nu) îngeri...** în loc de : **Dară deși blînzi îngeri ; Cînd moartea va cuprinde viața...** în loc de : **Cînd mintea va cuprinde viața ; spre țelul cel unic senin...** în loc : **spre țelul cel mic și senin.** Se reintroduc cuvintele omise **norii** și **face** în versurile **Cu caii de fulger cutreieră norii nebuni** și **De-aceea nu pot face nimic pentru tine.** Binevenită este corectarea versurilor din strofa penultimă a părții a doua, unde apare ideea că steaua, în mișcarea ei de rotație, arată pe rînd munți și mare, mișcîndu-se etern, și că stelele-sori hotărăsc viața mai scurtă sau mai lungă a oamenilor.

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Alexandru Miran

Locul soarelui

O vastă și temeinic însușită cultură se întrevede dincolo de poemele lui Alexandru Miran. Să nu se înțeleagă din aceasta că el ar fi unul dintre acei autori docți și fastidioși, dimpotrivă, cultura servește poezia sa, ostentația e absentă. Aluziile livrești, discrete, au farmecul ecoului.

Locul soarelui (Editura Cartea Românească, 1970) este cea de a doua carte de versuri a lui Alexandru Miran, după **Adevărata întoarcere** (E. P. L., 1969), și tot atît de masivă ca și prima. Nu ne miră că autorul scoate volume atît de bogate, gest justificat nu doar de calitatea deosebită a numeroaselor poeme, ci și de îndelungata (dar rodnica) tăcere de prin ani. Un debut întîrziat, ca al acestui poet, presupune o masă impunătoare de texte acumulate.

Volumul anterior ne-a plăcut parcă mai mult. Era în el mai multă „dezordine“ care-l avantaja, am putea zice : cîteva tendințe ce se uneau sub semnul personalității. **Locul soarelui** (o probabilă replică la poema lui Hesiod **Munci și zile** și la **Fastele** lui Ovidiu) este un foarte bun volum de versuri — printre cele dintîi în acest excelent an pentru lirică, 1970 — și nu constituie, ne grăbim să precizăm aceasta, un „pas înapoi“ față de **Adevărata întoarcere**. După gustul nostru, aceea îi era superioară prin farmec. În **Locul soarelui** admiri, alături de calitățile poeziei lui Miran, remarcate de criticii întîiului volum, efortul de **construcție.** Volumul e bine articulat, compus cu preocupări de simetrie. Douăsprezece cicluri urmăresc „locul soarelui“ în casele zodiacale, fiecărei zodii poetul închinîndu-i cîte un imn sobru ; metaforele și sugestiile ideatice sînt inspirate atît de figurile simbolice binecunoscute (Taurul, Gemenii, Fecioara, Vărsătorul etc.), cît și de ciclurile vegetației prin anotimpuri.

Față de cuvinte, Alexandru Miran nu e un sfios, lexicul său extrem de bogat i se supune cu suplețe. Ca și alți autori cu o bună instrucție clasică, deci cu perspectiva istorică a vocabulei, cu aventurile ei semantice și formele coborîte în diverse idiomuri din termenul elin sau latin, acest poet forțează adesea cuvintele, fie că le violentează flexiunea, fie că preferă sinonime rare, cu iz regional : arhanghelește, flauți, culmetul, desgîndurare etc.

Ceea ce ne-a nemulțumit de-a binelea în acest volum este presiunea construcției asupra poemelor. Vrem să spunem că Alexandru Miran, mereu ațintit în viziunea ansamblului, neglijează unele poezii, tratîndu-le ca pe niște simple rotițe într-un mecanism. La un poet de talia lui Miran sînt de nedorit formule ca : „freamăt de minuni / aprinse-n dulce-alai“, „Strămoșul a crescut în mine basme și candori“, „undele sihastre“, „ci prilej de judecată / de speranțe noi, egale“, „tictacul inimii“ (!), „icoana ta scornită / de maestrul Botticelli“.

Dar ne-am referit prea pe larg, poate, la scăderile acestui poet care este, totuși, — o repetăm — unul dintre cei foarte buni la ora actuală. Vom declara, și nu în compensație, că în **Locul soarelui** se află atîtea poeme admirabile, încît nu știm din care să cităm mai întîi. Așa, incantația melodioasă, impecabilă **Salce verde**, în metru popular. E aici mărturisirea răului de viață, pe care și multe doine o fac la un nivel artistic amețitor, astfel că metrica populară e cum nu se poate mai potrivită. Un spasm al închiderii într-un destin, pe care și-l dorește schimbat cu unul nesupus „veacului de tablă“, orientat spre idealitate **(Stau pe malul cu povară)** ; un magnific apus copleșit de meditația asupra permanenței și vremelniciei omenești s-ar cuveni a fi citate în întregime. În **Zodia Fecioarei** e cuprins un alt poem excepțional : **În cămara gîndului**, iar în **Săgetător** aflam o piesă de mare elevație **Obosită-mi cade pleoapa** .

Alexandru Miran este un poet față de care ne simțim întrucîtva vinovați, căci în afara unor ecouri de stimă, numele său nu a fost, pînă acum, inclus la locul ce i se cuvine în tabloul de valori vehiculat curent.

Nădăjduim că acest lucru nu va întîrzia să se întîmple, literaturii noastre, în general, și celei din ultimii ani de asemenea, fiindu-i proprie o promptă receptare a talentelor de excepție. Alexandru Miran se află între acestea. Forța viziunii sale poetice „sub timpul fără coviltir“ merită întreaga atenție a criticii : „Din nenceput în nesfîrșit se mută cerul / din veac în veac mă mîngîie cuvîntul, / mă fulguie cenușa arselor pămînturi / și drumul morților căzut mi-l întărește. / Coboară pe dovada vieții mele, / binecuvîntă înrudirea mea

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Romulus Guga

Nebunul și floarea

Debut mi se pare — de cind a dispărut colecția „Luceafărul“ este foarte posibil să se întîmple ca un autor a cărui activitate a rămas, din pricini felurite, obscură, să fie confundat cu un debutant ; oare nu se pot găsi niște însemne prin care să se indice, cînd e cazul, că ne aflăm în fața unor prime apariții editoriale ? —, romanul lui Romulus Guga este o scriere remarcabilă, surprinzător de matură și de o siguranță a mijloacelor neobișnuită, semn al unui talent autentic.

Nebunul și floarea (Editura **Dacia,** Cluj, 1970) este cartea unei tulburătoare experiențe umane, romanul-document spiritual al traversării unui univers de atroce suferință omenească. Spre deosebire însă de **Inimi cicatrizate** de M. Blecher, carte a cărei amintire este grabnic invocată de romanul lui Romulus Guga, în **Nebunul și floarea** conștiința durerii directe, brutale, a suferinței fizice lipsește aproape cu desăvîrșire ; există chiar, dimpotrivă, un fel aparte de falsă și sarcastică inocență, constînd în echivalarea (de o crudă ingenuitate) a universului halucinant al ospiciului cu „lumea din afară“. Aici, „sub pămînt, departe de lumea oamenilor, de lacrimă și speranță“, viața și moartea nu mai au nici un înțeles, mai exact spus, nu mai au înțelesurile obișnuite, timpul rămîne indiferent și exterior, iar bizarul, devenit realitate cotidiană, sfîrșește prin a fi comun. Nefirescul, halucinantul, întîmplările și personajele de coșmar capătă un aer firesc, anormalitatea devine normalitate, și trebuie menționat că autorul a evitat cu grijă orice alunecare în senzațional ieftin, chiar și drapat în faldurile unei prăpăstioase fantazări. Întreg romanul este o zguduitoare confesiune asupra pierderii și recîștigării sensului vieții și morții ; trecerea prin infernul unei lumi stînd sub semnul distinctiv al lipsei de rațiune este, în fond, o purificare necesară, un traseu al redescoperirii vieții. Jurnal de bord al unei călătorii într-o lume bolnavă și stranie, **Nebunul și floarea** este în același timp un poem intens și vibrant închinat vieții triumfătoare și aici, în prezența acestui sentiment tonic, trebuie căutată acea undă de autenticitate și de omenesc profund a cărții lui Romulus Guga. Numai cine a fost foarte aproape de moartea sufletului se poate ridica la înălțimea intonării unui cîntec de slăvire a vieții, impresionant printr-o simplitate ce se conjugă cu măreția unui poem primordial : „Există ceva mai presus de toate neputințele noastre, de toate temerile și toate speranțele, de toate nopțile în care visul ne poartă în lumi ciudate, de toate zilele ce ne amestecă cu timpul. Există ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună și nedreptate, există ceva mai presus de libertate și jertfă, dragoste și deșertăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalți și vă spun că această unică și neegalată bogăție e viața“.

Toma George Maiorescu

Ucigașul și floarea

„Antiroman aleatoric și polițist în urmărirea ideii“, cartea lui Toma George Maiorescu pare a fi în totul, la prima vedere, o extravaganță. Pe copertă se află trei fotografii decapitate ale unui ins bizar costumat și surprins în atitudini ușor grotești, o a patra imagine și singura încăpățînată fiind înzestrată cu chipul autorului. Primul capitol nu este scris cu litere de tipar, ci e reprodus manuscrisul. Capitolele următoare sînt tipărite fiecare cu alt caracter, iar multe cuvinte sînt scrise, în chip absolut gratuit, cu litere diferite (BALcon, POMpierul, piAȚA, oFIȚErul, camPIONUL, triBUNUL, Carul FUneRAR, idOLUL etc.). Nu mai puțin nedumeritor este textul propriu-zis, o istorie absurdă, fără pic de logică. Un om cu joben traversează o piață, el poartă în gură o lămîie verde („această esență a adeVĂRULUI sau cum i se mai spune popular Vitamină C“), din cînd în cînd se mai oprește guițînd. Mortul municipiului este exhumat din 7 în 7 zile, un campion își înșurubează în șold piciorul de lemn (care fusese pus „să se bronzeze sub un pin“), omul cu joben își face autobiografia în fața unui papagal vorbitor ș.a.m.d. Ce poate fi aceasta ?

Poet de o surprinzătoare mobilitate, gazetar din patimă, prozator cu o vădită înclinație pentru cultivarea elementului spectaculos, T.G.M. este un spirit neliniștit și febril, mereu aflat în stare de agitație, un perpetuu căutător de inedit și originalitate, mare amator de excentricități, foarte instabil.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Titus Mocanu

Despre sublim

Două ispite pare să fi trăit Titus Mocanu, pornind să scrie această carte „despre sublim“. Una, de a ne împărtăși reflecțiile sale în legătură cu o veche problemă filozofică, alta de a folosi prilejul spre a interveni într-o vie dispută la ordinea zilei pe tema orientării gîndirii contemporane și a primejdiilor care o pîndesc. A triumfat însă, se vede, doar prima tentație, fiindcă, în ciuda făgăduielilor din capitolul introductiv al cărții, autorul consumă aproape tot spațiul ei ca să ne comunice la ce idei a ajuns el meditînd asupra naturii sublimului. Nu se poate spune că Titus Mocanu n-a cheltuit în această direcție o serioasă energie speculativă și că n-a reușit să elaboreze o teorie originală. Dimpotrivă, după ce face o expunere critică a principalelor teze filozofice în această problemă, el își articulează concepția proprie, argumentînd-o amănunțit. Din Pseudo-Longin reține observația că sublimul presupune *o măreție simplă* care creează în spiritul nostru o stare de *tensiune* și *uimire ;* din Kant, extinderea noțiunii la toată sfera spiritualității umane, nu numai a esteticii și degajarea *momentului rațional* în trăirea unui asemenea sentiment ; din Hegel, *capacitatea simbolică* a sensibilității omenești de a reconstitui sublimul în perspectivă subiectivă. Strădania lui Titus Mocanu e de a da o o fundare riguros ontologică interpretării sale. Sublimul are, după el — o bază obiectivă în constituția intimă a lumii reale, care-și relevă la toate nivelurile, micro- și macrocosmice, natura duală, zonele structurate, adică organizate, fie și chiar numai pentru anumite răstimpuri și cele inefabile, într-o necontenită expansiune infinită. Spiritul omenesc e astfel alcătuit încît să tindă a cuprinde amîndouă orizonturile principale ale firii. El explorează cîmpul cunoașterii *dianoetice*, dar simte permanent și nevoia depășirii acestuia. Aspirația spre sublim (totalitate, armonie universală, conștiință a limitelor rațiunii și compensarea lor) prin facultățile imaginației și sensibilității e tocmai al doilea orizont de care omul nu se poate lipsi, fără a suferi un grav dezechilibru existențial, o ireparabilă mutilare în natura ființei sale intime. Bineînțeles că toate acestea, Titus Mocanu le explică minuțios în termenii filozofici de rigoare, neevitînd chiar pedanteria pe alocuri, cînd își închipuie că utilizarea unor cuvinte cu rădăcini grecești (epifanie, apofantic ș.a.m.d.) sporește preciziunea gîndirii, cînd vrea să-i fixeze construcțiile complicate prin diverse scheme grafice, sau cînd ne trimite mereu la articolele lui din „Contemporanul“. O grijă autentică de exactitate stăpînește însă, peste asemenea excese, textul, nu o dată realmente substanțial și exemplar informat. Sîntem în fața unei contribuții incontestabile la lămurirea problemei sublimului. Dar Titus Mocanu dorește ca intervenția sa să nu rămînă doar într-o sferă de strictă „specialitate“. În repetate rînduri, el ne avertizează că mai ales implicațiile tezelor pe care le susține sînt de o arzătoare actualitate, fiindcă vizează însuși destinul civilizației contemporane. Însă, tocmai în acest capitol cartea dezamăgește. Pledoaria pentru „spiritualitate“ nu se prea concretizează în sensul „praxis“-ului social marxist. Titus Mocanu procedează adesea prin ceea ce se numește în calcul operația de „dregere“ ; unde schițează critica unor fenomene alarmante, se grăbește să o atenueze, descoperindu-le imediat și o latură reconfortantă ; cîteodată avansează o propoziție mai răspicată, adaugă alta chemată să-i restrîngă aplicabilitatea ; după ce s-a străduit să disjungă ideea sublimului de sfera esteticului, se întoarce la cîmpul artei. Dar dacă lumea trăiește azi o criză spirituală, aceasta se resimte mai acut ca oriunde în domeniul etico-social. Sub ce aspecte s-ar manifesta aici aspirația spre sublim ne-am fi așteptat să ne arate Titus Mocanu, ca să participe efectiv la dialogul filozofic contemporan ; altfel, invocarea lui Marx, Heidegger și Marcuse rămîne gratuită.

Cîtă vreme nu reușește să indice mai concret după care forme ale spiritualității tînjește în epoca noastră omenirea, orice critici cu un asemenea obiect aduse civilizației pe cale a se naște din revoluția tehnico-științifică riscă să reediteze niște simple crispări romantice. Titus Mocanu are conștiința lipsei de consistență a acestei poziții, o refuză, admite că nu există altă cale a progresului, dar se mulțumește doar cu un optimism „melontic“, prea abstract ca să fie și convingător. Oricum, cartea lui are meritul că ne invită la o discuție mai mult decît utilă, aș spune imperioasă pentru a distinge adevăratul sens al epocii noastre.

cu fagii / dar nu-mi îndeplini nimic, tu singur mare, / sfios vindecător, lăuntric soare !“

Virgil Carianopol

Cîntece românești

Este interesantă evoluția liricii lui Virgil Carianopol, care a început cu exerciții de suprarealism (Pompiliu Constantinescu i-a întîmpinat cartea de debut cu o netă respingere), orientîndu-se apoi spre o poezie a nostalgiei după sat, după civilizația rurală de veacuri constituită. Cum remarca, în marginea volumelor ulterioare : *Scrisori către plante, Cartea pentru domnițe*, același cronicar — și este emoționantă atitudinea criticului radical revizuită, căci radical se schimbase și autorul — modele incontestabile i-au fost Arghezi și Esenin. Țăranul cîntat de poet nu se va mai pierde în oraș, el are „mari rezerve de rezistență într-un mediu străin“, căruia i se va adapta treptat. Din cît am citit din opera acestui autor, ne pare definitiv exactă concluzia lui Pompiliu Constantinescu, conform căreia : „Poezia d-lui Virgil Carianopol n-are poate prea multe nuanțe, dar are o persuasiune de accent, o bătaie repede de imagine și un sentiment de obsedantă nostalgie a satului“.

În *Cîntece românești* (Editura Militară, 1970, în colecția „Columna“) Virgil Carianopol realizează o culegere de poezie patriotică.

Poezia patriotică a lui Carianopol are — și lucrul nu trebuie să ne mire — un pronunțat caracter *didactic*, unul din scopurile ei mărturisite fiind acela de *a educa* în spirit național-politic. În versuri de o plăcută cursivitate, luminate de imagini sugestive și, mai ales, de o simțire patriotică aleasă, poetul cîntă (și verbul e cel potrivit, aici) duratele românești, chipul optimist al țării, propria comuniune profundă cu acest pămînt și oamenii lui, își îndreaptă necontenit privirea spre străbunii ce stau la temeliile noastre. În *Trepte* intenția didactică este manifestă : rostul fiecăruia din noi este acela de a trăi exemplar, astfel încît să devenim și noi „străbuni“ — adică trepte de nădejde — pentru cei din viitor.

Între poet și țară există legături indestructibile, răspicat declarate : „Eu nu-s cuc să stau în tine / Doar atunci cînd mi-este bine (...) Cum ar fi viața să-mi mîi, / Mi-ești și veac și căpătîi, / Ai fost leagănul meu sfînt, / Mi-oi fi mîine și mormînt“. Autorul preamărește, în versuri însuflețite, aerisite, parcă făcute spre a fi recitate, semnele ființei naționale, descifrate în obiecte și veșminte · iia, oala de lut, ștergarul, cămașa cu rîuri, scoarța, fluierul. Umilul instrument muzical apare într-o lumină de mit : „Palat al doinei, făurit din ramuri, / Cu șase caturi, toate tot frămînt, / Ciobanii bat cu degetele-n geamuri / Atunci cînd cheamă cîntul pe pămînt.“

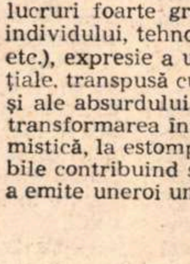
Personal, preferăm poeziilor de adresare generală către întreaga hartă a țării (cîteva fiind, e adevărat, notabile) piesele de inspirație mai particularizată. Pentru a da iluzia vastității în perspectivă, orice fotograf reține un element de prim plan (un copac, un profil oarecare). Așa ne pare frumoasa poezie *Bun rămas* care nu mai îmbrățișează tot spațiul dintre Carpați și Dunăre, ci lasă să se întrevadă chipul ideal al patriei dincolo de satul natal. E o umilă și mișcătoare *Adio, la Tîrgoviște*, aici satul fiind adevărata cetate invincibilă (chiar dacă spulberată adesea) a ființei naționale. Țăranul român este singurul pe care nu l-a învins cu adevărat nici o năvălire de prin veacuri, el ducînd prin datini și statornicie greul permanenței noastre pe acest teritoriu.

E o ipocrizie (și o abdicare !) din partea criticului să laude un autor doar pentru generozitatea ideilor lui. Virgil Carianopol are în acest volum destule poezii realizate artistic (și ele sînt cele care ne interesează), dar credem că, în ansamblu, nivelul literar nemulțumește. Prozaismul, exprimarea precară artistic abundă „caldul unui pic de lăicer“, „faptele-n floresc“, „Spre ce-i frumos să mă ridic“, „dorul meu fierbinte“, „visul arzător“, „Au fost vremuri aspre, de durere, / Cînd am fost în lupte-ngenuncheat“, „dînd farmece simțirii“, „Îți doresc mai multe fabrici și șosele“, „Din ce în ce mai cald și luminos“ etc.

Mai sînt de semnalat împiedicările de respirație și chiar unele violențe gramaticale : „Am colindat *dar și-am dorit* (!) meleaguri / Am dat ce-a fost *dar și-am voit* (!) să-mi dai“ ; „Mai se-ntrevede-n trupul ei...“ ; „Ești suferință, însă și iubire / Da-s fericit, în mine, că te am“ (silnic, abstract ; nu poți fi fericit decît în tine !) : „din tot ce scriu și voi mai scri-nainte“ ș.a.

Cîntece românești, este, în pofida acestor lipsuri de ordin artistic, un volum ce nu trebuie trecut cu vederea, atît pentru utilitatea social-educativă, cît și pentru acele poezii cu adevărat frumoase, de o nobilă simțire patriotică.

Ucigașul și floarea nu este totuși un produs neașteptat. În ultima secțiune a culegerii selective de versuri *Timp răstignit* (E. L. 1969), T.G.M. trecea de la o poezie relativ canonică, retorică și discursivă pe alocuri, suferind de pe urma convenționalismelor și a unor înflăcărări cvasi-jurnalistice, la niște mari libertăți poetice, mergînd pînă la utilizarea unor formule grafice insolite, amintind izbitor de arsenalul avangardiștilor. Caracteristică pentru noua orientare a scriitorului este această declarație din poema sugestiv intitulată *Poetica 67* : „Cețoase oglinzi / sau oglinzi de argint / oricît de strălucitoare curate / vă arunc la lada cu minciuni. / Poetul / nu răsfrînge o realitate / ci durează o lume de minuni !“ *Ucigașul și floarea* poate fi considerat drept primul fruct al acestui curat program de reconstrucție inaugurat, firește, printr-o demolițiune — sfărîmarea „oglinzilor“. Cititorul este invitat să colaboreze cu autorul : „dacă eu ofer desenul, cititorul, pe care-l vreau coautor, trebuie să vină cu culorile sale, cu tușa sa, și să creeze tabloul. De aceea am și numit această proză... aleatorică“, — afirmă T.G.M., într-un dialog cu unul din personajele cărții sale. Sîntem, așadar, în fața unei narațiuni care trebuie descifrată, care solicită din plin imaginația cititorului ; o lectură pasivă rămîne infructuoasă, pentru că textul pare ininteligibil. Privită așa, cartea poate fi socotită drept o zeflemea sarcastică în marginea unor lucruri foarte grave (războiul, umilirea individului, tehnocrația și esența umană etc.), expresie a unei exasperări existențiale, transpusă cu mijloacele grotescului și ale absurdului. Primejdia este aici transformarea într-un exercițiu de enigmistică, la estomparea înțelesurilor posibile contribuind și plăcerea autorului de a emite uneori un flux haotic de cuvinte.



Marin Porumbescu

Gușterii și patru pipe

Deși despre ce s-a numit „fenomenul proză scurtă“ nu se mai vorbește cu entuziasmul de acum 5—6 ani, este notorie staționarea multor autori — unii realmente înzestrați — în limitele unui ideal artistic de ținută livrescă și convențională impus de acest moment literar. De fapt, „evoluția“ unei literaturi, „progresul“ în literatură se conturează cu suficientă cursivitate și claritate, aproape exclusiv prin intermediul scriitorilor ce nu sînt de prima însemnătate ; marii creatori pot, cel mult, să impună la un moment dat o direcție ce se poate ușor transforma într-o prejudecată, prin autoritatea și puterea de iradiație a operei lor, însă — lucru niciodată „știut“ de către epigoni — tot ei sînt și primii dizidenți.

Spun toate acestea pentru că destinul literar al lui Marin Porumbescu mi se pare a fi extrem de semnificativ pentru o îmbelșugată parte a prozatorilor de azi. Animator al vieții literare din Dobrogea ca îngrijitor al unor bune plachete și culegeri, reporter harnic (a și fost premiat pentru izbînzi gazetărești în 1958), culegător de folclor, dramaturg, autor mai întîi de povestiri schematice și discursive, declarativ idilizante, împrăștiate în cursul anilor prin tot felul de ziare și reviste, Marin Porumbescu s-a convertit apoi cu o iuțeală remarcabilă la o nouă credință metamorfoza producîndu-se o dată cu apariția volumului care îi marca tîrziul debut editorial (**Ucigașul de papagali**, E. L. 1968 ; scriitorul și-a început cariera în 1941, în paginile revistei **Mugurul** a liceului Mihai Viteazul din București). Schimbarea de care vorbesc, nu lipsită de rezultate notabile, era în primul rînd una de natură stilistică, într-o deplină conformitate, de altfel, cu moda literară a prozei anilor ’65—’68, dominată de dezagregarea epicului și de o masivă pătrundere a lirismului prin descoperirea virtuților expresive ale cuvîntului și prin instaurarea, în acest sens, a unei adevărate mistici. **Gușterii și patru pipe** (Ed. Albatros, 1970) reprezintă însă o treaptă superioară — poate ultima — a transformării : Marin Porumbescu scrie acum „literatură de scurt metraj“, în care accentul este pus exclusiv pe ingeniozitate și abilitate tehnică. Prozele lui sînt „proiecții libere“, „satire audio vizuale“ ori „parabole dramatizante“ împodobite cu titluri voit șocante gen **Macrofluxul inimii, Gregară matinală, Dilema cu trei premise, Proiecții cu pietroaie de butaforie, Adiacența aleatorie, O femeie cinstită — punctuală ca un destin**, etc. ; se apelează la resursele limbajului infantil sau pronunțat rural și folcloric, la montajul sacadat al unor fraze eliptice, nu lipsesc exprimările poetizante, dovedind aici un gust literar îndoielnic. Cele mai multe texte sînt, în consecință, simple anecdote, exerciții de îndemînare, nedepășind 40—50 de rînduri (sînt aici și „proze“ de 10 rînduri !), unele grațioase și spirituale, altele pedestre. Încîntat de spectacolul rostogolirii sonore a unor mase de cuvinte, Marin Porumbescu practică în fond un soi de calofilie conformistă și industrioasă a jocului pur verbal, lipsit de sensuri grave sau chiar de orice sens. Riscînd un pronostic, aș putea spune că viitoarea sa carte va fi un roman, pentru că acum nu se mai „poartă“ decît roman !

Radu Bogdan

Andreescu

Există prea dese și profunde interferențe între lumea scrisului și a artelor, ca să nu simțim imboldul de a ne opri măcar uneori la această rubrică și asupra anumitor lucrări de critică nu neapărat literară.

Despre excepționala contribuție adusă la înțelegerea lui Andreescu de Radu Bogdan prin monografia pe care i-a consacrat-o pictorului a vorbit cu o rară competență Edgar Papu, chiar în paginile „României literare“. Aș vrea acum și aici să iau doar în discuție puțin metoda de cercetare a acestei solide lucrări. Avem în față un exemplu al roadelor care pot rezulta dintr-o documentare minuțioasă, uriașă și pasionată, căreia autorul i-a jertfit peste douăzeci de ani. S-ar părea că în critica plastică strădania de a aduna date cu privire la viața și împrejurările elaborării operei unui artist sînt peste o margine informativă mai inutile ca oriunde. E suficient să știm cam cînd a fost pictată fiecare pînză a lui Andreescu, de pildă, ca să putem urmări căutările și evoluția talentului său. Cîteva momente esențiale din biografia artistului alcătuiesc faptele de care mai avem nevoie spre a pricepe în ce condiții a lucrat el și ce experiențe omenești l-au marcat. Restul e literatură : tablourile vorbesc singure ; ochiul criticului e chemat să le contemple cu o privire care nu substituie plăcerii plastice curate lucruri străine, să le compare, să le judece și să surprindă în succesiunea lor o dialectică imanentă. Radu Bogdan demonstrează cît de iluzorie se dovedește această ambiție. A cunoaște efectiv opera integrală, chiar și a unui mare pictor, presupune o muncă grea și dificilă. Tot ce a creat el nu ne este dat ; pînzele și schițele lui sînt risipite prin diferite colecții, de unele poate nici nu știm că există, altele sînt falsuri. Opera trebuie întîi reconstituită prin eforturi migăloase și circumspecte. Radu Bogdan a reușit astfel să identifice peste 130 de tablouri ale lui Andreescu necunoscute și să elimine din catalogul marelui pictor aproape 700 de lucrări care i se atribuiau fără să-i aparțină. E ușor de văzut cît de radical poate să schimbe un asemenea laborios examen prealabil imaginea artistului. Dar ca să ajungă la acest rezultat, criticul și istoricul de artă a fost nevoit să facă investigații aproape detectivistice privind viața pictorului, să descopere numeroase știri inedite referitoare la ea și să-și construiască o idee foarte precisă despre personalitatea artistică a lui Andreescu. De o importanță capitală se dovedește a fi definirea exactă a naturii unui talent ; Radu Bogdan a studiat extrem de atent formația lui Andreescu, maturitatea cu care acesta își începe cariera artistică, încrederea arătată de el sentimentului în tot ce făcea. Astfel criticul reușește să explice foarte convingător ce raporturi reale au existat între un asemenea talent neobișnuit și școala „plainairistă“ de la Barbizon sau mișcarea impresionistă. Iarăși, cu o scrupulozitate maximă de a nu susține nimic nebazat pe fapte incontestabile și pe argumente stringente, monografistul ne arată cum căutările spontane anterioare ale lui Andreescu au întîlnit ideile unor artiști ca Théodore Rousseau și Narcisse Diaz. În egală măsură înțelegem ce avea să-l apropie pe Andreescu de impresioniști și ce-l va opri să le împărtășească pînă la capăt principiile. Excelente mi se par disociațiile făcute în aceste direcții, cînd Radu Bogdan, ca și Jacques Lassaigne, afirmă că marele pictor român, prin copleșitorul său sentiment poetic, n-a rămas la fascinanta voluptate senzorială a impresionismului și s-a simțit împins să-i depășească experiența, tinzînd către un țel superior „constructiv“, mai modern, nu cade în nici o exagerare. Ne aruncăm ochii pe reproducerea pînzei „Iarna la Barbizon“ și numele lui Utrillo ne vine fulgerător în minte ; o pagină mai departe îl găsim rostit și ne dăm seama că demonstrația e fără cusur.

Aș releva încă ingeniozitatea cu care autorul monografiei a știut să elibereze textul de imensul material documentar, lăsînd expunerea să fie hrănită doar subteran și să-și păstreze o formă sobră și elegantă. Stufoasa țevărie informativă e trasă în compartimentele anexe : „cronologie și concordanțe“, „corespondență“, „Andreescu în conștiința epocii sale“, „documente, note, referințe“. Încă două volume, sub tipar, vor completa imensul aparat tehnic de mare interes pentru specialiști. Și prin condițiunile grafice admirabile, lucrarea îi înalță geniului nefericit al lui Andreescu un meritat monument, redeschizînd, nu fără temei, problema locului său în istoria picturii românești.

Maia Belciu

Faraonca

„Ticăloaso! Ah! Ticăloasa! Mă pîndești, cu părul tău mucegăit, cu barca plină de scoici și de raci. Sfîrîie ca untura'ncinsă-n tigaie racii din plasele tale. Ai melci pe țițe și crabi în păr. Alunecoasă și lîncedă vii din ape cu două pietre lustruite-n ochi. Ce poți vedea cu două pietre? Gura ți-e o ventuză nesătulă și prin pielea ta străvezie ca de meduză se vîntură nisip argintiu, oase n-ai, și-n loc de sînge, apă sărată. Frumoasa vîscoasă! Hei, frumoaso cu șolduri din solzi sidefii, pleznești din coadă, te sucești înciudată pe-o parte și pe alta, l-ai scăpat, ți-a scăpat, uite-mi găteiile, uite-mi vălul de mireasă, eu mi-l pun, acuma mi-l pun. Am pielea lucie și vie, am să-l cuprind cu brațele și cu picioarele am să-l încolăcesc, să-l storc la noapte, să-l rostogolesc, să-l aprind cu dogoarea mea. N-ai fost în stare să-l iei și acum ce mai stai, ți se-apropie barca, mai stai? sări în ea, mai ai timp, pleacă, găsește-ți un altul să-l bîntui, înghețato, blestemato, nevio!".

Ghiulsun își suci părul periat și uns în jurul capului, își roși pomeții osoși cu hîrtie ruptă dintr-un lampion. își mușcă buzele pînă la sînge și-și liniști cu degetele ude sprîncenele învîrtecate. Își trase cozile ochilor înspre tîmple să și-i lungească și se privi cu două lame cenușii vineții pînă-i dădură lacrimile și așa o găsi Giafar în fața oglinzii împodobită cu narcise, îi trase capul pe spate cu o mînă și cu alta îi despică pieptarul din capse și se uită cînd de-a dreptul, cînd în oglindă, încleștîndu-și fălcile pentru că înverșunarea i se topise între sînii grei și alungi ai fetei, ca topotamii aurii.

— Unde ți-e alaiul, mireaso, unde-ți sînt surorile și droștile, nimeni n-a venit să-ți pună mantia, doar popa răspopitul te-a stropit cu aghiasmă în silă.

Uite că te botez și eu, ptuh! lunateco, nebună lunatecă!

— Am parte de ce mi-e drag — strigă Ghiulsun încercînd să-și strîngă pieptarul și-și trase capul din strînsoarea lui.

— L-am iubit, întotdeauna, l-am iubit numai pe Giair, așa să știi, n-am visat că am s-ajung să mă roage ai lui să-l iau, dar am făcut totul, tot ce se face ca să fie al meu. Leventé mi-a citit din cartea veche, unde am deschis-o, că am să am parte de ce mi-e drag, oricîte aș îndura, prin oricîte greutăți aș trece.

Giafar mai scuipă o dată într-o parte și-i împinse capul de i-l izbi în oglindă. Ghiulsun rămase hohotind și atunci deschise ușa nașul, dar nu trecu pragul și-i strigă să se potolească și să vină că doar n-o s-o aștepte popa și nuntașii pîn-la ziuă.

Toată noaptea și ziua toată bătuse vîntul dinspre cîmpie, surd și lung de parcă s-ar fi scurs o vînă de abur cald printr-o nară de cal.

Numărase toată noaptea unu-doi, la trei marea se urca, patru, la cinci, zarciști!!, se vărsa de pietriș, șase, șapte se trăgea iar unu-doi, trei, sus, patru, cinci, zarciști, șase, șapte cu gheare de lapte muls malului.

— Nu pleca, Ghiulsun, de la noi, nu face asta. Locul tău de la străbuni era însemnat. Cine-și lasă locul dezgolit din carte, de vreo bucurie nu mai are parte.

— Cobelor, plecați, plecați odată!

— Nu plecăm, spuse Perian, sîntem surorile tale!

— Nu plecăm, spuse Saité, sîntem prietenele tale. De ce te-ai lăsat vîndută pentru dormitor de patru mii?

— De șase mii cinci sute, da' nu de asta-l iau! și se repezi la fereastră s-o închidă; fetele o priveau cu basmalele trase peste gură, cu ochii-n lacrimi, ea rămase cu mîna pe pervaz, cerîndu-și iertare. Mobila i-o cumpărase chiar în dimineața aceea de la Mangalia și i-o îngrămădiseră cum se nimerise în casa din fund, care va fi de acum înainte a ei. A ei și a lui Giair. Apucase să bată deasupra patului tabloul cumpărat de la Pandele zugravul, cu cerbul uriaș, ciucit într-o pădure cu brazi minusculi, lîngă o mare vînătă pe care plutea, chiar lîngă mal, o corabie cu pînze, cît o copită de-a cerbului. Deasupra pădurii și mării, pe cerul alburiu, ca să nu rămînă un loc liber, să nu zică omul c-a dat suta degeaba (că numai vopselele cît costă și pînza, socotiți și dumneavoastră, și cîte pot să fac? una pe zi, nu? Și ce-mi rămîne pentru munca mea, cinșpe-șaișpe lei, acolo, d'un borș, d'o vodcă?). Pandele pictase o grămadă de muște întruchipînd păsările călătoare. După ce-a terminat tabloul, i s-o fi părut că ceva nu e în regulă, că cerbul avea prea puține picioare și i-a mai așezat unul, la spate, părea un picior de scaun detașat, de-abia ținîndu-se de coada ca de pisică vărgată.

La spălător i-o țintuiseră pe Faraonca, asta fusese dragostea lui Giair de cînd era mic. Ghiulsun încercase să se împotrivească, dar parcă n-o auzeau. Știau cu toții că Giair fugea de acasă, se azvîrlea în mare și înota — povestea mama lui vitregă, Feridé, cu mîndrie — pînă unde nu se mai vedea.

Se întorcea galben, tremurînd, nu mînca, nici nu vorbea cu nimeni. Maică-sa se lăuda că are fiu ales între aleși.

— Vezi să nu-l aleagă între aleși, zicea moș Danilo, că d-astea s-au mai văzut. Băiatul e năuc și-ai face bine să-i scoți gărgăunii din cap, pînă mai are cap. Eu am umblat șaptezeci de ani pe mări și oceane, de la Brăila la Bosfor, ba și mai departe, m-am dus pîn-la Măcin după o Faraoncă, da' mamă ce dos avea de nu i-l putea cuprinde doi voinici cu brațele, iocalipt nu altceva, dac-o puneai cu fața-n jos și-i dădeai o labă peste buci, ba-i mai puneai ș-o minge, sălta mingea-n sus și-n jos pîn-la ziuă, nu sticle d'astea de lampă de te vezi prin ele, că nu le curge nimic prin trup.

Moș Danilo îl luase de multe ori pe nepotul său să-l deprindă cu pescuitul, dar Giair odată se uita fix, i se-nfundau ochii-n cap și-i scăpărau, îmbrăcat cum era, pășea peste rama bărcii ca peste prag și-o lua așa năuc pe ape, de parcă-l trăgea cu undița.

— Ce vrei să te faci tu, puiule, cînd vei fi mare?

— Delfin mă fac și mă-nsor cu Faraonca.

...O cusătură de cruciulițe pe pînză de sac cu toate ațele și toate culorile, cu scoici și fluturi, o fată cu părul din fir ruginit, cu sînii din mătase albă și cu melci de metal suciți în sfîrcuri, cu o coadă din solzi sidefii lipiți ca olanele, cu gura un bumb roșu crăpat și ochii din mărgele verzi, portocalii și negre, gene și sprîncene din păr scurt țepos, destul de năpîrlit, cu două brațe scurte ca aripioarele de pește, într-un prim plan în care mai erau, deoparte aceiași brazi minusculi din tabloul lui Pandele, aceeași corabie, de partea cealaltă, cît o coajă de ou, unde se „lăfăia", de cinci ori mai mare un căpitan bărbos cu pipă și șapcă, iar pe șapcă scria *Delfin*. În fund, valurile cusute cu vînăt, cu creste albe, în rest, cerul sau apa (erau la fel) plin cu muște călătoare, berze, pescăruși, rîndunici, ca nu cumva să mai rămînă un spațiu nefolosit, printre brazi, flori și ciuperci roșii. Dedesubt scria, tot cu roșu: „Faraonca mult dorită, ștepți Delfinul se mărită".

Din casa mare se auzeau acum țipetele nuntașilor, cele două armonici, două viori, două clarinete și o tobă ale gospodăriei Zarea. Peste toate domnea vocea de scapete răgușit a lui Troșca răspopitul, vorbea, vorbea subțire de obicei și o dată scăpa vocea cu două tonuri mai sus, de parcă sughița și se oprea să-și tragă sufletul. „Singurul creștin trecut la Islam și viceversa — se prezenta el — știu și Biblia și Coranul și să fie al naibii dacă nu e una mai bună decît cealaltă și invers".

Pe uliță i se prosternau, se asvîrleau să-i sărute picioarele și-i mai ziceau Troșca sfîntul. Scăpase de la înec o barcă cu fetișcane, fetișcanele veniseră pe rînd noaptea la el să-i mulțumească. Troșca le sărutase pe frunte și pe obraji și le spusese să-și vadă de ale lor, ori dacă vor și vor să-i mulțumească, ia, acolo, niște vodcă. Fie la turci, fie la tătari, fie la lipoveni nu lipsea de la nunți, de la botezuri, de la parastase, de la tăiatul batalilor, de la tăiatul moțului, ba cînd pleca „titularul", îl mai puneau să-i ție locul: „Hai Troșca, te rugăm, citește pentru vaca asta că-i legată". Și dacă bea, ce, sfinții n-or fi și ei oameni?

Ghiulsun se mai privi o dată în oglindă, își netezi rochia de nailon albă peste furoul roz înădit cu volan mov, totuși prea scurt, astfel că i se vedeau picioarele bronzate și bine făcute, încălțate cu pantofi de lac care o strîngeau cu toate că-i luase cu niște numere mai mari. La cîte nu te gîndești cînd te strîng pantofii?

Mai întîi te usturǎ subțire bătăturile de sub unghii de-ți răspunde sub ureche ca fluierul și-ți strînge gura pungă. Pe urmă simți bătăturile dintre degete, mai tare, mai încet, mai tare, iar mai încet, ca burduful de acordeon și cînd îți dai seama bine de ce te doare, înseamnă că te mai apasă și pielea îngroșată de sub degete, umflată ca gogoașa și fierbinte și asta e ca toba și-ți răspunde deasupra capului, de parcă-ai purta cununa de mireasă sau ulciorul și-ți vine să plîngi și de durere și de greutate și de ce-ți aduci aminte.

*

— Feridé, Giair unde e?

— Nu poți ști pe unde se vîntură Giair, dar tu care ești umbra lui, ar trebui să știi.

— Mi-a spus să nu mă mai țin de el că se mînie...

— Cine să se mînie?

— Aceea.

Ghiulsun nu îndrăznea s-o numească, nimic din ce aduce necaz ori bucurie nu trebuie numit, ca să nu-l stîrnești, ca să nu-l oprești.

Giair pornea pe apa neagră și fata îl aștepta pînă ațipea prin golfulețe și cînd se trezea, Giair era întins pe mal, ca mort. Se repezea, îl strîngea, îi freca mîinile și picioarele, îi pleznea obrajii și iar îl strîngea, pînă deschidea ochii; ochii lui de sticlă neagră ca smoala compactă care cuprinde malurile mînjindu-le străină, lipicioasă, dușmănoasă. Se scula în capul oaselor, întindea o mînă să-i atingă fața. Mîna cădea inertă pe mal și băiatul întorcea capul.

— Tu... pleacă...

Uneori o lovea, alteori o gonea cu pietricele. Sau se răsucea pe burtă și nisipul se umezea sub obrazul lui. Altă dată vorbea cu ea, amar, ostenit.

— Dacă n-ai fi tu, Ghiulsun...

— Lasă, Giair, zicea fata plină de nădejde, iar el se încrîncena.

— Ar veni, auzi, dar așa se sfiește. Într-o zi are să te sugrume.

— Nu mă tem. Cum să te temi de ceva fără sînge, fără oase, fără carne. Uite-o vezi, asta e și asta și asta, zicea Ghiulsun, călcînd pe meduzele străvezii, sau împingîndu-le scîrbită cu piciorul înapoi în apă.

— Să nu cutezi!

— Ba am să cutez! și dansa cu picioarele goale pe meduzele ca niște fetuși de gelatină.

— Uite-mă! Vezi-mă! Ghiulsun zvîrlea hainele de pe ea — am șolduri și coapse, încep să am și sîni, uite ce sîni am, nu vrei să pui mîna? Pune mîna! Cînd am să mai cresc, vor fi mai mari ca ai lui Feridé, mai mari ca ai lui Perian, ca turchestanii vor fi, ai să vezi! Dă-mi mîna să ți-o pun eu! Iar el își vîra mîinile desfăcute în nisip și pietriș, scrîșnea din dinți și strîngea ochii.

— De te-ar apuca un circel să te tragă la fund!

— Ba n-are să mă tragă. Pe tine are să te tragă, dacă n-aș fi fost eu să te aștept și să cred că te întorci viu, de fiecare dată viu, tu de mult... Giair scotea mîinile pline de nisip și scoici și o împroșca. Ghiulsun se apleca și culegea meduze — Na! și na! și mai na! îl îngropa sub meduze și abia atunci în el tresărea un fir de viață și se răsucea de plăcere.

*

Din ușă se întoarse. I se păruse că umblă cineva la fereastră. Se repezi și-o deschise larg. Actuan, fratele mai mic al lui Giafar se chinuia să se cațăre.

— Are să te aștepte, Ghiulsun, are să te aștepte la castel, să te duci că te așteaptă.

— Poate să aștepte, Actuan, eu sînt acum nevasta lui Giair și stau la bărbatul meu și am să mă culc în noaptea asta lîngă el, așa să-i spui.

— N-ai să te culci, Ghiulsun pentru că Giafar te așteaptă la castel. Pînă vii te așteaptă, așa mi-a spus: „Să-i spui, zice, că eu sînt aici și-o aștept pînă vine, că de venit, vine, n-am grijă. Așa că, Ghiulsun, cînd isprăvești să te măriți, du-te că Giafar te așteaptă acolo".

*

„Ce frumos ești, prea iubitule, ce plăcut ești! Verdeața este patul nostru, cedrii sînt grinzile caselor noastre și chiparoșii sînt pardoselile noastre" — psalmodia Troșca.

„Eu sînt un trandafir de Saron — răcni el cînd Ghiulsun intră în odaia împodobită cu ghirlande — un crin din văi..."

— Crin pe naiba, mîrîi Fedia, tatăl lui Giair — ia uite-o ce oacheșă e. Tu, Troșca, ești cam prost și nu le prea nimerești.

— Ba așa scrie la cartea sfîntă și tu, Fedia, dacă nu știi carte, să taci. Crin mai înseamnă și albeața sufletului și nu poți spune că fata nu e curată.

Mirele ședea țeapăn între naș și nașă, cu o mînă strînsă pe pahar și cu alta pe o lingură. Obrajii îi erau roșii peste măsură. Părul ondulat cu fierul îi cădea în bucle pe fruntea gălbuie, iar ochii întredeschiși priveau parcă într-una papionul strîmbat.

— Ca un măr între fructele livezii, așa este prea iubitul meu între tineri.

Feridé începu să plîngă și să se vaite încet, cîntat, și nimeni nu-i dădu atenție.

— Muzica! strigă Fedia, muzica să cînte, că d-aia e nuntă!

Băieții se repeziră din colțul odăii unde le pusese și lor de mîncare și începuseră să tragă instrumentele, să le ciupească. Troșca se ridică în picioare și-i opri.

— Încă nu se cuvine. Acest fel de cununie e veche de cînd strămoșii noștri... ori ai voștri, naiba mai știe ai cui, e un ritual, dacă pricepeți ce vreau să spun, ori îi îndeplinim cum scrie, ori de nu... Troșca explică pe larg și colorat viteza și direcția pe care ar trebui s-o ia nunta, nuntașii, mirele, mireasa, popa, și slujba, lumînările și batalii în această alternativă, cît și o mulțime de acțiuni suplimentare pe care ar fi nevoiți să le facă împreună sau separat în cazul că nu-l lasă pe el să conducă totul cum scrie la cărțile sfinte, pentru că el poate ține o dată trei slujbe în trei sau chiar patru limbi și ăsta e un noroc porcesc, pe care el, Troșca Sfîntul, nu știe dacă puturoșii de ei îl merită.

Ghiulsun se apropie de Giair, cu ochii în jos, cum îi șade bine unei mirese, dar el nu se ridică s-o primească; ea se opri descumpănită și vru să se așeze

între Fedia și Feridé, dar nici unul nu se mișcă să-i facă loc și ea nu mai știu încotro s-o ia, nașii se făcură că nu bagă de seamă și rămaseră țintuiți pe locuri, nuntașii băgară nasul în farfurii, așa că ea rămase în picioare și se trase mai la o parte.

— În sănătatea mirilor! zbieră Troșca și toți închinară și vărsară cîțiva stropi lîngă masă, numai mirele nu se mișcă.

— Vasîli! Ai adormit acolo sub masă? Trage, auzi, trage bre, ce stai?

Și atunci mirele duse mîna prinsă cu panglică albă de pahar la gură și pe masă, iar la gură iar la masă, stropi de vin săreau cît colo și lui Ghiulsun nu-i dădu nimeni nici un pahar.

Închinară apoi pentru nași, pentru părinți, pentru Danilo care ațipise pe pat între perne cu pălăria pe cap, și tot mișca mustățile ca de focă de parcă se apăra de muște ori se ruga, pentru morți, pentru vii, Vasîli parcă înnebunise sub masă, mișca cele două bețe, cel cu paharul și cel cu lingura, stînga, dreapta, stînga, dreapta de nu mai rămase un strop de vin în pahar, iar lingura troncănea în masă, în farfurie, în furculiță, tranc sus, tranc jos, tranc. „Așa, Vasîli, nu te lăsa Vasîli, să simtă și mirele că e la nunta lui, sus, jos, dreapta, un, doi, trei, sus, jos, bine Vasîli, că dacă fată curată a vrut să-l ia de bărbat, i-a scăpat sufletul de chinurile știmei apelor!“

— Sărutați-vă!

Se făcu tăcere.

— Sărutați-vă, am zis. Fedia se sculase în picioare și domina masa de la doi metri înălțime, gros și strîns în hainele de acu douăzeci de ani. N-auzi, mireasă?

Ghiulsun făcu doi pași spre masă, cu ochii țintă la Fedia.

— Și tu, Fedia, las' că se sărută ei la noapte — zise moale Troșca.

— Dacă-i nuntă și-i mireasă, acum să-l sărute, să vedem și noi. N-ai unde sta, mireaso, nu ți-a dat nimeni un scaun? Da' zestre ai adus? Ori i-ai dus-o lui Giafar?

— Fedia! încercă să-l oprească Feridé.

— N-a adus zestre, noi i-am cumpărat zestre, să-ți aduci scaun din mobila nouă, că fără mobilă nouă nu te-ai fi îndurat.

— Ba l-aș fi luat, că mi-a fost dintotdeauna drag, se încumetă Ghiulsun. — Uite, am pus și crucea la gît, cu toate că...

— Dacă ți-e așa drag și scaun n-ai, suie-te pe genunchii mirelui, să-l săruți, auzi, cu foc să-l săruți. Să văd eu și să te cred.

— Te-ai îmbătat, Fedia!

— Să-l sărute, am zis! izbi Fedia cu paharul în farfurie, de pahar și farfurie săriră în țandări.

— Cu noroc! Ciobурile aduc noroc. Ai noroc, mireasă, spuse Fedia uitîndu-se prostit la sîngele care-i curgea din pumnul strîns. Că așa mire ca feciorul meu nu mai pupai tu. Și creștin pravoslavnic. Ai să intri și tu în grădina drepților. Pe portița din dos, da' ai să intri, altfel în iad ajungeai.

— Fedia, ai grijă ce vorbești, nu huli! îl trase Feridé de mînecă.

— Bine, bine, mormăi el, voi, tătăroaicele, tu și nepoată-ta. Dacă trăia maică-sa, Fenia, Dumnezeu s-o odihnească... făcu o cruce pînă-n blidul cu supă, unde se poticni, apoi o luă de la capăt și nimeri în pocalul cu vin roșu, căzu pe scaun, vărsînd pocalul peste supă, încercă să-l îndrepte și pentru că nu reuși apucă pocalul cu stînga și-l izbi cu toată puterea în peretele cu icoane, muzicanții se împrăștiară pe jos, ferindu-se, candela se sparse.

Danilo deschise ochii, spuse — semn rău! se închină și ațipi la loc.

Ghiulsun nu se mișcase, privea fix la Giair care ducea sacadat la gură cînd paharul, cînd lingura, tot mai iute, mai iute, mai iute.

— Am să-l sărut! zise. L-am sărutat de cînd era mic. L-am sărutat și l-am încălzit de cîte ori venea de pe apă. N-o las eu pe Faraonca să aibă parte de el, ticăloasa! I-a trebuit om tînăr din carne și oase, dar eu l-am luat de bărbat cu cununie și ea are să plece înapoi pe pustiul apelor!

— Acum au să se și păruiască! chicoti Danilo. Ce-am mai petrecut! Și iar ațipi.

★

„Floricica mea, Ghiulsun, fată de neam ales, ai să-mi fii mireasă. Pentru tine fac cea mai frumoasă casă, uite, acolo, sus, deasupra celui din urmă golf. Și am să pun doi chiparoși s-o păzească, nimeni nu va avea chiparoși în poartă, numai Ghiulsun a mea. I-am furat de puieți de la Caliacra și-i cresc de mult și-acum îi pun de strajă la frumoasa mea. Cînd ai să vezi fluturînd perdele înflorate la ferestre să știi că-i casa gata și te așteaptă“.

— Degeaba, Giafar, eu nu te iau, soarta mea mi-am dat-o lui Giair.

— Proastă ești, Ghiulsun a mea, cum o să se dea cineva pe mîna lui Giair, e searbăd ca iaurtul nelegat și nici bărbat ca lumea nu-i.

— Giafar, tu-l pizmuiești pentru că e alb și subțire ca trestia. Cum spui că nu-i bărbat? E firav, dar ca el nu-i altul.

— De-aia l-a respins de la armată?

— Are mîna beteagă de cînd s-a prins în cîrlige la taliene...

— Are pieptul scobit.

— E înalt și înoată ca glonțul.

— N-are ce-i trebuie. Degeaba, pușca fără cocoș nu seceră pasărea.

— Îl iau, chiar de-aș muri.

— Umblă după năluci, nu te ia el pe tine. Nu l-a văzut nimeni cu o fată.

— Pe mine, mă va vrea.

— Ba, mint, odată la Mangalia s-a legat o fetișcană de el și i-a zis: „Ia să te văd frumosule, ce-ți poate pielea.“ El s-a fîstîcit și n-a fost în stare să se împotrivească. Fata l-a sucit, la răsucit, a trecut cu mîinile pe el din creștet pînă-n genunchi și el a rămas de gheață, și l-a mai luat o dată și în răspăr, dar el tot ca gheața și atunci i-a spus fata, ea i-a spus, nu-i vorba mea: „Geaba ai pușcă dacă n-ai cocoș, nici o pasăre n-are să ți se așeze în bătaie, nici măcar o lișiță“, și l-a scuipat. Nu plînge, Ghiulsun, tu ai atîta viață-n tine că poți da și altora din dragostea ta. Dar dacă nu se aprinde dogoare de la dogoare, tot degeaba. Ia în brațe soba de tuci și cuprinde-o pîn' la ziuă, învîrte-te în jurul ei și freac-o și suflă-i din aburul tău, o încălzești pe-o parte, dar pe cealaltă tot rece rămîne dacă n-are-n ea scînteie.

— Pe el îl iau, ori pe nimeni.

— Ia-l, da' ține minte, în noaptea nunții, dacă te-o lua, eu te aștept în casa cu chiparoși și cu perdele-nflorate pînă-n zori. Dacă nu vii de bună voie, te aduc în brațe. Cîteodată e bine să înmoi omul cu nasu-n noroc, că nu-l vede.

— Mai bine să mă înghită anafoarele.

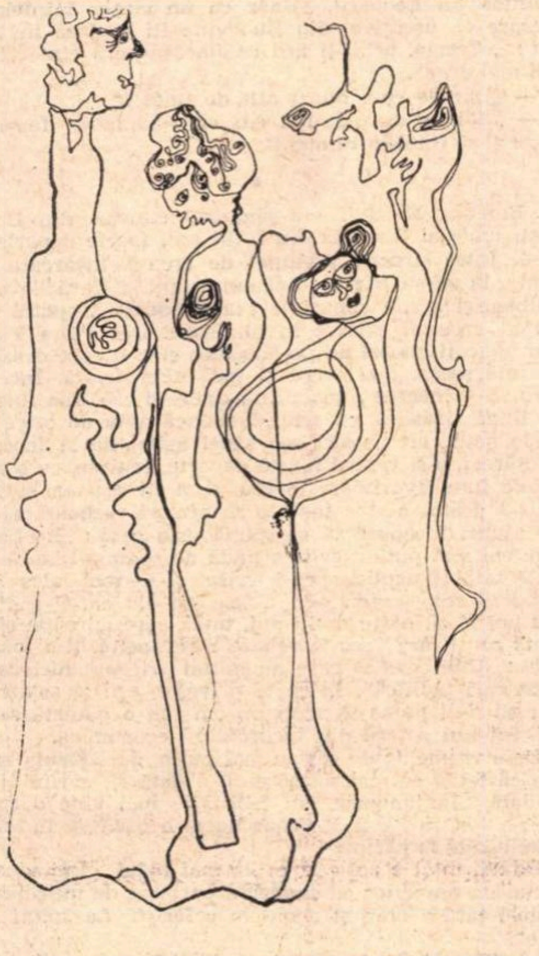
— Uite-mi pieptul, Ghiulsun, ca piatra, și uite-mi brațele, Ghiulsun, ca ciocanele, și uite-mi trupul fierbinte gata să te cuprindă.

Giafar se apropie, dar n-o atinse și răsuflarea lui o învăluia și ochii o despicau din creștet în călcîie și din călcîie-n ceafă și Ghiulsun începu să se clatine și dinții-i clănțăniră și Giafar nu se mișcă și nici Ghiulsun nu se mișcă și se scuturau amîndoi de un frigur fierbinte, de parcă erau legați la o baterie slabă și continuă de care nu se mai puteau dezlipi.

★

Zi de zi Giafar își înălța casa și cîteodată venea și Ghiulsun. Se așeza tăcută pe o piatră și privea. Giafar se făcea că ostenește, iar Ghiulsun sărea să-l ajute. Se băga în coca de nălap, îl frămînta cu picioarele ei mari și zdravene și lutul păstos îi țîșnea printre degete, se gîdila și rîdeau amîndoi.

— Ce bine e să-ți faci casă cu femeia ta.



Desen de Magda NEGRU

— Giafar, nu mă mărit cu tine nici dacă stai în cap.

Giafar se asvîrlea afară din groapă și ședea în cap pînă venea Ghiulsun să-l trîntească la loc.

În ultima vreme venea zilnic, venea uneori și seara și-i cocea mălaiul pentru borș.

Giafar plecă în județ să cumpere scînduri și geamuri, fata spusese ce castel e acela fără turn și fără verandă, cu sticlă de jur împrejur, așa că făcu și turnuleț cu cocoș în vîrf și verandă cu sticlă.

O găsi pe Ghiulsun numai într-un combinezon albastru, cu părul strîns într-un turban în dungi, umblînd prin casă cu scara și zugrăvind pereții.

Giafar o cuprinse în brațe.

— Ei și tu, am vrut să-ți arăt că sînt mai pricepută ca tine, ți-am tras și linii, ți-am dat și cu aur și nici podeaua n-am stropit-o.

A doua zi el plecă la Mangalia cu „chioșcul“ să aducă bucătăria, vasele și clanțe de alamă. Ghiulsun punea plita pe cuptorul din bucătărie. Simți o durere ascuțită în ceafă. Cînd se suci, Giair o privea cu ochii lui negri lucind pe fața înghețată, cu un zîmbet cam strîmb, cam neîncrezător.

— Te măriți, bine faci, Ghiulsun, Giafar e tocmai bun pentru tine.

Nu-i venea să creadă, lacrimile îi curgeau, dar nu plîngea și nu putu scoate o vorbă.

Într-un tîrziu se rupse din ea.

— Eu, Giair, numai pe tine dintotdeauna, asta s-o știi, eu numai cu tine...

— Prostii. Eu nu mă-nsor. Nici cu tine, nici cu alta.

Pe Ghiulsun o învălui ciuda și se înfipse în fața lui, arțăgoasă.

— Nici cu Faraonca?

— Ba cu ea, da. Giair se întunecă și se întoarse să plece.

Ghiulsun rămăsese înrăită, încă nu-și vărsase tot focul și fugi după el pe rîpă în jos.

— Niciodată n-ai să fii al alteia. Eu te iau.

— Nici mort! — rînji el peste umăr. Cînd fu în apă pînă la genunchi se opri, se întoarse.

— Venisem să-mi iau rămas bun. În noaptea asta s-ar putea să plec, vreau să ajung vasul costa-rican... dacă nu...

Și se aruncă în apă să înoate înspre taliene.

— Eu te iau de bărbat, auzi?

Dar el n-o mai auzi. Ghiulsun se lipise de mal și așteptă cum îl așteptase de atîtea ori. Către Vama Veche se întorceau pescarii, soarele se mută pe ghiol și se tăvăli în nămolul aprins pînă se înecă. Giair nu veni.

Toată noaptea marea fu măturată cu proiectoare și nici o clipă nu încetară împușcăturile.

Dimineața, Fedia veni să-l cheme pe Giafar că era cel mai bun înotător. Nici n-o băgă în seamă pe fata care plîngea cu picioarele adunate sub ea, pe patul nou, încă nefăcut. În zori, tot satul era aliniat la mal și aștepta.

Așteptară nemișcați pînă la amiază și Giair nu se vedea. Acesta era golful, îl știau bine, care asvîrlise pe toți cei care...

Ghiulsun, mai la o parte, se bătea cu pumnii în piept. Se despletise pentru că numai ea, ea singură purta vina, ea îl trimisese pe Giair la pieire.

Giafar, Vania, Selim, Actuan bătuseră apa pînă departe.

Troșca umbla printre oameni cu sticla de rachiu și-i îmbărbăta.

— He-hei, Giair al nostru e iute ca știuca, e de acum la Cornul de aur, nu l-au ajuns, fiți siguri că zece cadîne dau din buric în jurul lui.

Soarele apuse, răsăriră stelele și oamenii tot îl mai așteptau pe Giair.

Vîntul se înteți și valurile se spărgeau în trei timpi unul după altul. Oamenii se urcară pe cazemate și apa se cositorise în creste. Tot timpul suna un clopoțel de la școală, des, deschis, aproape vesel. Veniră și cu tobele să-i dea de știre, toată noaptea tobele îl chemară tam taram tam tararam tam tam.

Zorile îi găsiră înghețați, cu ochii mijiți la soarele care-și scutura stropii viorinți-vineții-portocalii ca un cîine ud peste linia neagră a răsăritului.

Cineva întrebă:

— Dar sub mal v-ați uitat? La doi metri de mal era bulboana ca un crater și-l găsiră acolo răsucit după un ciot, neatins de glonț, dar izbit și sfîrtecat, rupt, devorat. Ținea strîns în mîinile lipite de trunchiul putred un văl lung, albastru.

★

Ghiulsun era acum chiar lîngă el, o dădu pe nașă la o parte și încălecă banca pe care șezuseră toți trei, nașul, mirele, nașa și se așeză pe genunchii lui Giair. Cînd vru să-l cuprindă cu brațele, Vasîli de sub masă scăpă bețele și Giair alunecă într-o parte.

Era un scaun, un copac, nu, nu un copac, copacul are viață, dacă-l mîngîi te zgîrie, dar îți răspunde, el era altceva, străin, rigid, îngust, îngrozitor de rece, coșul pieptului i se dislocase în lupta cu ciotul și acum abia se ținea în hainele prea largi și se bălănгănea sub cămașa de mire.

Era ceva care-și înțepenise brusc resorturile și fata înțelese că între aceste resorturi contradictorii i se împotmolise dorința ei de a-l avea pentru ea, la fel de mare ca dorința lui de a nu se lăsa ajuns din urmă. Fuseseră în același spațiu, dar pe alte planuri, el încercînd să învingă o inerție, la capătul căreia nu întîlnea niciodată linia punctată a săgeții la care năzuia, pe care nu și-o putea închipui decît așa, cu linie punctată, după care urma alt spațiu încadrat, întregit, de linie punctată și dincolo și dincolo... ea știind să aștepte în timp ceea ce el irosea numai în lungime. Acum erau din nou în același spațiu, dar invers, pe alte planuri, îl ajunsese ea din urmă pe un plan fix, ea fiind dincolo de el, dincolo de planul lui propriu, care fusese, dintotdeauna, moartea.

O durea locul durerii dintotdeauna și observă ce brațe subțiri avea și ce nas ascuțit și ochii proptiți cu chibrituri nu mai erau decît niște castane opărite, apătoși ca de gîscă, iar picioarele, două bețe țapene și doamne! rigoarea, răceala asta îngrozitoare! Se desprinse mirată și parcă ușurată. Pînă la acest prag ceva putea fi apărat de altceva cu ritualuri omenești, păgîne, cu sorți și farmece; dincolo de asta, de la această rigoare în sus, nimic nu mai slujea la nimic, nu mai putea fi apărat, nici pierdut. Îi venea să strănute. Asta era tot.

Camera încinsă peste măsură mirosea a rachiu, a lumînări, a mort și-a sarmale.

Cu o ultimă sforțare se smulse de pe bancă, banca se răsturnă cu mire, cu nași, cu fața de masă, castroane și pocale. Iar ea nici măcar nu fugi, plecă. Ieși pe ușă, n-o opri nimeni și porni spre apa care se zbătea în șapte timpi, prin vîntul care se scurgea pe lîngă ea cald și egal, își asvîrli un pantof, apoi altul, apoi își despică rochia și ieși din ea ca dintr-o piele încinsă, își desfăcu părul și-l lăsă să-i fluture pe spate, furoul îi alunecă și merse după ea tîrîndu-se, ținut într-o bridă de picior pînă-l pierdu și pe el și se juca țopăind în mare, pe mal, în mare, pe mal și pentru prima dată marea nu-i păru dușmană, o respingea ca o tigroaică leneșă și binevoitoare care s-a plictisit de un pui jucăuș și-i mai arde și-o labă tot în joacă. I se păru că merge prea încet, fără spor, că n-o ajută nici pămîntul nici picioarele și începu să salte și să se ia la întrecere cu apa care o azvîrlea dintr-o coastă, înproșcînd-o cu spumă. Apoi se smulse și se tîrî cu mîinile și picioarele pe rîpă, în sus, treaptă după treaptă, spre luminița care-o chema.

Dimineața, după ce Fedia îl snopise pe Troșca, iar Troșca scăpase cuțitul în Fedia și-i duseră cu miliția, care la spital, care la morgă, găsiră întîi un pantof de lac, apoi alt pantof de lac plin cu nisip, apoi rochia zbătîndu-se pe creste aproape de țărm, pe urmă furoul înnămolit și cîțiva bani din cozi, așteptară din nou mijindu-și ochii pînă la apusul soarelui cînd plecară osteniți acasă, simțindu-se puțin vinovați, puțin nemulțumiți, de parcă fuseseră înfruntați, păcăliți, li se răpise un drept.

★

În poarta castelului, între cireși, Giafar repara o plasă.

În casă, ceainicul șuiera subțire. Printre ferestrele deschise, pocneau în vînt perdelele trandafirii.

Corneliu Belciugăţeanu :

Viespar

Ai mai întîlnit-o pe Sonia mult mai tîrziu, pe Valea Oltului, mai jos de Călimăneşti. Din drumul satului, Cozia se vedea pînă aproape de poale, iar creasta ei mijea micşorată. O aţinteai acum pe Sonia, spuzită de fierberea sîngelui, cu şoldurile şi pieptul în creştere, urîţită destul. Nu înfăptuise nimic strălucit, de unde fusese de mică atît de semeaţă şi adorată-n familie. Pe terasa vilei dinspre rîu, te privea cu ochi erotici respectuos şi te complimenta, destul de hazliu ţie, la scenă deschisă. Te gîndeai la bătrînă, cît de minunat te ocrotise-n întîii ani şi faţă de Sonia şi cum tot lîngă acest Olt, mai sus, la Călimăneşti, se strecura-n zori prin preajma chioşcului unde Angela-ţi spusese să nu plîngi. Îţi aducea, smulsă pe ascuns, o crenguţă cu flori de brad, soi aparte : ramificaţiile albăstrui cuprindeau boabe din azurul Coziei, ţuguiate-n colţuri ca cele mai visate capele de soldaţi, pe cînd rămurişul gingaş îţi închipuia tot penetul regimentelor vînătoreşti ale lumii. Nostalgia răspundea-n chioşcul de lemn uşor, aidoma celui din Călimăneşti, prin care Parcul Ioanid îţi fulgerase lărgirea orizontului cu o antenă infinit muzicală.

Stăteai acum mai adesea în camera părinţilor, de cînd trecuseră mai ales în camera următoare, de ungher. Pe tavan şi peretele de deasupra patului unde zăboveai erau dungi de umbră, care se lipeau şi se desfăceau, treceau una după alta-n gol şi nu conteneau. În tihnă, îţi pria cum stăruie şi lunecă. Aşa trebuia să fie, nu doreai să ştii de ce. Nu ţineai să afle nimeni că le vezi şi te-ncîntă. Loveai de pe degetul mare cîte-un bob de scamă. Uneori, puteai urmări unde cade. Alteori, se pierdea, îţi spuneai c-a ieşit din lume. Şi-ţi plăcea şi asta, în răcoarea unde curgea răgazul. Cînd aveai să auzi întîiul tors de pisică, el ţi-a izvorît ca freamătul depărtat cu cea mai măruntă surdină în singurătatea cu tavan înalt şi umbre care se lipesc şi lunecă desfăcîndu-se şi se adună iar.

Bătrîna plecase, mai venea să te vadă, tot mai rar. Trebuia să-nveţi nemţeşte. Asta s-a prelungit foarte-ndelung, pînă cînd s-a sfîrşit — către cincisprezece ani — şi creşterea-n înălţime. Nemţeşte ai învăţat bine doar singur, cînd ţi-a venit chef cu-adevărat şi ai avut nevoie. S-au perindat însă, prin odaia unde locuise bătrîna, foarte multe guralive şi ponosite, greţoase şi-nţepate, fudule şi — pricepi întrucîtva din urmă — pramatii răsuflate, aci găsindu-se pricina că moralitatea foarte strictă din casă le făcea vînt deosebit de grabnic. Una, aspră ca parchetul clăbucit sub perie, te-a plesnit odată pe stradă, pentru că i-ai încurcat în paşi rotilele jucăriei, de-a crezut că i se strecurase un şoarece. Ştiai de pe atunci să nu rămîi dator la cruzime şi-ncrîncenare. Te înfrunta tot mai aprig, ţopăia —, furie, arătare uscată — dîndu-ţi cu sîc, de te umfla lăuntric rîsul, dar în afară o băşcăleai şi răcneai de se auzea-n pod. Noroc că se vopsea mască şi era obraznică veninos şi cu părinţii, de ai pierdut-o curînd.

*

De pe cînd mai era Suzi, îţi ajunsese-n mîini o carte fără ultima scoarţă, care-ncerca să dovedească dumnezeirea prin cele opt minute şi ceva cît străbate lumina de la soare la pămînt ; prin zecile de mii ani lumină cu putinţă altundeva-n lume ; prin iuţeala de patru sute ori cît a unui expres, care tot poartă pămîntul cînd mai aproape, cînd mai departe împrejurul închegării de foc de peste un milion ori mai voluminoasă, care-i dă căldură şi viaţă ; prin depărtarea mai mare dintre sîmburele atomic şi electroni decît dintre Venus şi soare. Scornitorul cărţii e un prăpăstios, îţi spuneai, un tîmpit. Şi ce-i dacă soarele era sau ar putea fi mai pitic faţă de alţi sori decît electronul faţă de nucleul atomic ? Sori care crapă şi sar în ţăndări. Unde-i aici dumnezeirea ? În schimb : de ce-i atîta gol între-nchegări ? De ce trebuie să fie-n lume atîta frig şi pustiu pînă-ntîlneşti o-ndesare de foc, o vîlvătaie de viespare atomice ? De ce nu-i pămîntul mare cît Jupiter, de ce n-are şaptezeci şi opt continente cît Europa, patruzeci şi cinci oceane cît Pacificul, o sută douăzeci oraşe ca Parisul şi toate fiinţele agere şi miloase ?

Într-o dimineaţă, după ce l-ai întrebat cît e de mare lumea, tatăl ţi-a răspuns, urmîndu-şi gustarea înaintea plecării la spital : „Universul e *infinit*".

— „Cum adică ?"

— „N-are sfîrşit în nici o parte, nici n-are cum. În univers nu există nici sus, nici jos. Asta numai pentru noi, cînd mergem, cînd pornim, cînd desenăm harta într-un anumit fel, «convenţional», să ne-nţelegem".

Ţi s-a ridicat atunci, ciudat, de pe zare, o pînză — şi totul n-a mai avut margine. Dar atunci, de ce bătrîna credea că lumea sfîrşeşte în cer, unde stă cine a făcut-o la-nceputul timpului şi o poate opri cînd vrea ? Şi alte fiinţe, mult mai vîrstnice ca tine credeau că-ntinderea lumii se închide undeva, se opreşte (sprijinit de-ntotdeauna mai mult pe spaţiu decît pe timp, dintre perspectivele care ţi-au plăcut deosebit prin ani a fost a spaţiului n-dimensional, ecou spre zarea de dincolo de neformulabil şi formulabil, dincolo de ce poate deocamdată cunoaşte mintea fiinţei om) şi că vremea începe şi ea undeva şi poate avea sfîrşit. Atunci, cum e adevărat ?... Te furau pietrele caldarîmului, tramvaiul purpuriu cu tăblii lungi deasupra, pe care scria despre un săpun sau o ciocolată bună, florile din Călimăneşti, dorul de Olt, lecţiile pentru mîine.

Era vremea cînd ai aflat că dincolo de Neptun s-a mai descoperit încă o planetă, care-noată şi ea din greu împrejurul soarelui, de o sută ceva ori mai mult decît pămîntul pînă face un ocol întreg prin ger şi pustietate, încă o dată, cu sutele milioane mai întinse decît ea — de ce ? — pînă la Neptun. Tot pe atunci, ai citit în ziar că, examinîndu-se creierul lui Maiakovski, a fost găsită foarte dezvoltată regiunea parietală şi ai văzut, încruntat şi cu păr de piatră zburlită — ca mult mai tîrziu la Sofia, în statuia lui Stambulinski — chipul, brăzdat alb între frunze, al lui Barbu Delavrancea. Şi, nu departe, gîtul mîndru şi fruntea lui Leonard, tînăr ca un cîntec scînteietor. Despre el, uscăţiva din Bucovina îţi vorbise învăpăiat : „«Creola, ochii-ţi ard ca flacăra» era cîntecul lui cel mai drag".

— „Dar de ce-a murit atît de tînăr ?"

— „Bolnav de plămîni. Ah, cît l-au iubit femeile ! Asta ai să înţelegi tu mai tîrziu".

*

...Şoseaua Kiseleff era singurul cuprins din Bucureşti unde-ai fost dus din întîii ani, foarte departe de casă. Între şirurile prelungi de crengi, încărcate sau goale, la şosea părea totdeauna umbră. Cărările erau galbene şi pe sub copaci trecea cîteodată tropotul săltat al vreunui călăreţ în plimbare. Din Piaţa Victoriei apucaţi uneori nu pe Kiseleff, ci mai spre dreapta, pe altă şosea, mai largă şi încă neîncheiată. Începuseră să-şi încerce iuţeala limuzinele şi cîte una fulgera pe lîngă trăsură, cu setea frenetică dată de orice jucărie nouă, cît pe-aici s-o strici astfel de la început. Tresăreai, o şi vedeai foarte departe, înainte, cu o coadă de fum izvorîtoare mereu, cum îţi spunea bătrîna că s-a arătat o stea înainte să-nceapă războiul. Şi tot pe atunci începuse să se spună prin casă : „E criză !" Simţeai mai puţin aer şi o undă de spaimă ursuză. Odată, tatăl îţi explicase ce-i criza şi — mai ales asta voiai să ştii — cum s-ar putea ieşi din ea. N-ai înţeles boabă şi, peste mulţi ani, tatăl, care aproape niciodată nu-ţi lăsa vreo întrebare nedeslușită, ţi-a mărturisit : „Uite ceva la care nu m-am priceput niciodată : economia politică". În ce te priveşte, eşti şi astăzi sigur că n-ai putea să scoţi un om sau o planetă sau o fabrică sau o ţară din încurcătură economică.

De o vreme, toate costau mai puţin, dar stăruia spaima că lefile se mai micşorează o dată şi, curînd, încă o dată. „În ianuarie sau februarie mai vine o curbă de zece la sută", ţi-a rămas de la o oacheşă în vizită duminicală la părinţi.

Odată, tatăl a sosit la prînz mai palid. „Îmi vine la spital un muncitor cu stomacul perforat de mitralieră ! Asta-i ţară ? Trag şi acum în ceferişti. La spital e o jale".

— „Zice că la toamnă se schimbă guvernul", vorbeai cu vreun băiaş, la Călimăneşti, după ce fusese acolo să bea apă de Căciulata Vaida Voevod şi umblase şi prin parc, scund şi îndesat, cu mustaţa-ntoarsă a coadă de răţoi din bălţile de lîngă Olt.

— „Don'Adrian, eu ştiu că ori de rămîne ăsta care zice că-i cu noi, ori vine altul, tot aia-i : că mie tot mi-e greu şi m-am săturat".

După un timp, lumea răsufla mai larg. Pesemne, nu mai era criză. Se întomna la Călimăneşti, cînd ai auzit că părinţii pleacă iar în străinătate şi te iau acum şi pe tine. Seară de seară priveai scurtarea zilei peste dealul păduros unde, din curtea închisă a vilei, îţi licărea apusul. Dinspre pietrişul curţii se făceau cîteva trepte în sus, pe lîngă hambar, spre-o masă cu scaune lucioase. Acolo te simţeai adăpostit dinspre tot restul lumii, ca într-o mănăstire din care poţi ieşi cînd vrei. Boarea de august trezea-n răstimpuri iarba, tresăreau tînguiri scurte de păsări, prin mirosul aspru străbătea freamătul stins de la marginea cerului tot mai palid, sfîşiat negru de lăstuni. Trăgeai în nări seva răcorii din cuprinsul cunoscut, ţi-era, plăcut, acelaşi dor de Bucureşti, unde ştiai că te-ntorci ca de obicei. Dar acum, urma să pleci îndată de acolo, foarte departe. Anda, zeiţa inimii tale de-atunci, îţi spunea : „Cum ? Şi nu te bucură că pleci la Paris ? Eu aş fi încîntată !". Aveai acum la Călimăneşti un pîlc mare de cunoscuţi, cei mai mulţi tot la vîrsta cînd mijeşte ieşirea din copilărie. Anda era cu trei ani mai mare şi nu puteai crede că şi-n vreun alt sistem solar mai respiră asemenea întruchipare. Avea sprîncene aproape unite şi ochi codaţi de asiatică, stătea înfiorată de propria-i graţie, desenîndu-se pe colinele şi zăvoaiele Călimăneştilor. Te-întrebai dacă bănuieşte cît eşti de fericit că o priveşti şi că-ţi vorbeşte. „De ce eşti atît de trist ? Parcă ţi-ar părea rău că pleci".

Cum făceau atîtea fiinţe ca, după ce-ţi fuseseră-n veri, la Călimăneşti, unde Oltul zvonea mereu cafeniu printre căpiţe, să-ţi fie iar — prin atîta depărtare spre răsărit şi miază-zi — şi-n Bucureşti, peste ierni şi toamne şi primăveri, ţi-a fost mult timp una dintre puţinele minuni desfătătoare, într-o lume care dintr-un început ţi-a strecurat fiorul că nu-ţi place cum e alcătuită, că putea fi, nu închipuire, ci aievea, foarte altfel. Ca şi pînă atunci, Anda mai avea să-ţi vină-n casă cu sora ei, printre prieteni, în ierni următoare — şi tu, de asemenea, să fii primit în locuinţa ei dinspre bolta dreaptă a Kiseleffului spre Arcul de Triumf.

Cînd se-ncingea tenisul de masă şi jucai uneori singur cu Anda — pe care dintotdeauna, şi aici şi la volei, aveai de ce s-o priveşti tot ca pe o zeitate —, tînjeai puţin spre anii din urmă, cînd îţi plăcuse încă mai mult. Dar tot te mai încînta graţia ei politicoasă şi te mira cum — jucînd sigur mai destoinic ca tine —, cînd te pregăteai să trimiţi mingea de celuloid cu toată puterea, îşi retrăgea cu teamă paleta în chip de scut şi-ţi spunea uneori, copilăroasă necrezut : „Tu tragi prea tare". Îi făcea şi ei vreo plăcere aparte, îi vibrau anumit rotiţe secrete ? Niciodată n-a venit vorba între voi despre aceasta, măcar că într-un timp te tachinase o rudă : „Crezi că tatăl ei ar mai lăsa-o să vină pe la tine sau te-ar mai primi pe la ei, dac-ar şti c-o iubeşti ?" În curînd, Anda avea să se urîţească şi să-ţi scapete din anotimpuri, lăsîndu-ţi încă mai feerică vechea ei imagine, adevărată.

*

Oare pentru că a fost prea mînjită de urgie, marea nu ţi s-a mai întors prin ani în vacanţe ? Mîndreţea ei crescîndă ai privit-o rar, cîteva ceasuri, ultima oară

Desen de Mihu VULCANESCU

destul de curînd, cînd ai căutat-o zadarnic acolo pe Ani, care te chemase amăgitor. Oștile de ferestre și fîntînile, lespezile și sălile uriașe de tihnă ferită, care bucură tot mai iscusit, prin orice anotimp, frînturi de omenire, potopul de supraviețuitori ai urgiilor, sumedenia care adie nostalgii din multe patrii îți deșteaptă nălucitor cuprinsul de-acum mai multe zeci de ani, cînd vile mici erau semănate arar printre mărăcini și, chiar vara, preajma falezei abia se sălta din sălbăticie și din paragina țepoasă a sălașurilor de localnici. Ești fericit că atîți alții se pot acum bucura îndelung. Nostalgia spre-acum trei decenii și mai mult ți-o învie mai ales pe Larisa, fata cu păr de funingine mătăsoasă și ochi ca două suferințe orizontale. Pe-atunci, noaptea macrocosmosul era aproape pur. Prin tristețea care s-a strîns în peisaj, Larisa zîmbește nevinovat și calm, ca-n întîiul amurg cînd v-ați strîns mîna. Obrazul îi e palid, gura, tot desăvîrșită, în văzduh e liniște, lipsește-n emoție cochetăria — deși simțiți că v-ați plăcut îndată — o ne-nsemnată frîntură a trecerii sub stele.

Din mare-n cimitir e o cale apropiată, cînd cugeți la noianul morților pe care neîncetata prefacere îi strecoară din preistorie spre azi, măreție cu părelnic obraz de tihnă, vastitate incomensurabilă chiar cînd e aninată doar pe-un petec arid de calcar, deasupra vuietului sau a liniștii lichide pînă-n zare, abia deslușit suspinîndu-și peruzeaua-n țărm, scamă de herminä ritmică și enigmă a păcii sau tumultului în străfund.

Dar cimitirul lîngă mare n-aveai să-l întîlnești măreț decît în cuprinsul de cipri și pietre mortuare, dăinuitor deasupra Cornului de aur. Cuprins somptuos și aproape mut între trilurile rare, falnic și totuși umil ca însăși înțelepciunea orientală — există și o alta ? —, știutoare mereu că oricîtă împodobire trufașă, oricîtă adunare și risipă a materiei rare, migălite destoinic, se-nclină pînă la urmă trecerii și că încă mult mai repede piere suflarea sub soare și stele. Abia de-atunci, cimitirele de unde se vede marea ți-au intrat puternic în amintiri.

*

Cel dintîi însă, teama nostalgică a cimitirului ți-a trecut în aievea, nutrită pînă atunci de-atîtea convoaie mortuare în cuprinsul Bucureștilor, chiar prin cimitirul lui cel mai populat. Față cu Père Lachaise — cimitirul-stil din orașul-stil al Terrei —, Bellu ți-a rămas dintru-nceput mult mai cald și apropiat rosturilor care-amestecă [illegible] huma cu viața, moartea cu intrarea-n seve de muguri și în cuib sub streșini. Te-a mirat, ca pe mulți alții, cum un oraș, căruia numai cît îi rostești numele te și afli-n cel mai măiastru măsurat vîrtej al Terrei, poate nutri atît de solemnă abrupere, atît de-nghețat interpusă solemnitate între șuvoirea vie și morții din cimitirul său cel mai cuprinzător și vestit. Dacă mult mai tîrziu, după săptămîni departe, te-a scurmat atîta aviditatea de București, întru dorul nemaizăgăzuit al regăsirii, aci a fost părtașă și îndelunga strecurare prin amintiri a cimitirelor din metropola natală unde, ca și sub dealuri lîngă Olt, stăruie firesc legătura cu cei cărora pămîntul le-a ascuns văzduhul. Stăruie prin plimbări blajine la mormîntul cui ți-a zămislit osemintele și la multe alte morminte, prin popasuri la întîmplare pe-o bancă unde trece-ncet țărînii un fost sînge. Nu ți l-a întîlnit niciodată pe-al tău și totuși ți-e destul de rudă, fiindcă-i un fost om, fiindcă cei care-ți trec alături pe-alei și-i vezi întîia oară te privesc și ei familiar și tot familiar se-abat printre poteci, deopotrivă pentru nerude și rude, sub stingerea zării, cînd mirosul din cuprins, nici prea orășenesc, nici prea campestru, intră-n nări mai rece și jilav, iar femeile și bărbații care-ngrijesc de cimitir îți vorbesc ca pe-o oarecare uliță cuviincioasă, te-ntreabă de ceas ca și cum v-ați cunoaște de-ntotdeauna și, ivindu-se mai numeroși întru ora închiderii, îți îngăduie să pleci simțind morții lăsați mai departe-n zodie vie.

*

În copilărie — cînd aproape totul mai era absurd — te-ai aflat odată într-una din sălile întunecoase cu ecran, dintre Calea Victoriei și Cișmigiu. O babă își punea și-și lăsa cu dreapta, de la nas, niște ochelari fără ramă și strîmba un zîmbet grețos. Nu ții minte mai mult, din două ceasuri cît ai stat acolo, sufocat. Acasă te-au întrebat : „Ți-a plăcut regina Angliei ?" Ți-ai spus : așa trebuie să fie la cinematograf !

Cînd se afla vreodată cu tine între Calea Victoriei și Cișmigiu, mama își oprea copilul la vitrinele cinematografelor, pe cînd lumina se oglindea în asfaltul lucios. Vedeai niște fotografii mari — scene din film, ți se spunea. Înaintea Parisului, mama învățase un an la Viena și, dacă filmul era vienez, te asigura totdeauna : „După fotografii, trebuie să fie ceva grozav !". Îți defilau blonde gureșe dulceag, care se lăsau sărutate de juni bine rași, cu freză sclipitoare la fel de negru ca fracul. Îți defilau castanii cîrlionțate, întîi puțin batjocoritoare cu îndărătnicie și nesărate mereu, care se lăsau pînă la urmă copleșite de marea destoinicie-n vals sau duel a răsavîntatului și, sub îmbrățișarea fostului suspinător, scăpau a leșin buchetul din mînuța pufoasă tîmp.

Mult mai sincer i-ai mulțumit mamei după un film american, unde, peste hohotele sălii, chihoteai din cale-afară, de te trezeai zgîlțîit să te mai potolești, dar ți-era teamă că ce priveai, sporindu-ți totuși hohotul, leșini, îți dai sufletul și nu mai apuci sfîrșitul peripețiilor. De mînă cu femei de obicei încă mai înalte, un uscățiv trist tot luneca și cădea cu ele pe cimentul prăvăliilor și, abia ridicat, se prăvălea lunecos, din nou, mirat că tot lunecă și că femeia ținută de mînă ocrotitor tot icnește și ea pe ciment, că-i sare pălăria, i se sfîșie ciorapul, dar nu i se clintește încrederea, măcar că, abia proptită și căzînd iar, îl mai plesnește pe bietul bine intenționat sau își drege cu furie coafura ciufulită. „Dar de ce rămînea mereu atît de serios artistul ?". „Tocmai fiindcă nerîzînd de loc, face lumea să rîdă și mai abitir. Așa-i cere și numele : nu rîde". Mai tîrziu, ai auzit că Malec înnebunise. Ți-ai spuse pe-atunci că era probabil nebun încă de cînd nu rîdea de loc, deși era cazul adesea, măcar ca haz de necaz.

*

După ce ți-a trecut prin aievea ce are-n ea și oribil destoinicia militară, ți-a izvorît și ție, exasperîndu-te dincolo de esența infinitului și finitului, geroasa întrebare : cum ar mai fi cu putință alte mari masacre pe Terra ? Dispreț atunci pentru ființa om, ispitită să-ncerce mai departe cuprinsurile masacrului, deprinzîndu-l iar ca-n joc pregătitor, pe întinderi răslețe minuscul, făgăduind — nu fără a stărui în mari pregătiri nimicitoare — că nu mai e de crezut pe Terra încă o contopire a noilor insule de masacru, pentru că unirea lor ar prăpădi pe Terra înseși rădăcinile vieții ? Și dacă totuși cuprinsurile încă răzlețe ale masacrului se unesc iar într-un pîrjol uraș, depășitor vieții prin puterea-i de pustiire, nu-i specia umană prea urechiată și n-are-n ea prea mult și din grohăitul mistrețului în mînie, pornit să strice orb holdele, mult dincolo de ce-i trebuie ? Dispreț atunci pentru însăși structura și distribuția materiei în univers ? Sau numai pentru Terra, unde ființa om a găsit încă atît de puțin calea hotărîtoare spre tot mai amplă coerență a conștiinței, spre neistovit crescînda intensitate a armoniei vii ?

Adi Cusin

Răgaz

Cum n-am mai ajuns înțelept...
O, voi bucurii austere
Cînd doar cu tăcerea ții piept
Și nici osteneală nu cere !

Vezi frunza pe-orașe căzînd
În ordinea lumii secretă,
Și-o-mparte o lamă de gînd
Pe-o neiertătoare planetă.

Ce cauți acolo, pe jos ?
Ori vrei să cunoști carnavalul.
Privește ce tîrg cu folos :
Blana-și vîndu animalul !

Și zarvă și poftă de rut,
Și tropote gata să-nceapă.
Ce calm și în sine pierdut
Stă limpede ochiul de apă !

Ce vreme-i acuma prin lunci,
Prin scorburi, în verde mătasă...
Îți trece prin gînd să te-alungi
Cu pietre : acasă, acasă !

Și-aproape de faptă străin
Pui cîinele strajă la ușă
Și scrii cu un sînge divin
Cuvinte fierbinți în cenușă.

Dar cît nebănuit mai depline mijloace de judecată, omenește nici măcar formulabile, vor fi roind — e un mod uman de-a formula — pe treptele unei scări mult mai vaste-n sus decît cunoaște omul de la el în jos, în alte regiuni cosmice ? (tot doar un mod de a formula). Mijloace ridiculizînd Terra, unde ființele ei cele mai iscusit puternice au atins un, pretutindeni aproape, neînduplecat impas, negăsind încă destul depășirea fundamentală ? În tot cazul, cîtă naivitate în părerea că numai abstracția din proiectul marilor masacre lămurește de ce le-ar fi posibilă repetarea, pe care continua prezență a reprezentării concrete ar înăbuși-o ! De-ntotdeauna — și, de un timp, încă mai atroce —, dacă unii călăi au înclinat să nu-și simtă victima de-aproape, alții, dimpotrivă au violentat-o nemijlocit, pînă mult dincolo de ucidere, cu o crescîndă înverșunare. Iar masacrul trecut prin văz și tactilitate a ințețit cît de ades aviditatea unei tot mai sfîrtecător depline distrugeri ! Concret sau abstract, nimbat destoinic de măreție sau nămolit în lăturalnica josnicie prin cotloane înguste, masacrul e mai departe unul din marile semne de-ntrebare ale noimei și prețului ființei om.

*

În aer se simțea un fior rece și pustiu, cînd la întîiul cinematograf din București pe axul lui mare spre miazănoapte, printre imagini care de-o vreme începuseră să laude-n om bestialitatea — și acolo, în colțul escadronului de ferestre cu o stradă liniștită și în mai toate sălile cu ecran din București și din preajmă și-n tot mai intins cuprinsa sumedenie de locuri din restul Europei — a mai venit un film al penumbrei somptuoase și delicate, al pupilelor care scînteie trist spre-ndeparte sub fruntea bombată luminos peste petalele obrajilor și gurii, al blîndeței și-ngăduinței în zarea puternică vast și totuși neîndestulătoare să împiedice marile prăpăduri și urnirea iar spre prăpastia măcelului. Închipuiți rătăcind prin Suedia, Vivian Leigh, — cea mai minunată femeie-n ecan de la Greta Suediei — și Leslie Howard — Pygmalion care-avea să moară în sincopa avionului — înfățișau sincer tăria și slăbiciunea omului spre-nălțime, neizbutirea lui de-a fi găsit încă destul drumul hotăritor spre tot mai amplu crescînda intensitate a armoniei vii — ecou în neizbutirea unui francez de-a uni înalt oamenii numai mărturisindu-le cît le-a crescut orizontul din avionul său, unde-avea să moară, decolat încă o dată, în ciuda bolii, împotriva lăudătoriior bestialității. Filmul înfățișa neizbutirea însăși a splendorii europene de miazănoapte și asfințit de-a dovedi că numai prin bogăție pașnic destoinică s-ar și putea curma rostul milităriei pe Terra. Încredințat tot că omul nu-i nici înger, nici bestie filmul zguduia prin fluxul de neoprit al patimei, seninătatea agonisită și sedimentată cu neîntreruptă trudă și cinste într-un cămin puternic și, pînă la urmă, biruitor al scurt rătăcitoarei nălucirí că melodia cu ecou dincolo de Cosmos, iscată-n dragoste dintre două ființe agere și frumoase, aprig și lin simțitoare pe Terra, a împămîntenit Paradisul.

Tot din ecran ți-a rămas surîsul unei femei simple, întruchipînd însăși agerimea și frumusețea populară, seva și prospețimea trecute prin Rembrandt și Van Delft, amestecul gingaș de tristețe și viclenie, fără a cărui femeiască enigmă, trecerea ființelor om pe Terra n-ar mai avea farmec. Și tot din ecran ți-a rămas, încă mai adevărat și întremător, că oricît de perfid și înverșunat biciuit de șicane, artistul — acolo cel mai măiastru însuflețitor al lui Shakespeare — nu trebuie să se ostracizeze cît timp oricîtă invidie strecoară totusi astfel prețuirea și, înveninîndu-și-l, îi încearcă marginile unui răspuns pe care, într-un fel, îl dorește totuși cît mai strălucitor prin timp — aceasta rămînînd, se pare, una dintre cele mai aspre și ascuns minunate legi în orînduiala de pînă acum a ființei om pe Terra.

Dar din ecran ți s-a strecurat mai ales, îngemănîndu-ți-se celor mai ascunse unghere și temelii, protoplasma închegată suplu, mereu schimbătoare, a nostalgiei. Năzuind neistovit să treacă dincolo de aievea, apa sonoră a ecranului te-a ajutat să-ți cunoști lăuntricul cu o mai deplin oglinditoare putere, ți-a prins, mai amplu și strîns conturată, strădania închipuirii, dăruindu-ți-o înapoi ca pe rodul unor îndelungi înlănțuiri de algebră cărora, oricît de scrutător, spiritul le poate dibui anevoie ultima verigă. Pribeag prin spațio-temporal dincolo de ce-ai fi putut cunoaște din afară de-a dreptul hălăduit peste continente mîngîioase, peste priveliști ale Terrei din foarte trecut sau viitor, ai învățat cum propriul lăuntric își plantează uneori, ca pe-un mirific pumn de crîmpeie, prezența totodată în noian de peisaje și-n nostalgii ale altora, în dureri ascunse și-n răscruci de freamăt, cum lăuntricul se-adună uneori întreg într-o singură cetate sau încăpere, într-o singurătate de uliță sau în furnicarul procesiunii și ți se-ntoarce-ntotdeauna îmbogățit și rămîne-n vlagă și limpezime sănătoasă dacă-l cufunzi între timp destul și-n configurațiile imediat aievea din afară. Asemeni ecranului, lăuntricul propriu defilează încetinit sau dincolo de limita vertiginosului, scade uneori sărac în structuri, ca un oraș scund și lăbărțat de șes și se-nvolburează și rămîne un răstimp masiv și omogen și se revarsă-nspăimîntînd șuierul argintiu al luncilor și stîrnește crîng de zgîrie nori, întindere pe tot cercul orizontului, neistovită nici de avion — și-apoi se smerește, mic pod de lemn lîngă sălcii, în seara pală cu miros de fîn aburitor. Din ecran ai învățat să-ți treci închipuirea printr-un aievea încă numai al apelor ecranului și-apoi abia în realul din afară — Praga sau Budapesta, destui ani doar năzuite nostalgic, după ce vorbele de dragoste sub frunzișuri maghiare și cehe, chipurile de penumbră gravă peste pilonii dintre coline ți se-nchegaseră numai în imaginile fluide ale sălii.

Ca-n ecran, lăuntricul îți aruncă uneori capitalele Terrei în jerbe de artificii, aduce-n prezentul din afară, glasul și buzele unei ființe scumpe care nu-ți mai trăiește decît lăuntric, izvorîtoare ca din nălucirile pînzei sonore. Și nu te simți singur nicidecum printre ființele om cărora le-a fost hărăzit ca și ție să treacă pe Terra în vremea puterii ecranului, știind că ea le limpezește asemănător în lăuntric nostalgiile și închegă dincolo de zare bogății ale priveliștilor, cum și-n tine, scrutător și nostalgic în orizontul Bucureștilor, unde capeți cel mai deplin ecou în univers.

CE E NOU ÎN CULTURILE

Mario Vargas Llosa propune simultaneitatea

Interesul pasional şi valul de discuţii stîrnite în lumea literelor hispanice de ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, **Conversación en la Catedral,** îşi găsesc explicaţia, cred eu, în dubla temeritate a cărţii: îndrăzneala inovatoare a autorului se aplică aici nu numai asupra modalităţii narative tradiţionale, ci şi — lucru mai greu — asupra propriei sale formule romaneşti. În ce sens şi cu ce consecinţe? Varietatea pînă la contradicţie a comentariilor critice publicate pînă acum, amestecul deconcertant al elogiilor, rezervelor şi atacurilor sînt departe de a ne da un răspuns. Acest răspuns rămîne totuşi necesar întrucît este evident că în această naraţiune, de peste 600 de pagini, Vargas Llosa schimbă, pe de o parte, zona de explorare şi perspectiva antropologică pe care le cunoşteam din creaţia sa anterioară, iar, pe de alta, duce înnoirile tehnice pînă la propunerea unei specii inedite de roman: romanul simultaneităţii.

Desigur, semnificaţia şi valoarea acestor mutaţii nu pot apărea cu claritate decît dacă le raportăm la întregul sistem narativ al autorului, la concepţia sa despre roman ca modalitate de reprezentare a existenţei umane. Este necesar, deci, să spunem că Mario Vargas Llosa se distinge şi ocupă rangul său înalt înlăuntrul literaturii hispano-americane datorită unui realism caracterizat prin două atribute corelate: **imediatitatea vehementă,** captarea directă a realităţii în aspectele ei violente, paroxistice, şi **totalitatea semnificativă**, integrarea acestor aspecte în ansambluri adînc revelatoare sub raportul valorilor umane. După cum rezultă din mărturisirile scriitorului însuşi, aceste atribute comandă întreaga organizare a artei sale narative. Căci primul scop al romancierului este „să anuleze distanţa dintre cititor şi cele povestite", să instaleze pe lector în inima realităţii. Al doilea scop, poate mai important, constă în „a descrie o realitate la diferite niveluri", „din toate punctele de vedere sub care poate fi exprimată"[1]. Bivalenţa atributelor şi sensul elaborării pe care o implică trecerea de la unul la altul se vădesc pregnant în deosebirea — esenţială la Vargas Llosa — dintre acţiune şi temă. Schematizînd, se poate spune că în primul său roman, **La ciudad y los perros** (Oraşul şi cîinii), acţiunea e alcătuită de întîmplările din şcoala militară de cadeţi din Lima, în timp ce tema o constituie adolescenţa şi adolescenţii, claustrarea şi exasperarea lor erotică, dar, mai cu seamă, contaminarea lor de către un sistem brutal, corupt, inuman. În al doilea roman, **Casa Verde,** recent apărut şi în traducere românească, se schimbă cadrul şi structura acţiunii care se desfăşoară pe mari spaţii libere şi, multiplicată, funcţionează pe principiul vaselor comunicante. Tema însă rămîne aceeaşi. Dincolo de frunzişul stufos al întîmplărilor violente, adesea atroce, apare, legîndu-le din adînc, tema degradării vieţii, urmărite — ca să folosim expresia autorului — pînă la „nivelul larvei".

Noutatea cea mai vizibilă a **Conversaţiei la Catedrală** vine din faptul că, de data aceasta, substanţa narativă îşi pierde în mare parte virulenţa, caracterul excepţional, extremizat. Acţiunea intră în altă zonă: aceea a vieţii obişnuite, în care dobîndeşte chiar un fel de oboseală, de somnolenţă. O somnolenţă hispano-americană, compatibilă cu o crimă, cu aberaţii sexuale, cu conspiraţii şi încăierări politice. Ca orientare generală este însă neîndoielnic că obiectul atenţiei romancierului devine acum cotidianul, viaţa familială, universitară şi, mai ales, politică. E ceea ce a făcut pe unii comentatori să considere **Conversaţia** ca o revenire la formula cunoscută a romanului-mărturie, amestec de cronică politică şi protest social. Nu cred că intenţia esenţială a autorului a fost aceasta, după cum sînt sigur că noutatea adevărată a romanului nu stă în abordarea politică, ci în curajul de a strămuta acţiunea şi personajele de sub perspectiva eroic-monstruoasă sub aceea obişnuit-umană. Este deci o schimbare de regiune şi de unghi de vedere, dar nu de concepţie asupra omului şi vieţii. Sub raportul adînc al temei, noul roman păstrează acelaşi concept central al degradării umane şi aceeaşi situaţie fundamentală: omul, în dezacord cu lumea, este înfrînt în năzuinţa lui spre plenitudine, spre libertate şi demnitate. Toate personajele cărţii sucombă în conformism sau istovire. Lipsesc, e adevărat, culorile catastrofei: vieţile nu se mai termină prin prăbuşiri cutremurătoare, ci prin oxidare lentă, prin coroziune nespectaculară.

Mai mult decît asupra acestei înnoiri prin schimbarea zonei investigate şi prin asumarea unei perspective cotidiene (aspecte, ambele, a ceea ce am putea denumi „trecerea spre obişnuit"), trebuie să stăruim asupra schimbării de modalitate narativă, asupra încercării duse temerar pînă la fruntariile imposibilului, de a anula succesiunea temporală sau, mai precis, de a o egaliza într-o simultaneitate care să adune la un loc risipitele emoţii şi sensuri ale temporalităţii. **Conversación en la Catedral** vrea să fie o stereofonie a istoriei. Romanul nu se mai desfăşoară în timp, liniar, ci stă în sine, împlinit asemenea cercului. Întîmplările nu mai apar ca serie, ci ca focar. Folosind simbolul lui Borges, putem spune că timpul devine un Aleph, unde se adună şi poate fi văzut, deodată, totul: prezent, trecut şi viitor. Este vorba, deci, de ceva mult mai îndrăzneţ şi mai dificil decît ştiutele jocuri cu timpul, fie ele în plan real, ca povestirea inversă sau amestecul cronologiei episoadelor, fie în plan fantastic, ca suspendarea succesiunii sau proiecţia în alt timp. În romanele sale anterioare, Vargas Llosa făcuse primul pas pe calea simultaneităţii: interferase dialogul despre o întîmplare cu relatarea întîmplării înseşi. În **Conversación,** simultaneitatea se impune ca procedeu generalizat, ca principiu de organizare a romanului: momentul faptului şi momentul evocării se suprapun continuu sau, mai exact, se aşează în prelungire, se unifică. Ca să amănunţim, structura romanului se realizează prin aducerea în acelaşi plan a două categorii de elemente temporal diferite: a) conversaţia dintre ziaristul Santiago Zavala şi fostul şofer al familiei lui, negrul Ambrosio, care se întîlnesc, după cincisprezece ani, la o cîrciumă cu firma „La Catedrală" (ceea ce explică titlul romanului), şi b) feluritele întîmplări petrecute între 1948 şi 1963. Replici **de acum,** amplificări interioare, amintiri, fapte **de atunci** îşi pierd diferenţele temporale prin integrarea lor într-o construcţie egalizatoare. Liantul acesteia este, asemenea, atemporal: el provine din intervenţia autorului în naraţiune, din vorbirea romancierului cu personajele sale, la persoana a doua şi din afara timpului. Sentimentul de autenticitate şi efectul de relief astfel obţinut sînt remarcabile. Simultaneizarea conferă, totodată, întîmplărilor o stranie aură premonitorie: revelează valoarea de destin a faptelor. Vargas Llosa foloseşte şi alte procedee, cu acelaşi scop de aplatizare a timpului: schimbarea subiectului povestitor fără avertizarea cititorului, amalgamarea replicilor cu dialogurile unor persoane diferite şi momente diferite, naraţiunea eliptică, fără anume conjuncţii şi fără semne de punctuaţie etc.

Recunoscînd multiplele posibilităţi ale acestei tehnici, adevărul ne obligă să semnalăm şi complicaţiile ei artificiale, produse mai cu seamă atunci cînd voinţa de virtuozitate a autorului se complace în a crea un fel de rebusuri tehnice. Aceasta nu înseamnă că simultaneizarea se poate face arbitrar: atunci cînd reuşeşte, ea se dovedeşte a avea, asemenea procedeelor magice, o bază invizibilă, dar nu mai puţin operantă, în contiguitate şi similitudine.

În această perspectivă a simultaneităţii, o serie de tendinţe inseparabile de romanul modern, precum polivalenţa realului, problematizarea condiţiei umane, făurirea unui limbaj întors critic asupra lui însuşi, dobîndesc noi şanse de promovare. Romanul **Conversación en la Catedral** este o dovadă în acest sens. El merită întreaga atenţie, datorită propunerii curajoase pe care o face cititorului: aceea de a orchestra altfel — simultan, stereofonic, fatidic — vocile temporalităţii. Iar temporalitatea, după cum s-a spus cu drept cuvînt, este personajul principal al romanului contemporan.

Paul Alexandru GEORGESCU

---

[1] v. „Antologia minima" de M. Vargas Llosa, Buenos Aires, 1969, p. 138—140.

Ipoteze despre viitorul romanului

„Sînt convins că romanul n-a murit", declara recent scriitorul cubanez Alejo Carpentier într-o conferinţă ţinută la Geneva. Este o profesiune de credinţă la care ar subscrie fără ezitare şi alţi romancieri latino-americani, dat fiind că literatura Americii latine cunoaşte în acest moment o adevărată erupţie a genului; în acelaşi timp este o replică la teza despre criza internaţională a romanului, formulată insistent în urmă cu cîţiva ani de Alberto Moravia. Acesta considera că temele, procedeele, personajele şi intenţiile romanului au fost astăzi preluate şi banalizate de cinematograf, televiziune, presă, psihanaliză şi sociologie. Trăindu-şi faza de decadenţă, ca gen prin excelenţă burghez, care însoţeşte în mod inevitabil decăderea burgheziei, romanul n-ar putea fi decît martorul acestei decadenţe şi expresia stării de spirit a acestei lumi: **la noia,** plictisul, indiferenţa. Dacă acest lucru este valabil pentru o parte a societăţii şi literaturii italiene, oricum absolutizarea situaţiei expuse de Moravia este riscantă: însăşi premisa de la care porneşte raţionamentul său — romanul ar fi un gen care se identifică total cu epoca burgheză — nu constituie un adevăr indiscutabil. După părerea celor mai autorizaţi reprezentanţi ai săi (Carpentier, Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa), romanul latino-american s-ar afla astăzi într-o fază cu totul nouă, de elaborare mitică şi critică a realităţii, pe care o ridică astfel într-un plan de universalitate. Într-un eseu extrem de interesant despre noul roman latino-american, Carlos Fuentes recomanda ca model o literatură care, după părerea sa, a depăşit criza romanului burghez: romanele lui Gombrowicz, Calvino, Le Clézio, Burroughs, Sontag, Maurice Roche, care sînt în acelaşi timp „mit, limbaj şi structură". Dat fiind că procedeele romanului tradiţional au fost anexate de **mass-media,** de sociologie şi de psihologie, romanul actual se poate salva numai prin universalitatea imaginaţiei mitice, inseparabilă de universalitatea structurilor limbajului. Evident influenţat de structuralismul lui Lévi-Strauss, Fuentes propune un roman care se apropie din ce în ce mai mult de poezie şi de antropologie, şi care se universalizează prin cucerirea unor categorii absente pînă ieri, dar astăzi prezente în operele lui Carpentier, Vargas Llosa, García Márquez: mitizare, alianţa imaginaţiei cu critica, ambiguitate, umor şi parodie. În cadrul condiţiilor specifice lumii latino-americane, romanul devine astfel — susţine Fuentes — „o confruntare dialectică permanentă, prin intermediul cuvintelor, între schimbare şi structură, între inovaţie şi tradiţie, între eveniment şi discurs, între viziunea justiţiei şi viziunea tragediei".

Aceeaşi preocupare pentru depăşirea procedeelor romanului tradiţional apare în conferinţa amintită a lui Carpentier. Întrebîndu-se care poate fi astăzi rolul şi eficacitatea socială a romancierului, Carpentier analizează funcţiile posibile ale romanului din zilele noastre în condiţiile unei invazii de evenimente, forţe de acţiune, tehnici şi mijloace de comunicaţie care se slujesc de limbaje greu accesibile scriitorului. Pe vremea lui Shakespeare sau a lui Montaigne, afirmă el, poetul dispunea de mijloace de expresie complexe şi nuanţate, cu nimic inferioare limbajului atins de ştiinţe la acea dată. Romanul picaresc de mai tîrziu îşi depăşeşte epoca, o exprimă cum nici un alt limbaj n-o putea exprima. La fel Balzac, Zola, şi chiar Proust şi Joyce erau stăpîni pe lumea lor, pe cînd astăzi romancierul se simte rămas în urmă, nu mai este capabil să surprindă şi să exprime sectoare importante, îndeosebi cele „tehnice", ale acestei lumi. Din această constatare s-ar părea că nu putem deduce decît teza decăderii romanului, dar Alejo Carpentier consideră că există totuşi o salvare pentru romanul actual, şi anume eposul. „Romanul, spune el, este în criză acolo unde se supune vechilor norme. În schimb, este viu acolo unde devine roman epic, unde posibilitatea de a fi epic îl sustrage anecdoticii particulare, unde mişcarea proprie îi permite să trăiască în funcţie de epoca sa, exprimînd realităţi care sînt ale timpului în care trăieşte romancierul şi pe care acesta le poate surprinde". După cum se vede, Carpentier dă un înţeles special al romanului epic, care implică din partea scriitorului pasiune pentru politică şi angajare. Faţă de limbajul ştiinţific, în general inaccesibil pentru scriitor şi cititor deopotrivă, limbajul politic i se pare lui Carpentier un limbaj limpede pentru scriitor: „Lumea politicii este complexă, plină de capcane, de pînde, de primejdii, o lume în care ce este astăzi adevăr, mîine poate fi minciună, dar este o lume în care romancierul trebuie să găsească, prin însăşi tentaţia sa perpetuă, asemeni rîului lui Heraclit, un motiv de reflecţie, un îndemn pentru acţiune, pentru ceea ce aş numi **acţiune scrisă".**

Suprema misiune a scriitorului este, aşadar, să definească, să fixeze, să critice, să depună mărturie despre lumea în care i-a fost dat să trăiască. Iar limbajul inteligibil astăzi pentru scriitor este limbajul istoriei care se produce în jurul său. Sarcina lui nu se poate reduce, desigur, la a citi presa cotidiană şi a trage din ea o concluzie literară; sarcina lui este să vadă, să surprindă sensul evenimentelor ce se petrec în jurul său şi să aibă tăria de a alege, dintre diferitele angajări care-l solicită, pe aceea care corespunde simţirii sale autentice. Fiindcă există primejdia angajării false, sau incerte, sau silite. Scriitorul se poate înşela, desigur, dar sinceritatea angajării sale îl salvează sub raport uman şi literar. Universalitatea se dobîndeşte prin intensitatea exprimării particularului: scriind despre ceea ce vede, despre ceea ce înţelege, plecînd de la angajarea faţă de mediul social şi politic imediat, romancierul oferă o imagine nouă a lumii vechi, o variantă concretă şi inedită a problemelor etern omeneşti.

„Aceasta este — încheie Carpentier — funcţia socială a romancierului. Nu poate face mai mult, dar ceea ce face e destul. Marea sarcină a omului pe acest pămînt este să îndrepte şi să îmbunătăţească ceea ce găseşte. Mijloacele sale sînt limitate, dar ambiţia sa e mare. În această sarcină pe care şi-o asumă în Împărăţia lumii acesteia[1] îşi va afla adevăratele dimensiuni şi, poate, măreţia"

Andrei IONESCU

---

[1] Titlul unui roman al său.

Mario Vargas Llosa:

Conversație la „Catedrală“

> „Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations.“
>
> *BALZAC (Petites misères de la Vie Conjugale)*

IV

. . .

Pură ca fecioarele din Quo Vadis, *gîndește-te, nerăbdătoare să coboare în catacombe și să iasă în arenă și să se arunce în ghearele și colții leilor. Jacobo o asculta descumpănit, ea uitase de examen, un dictator care urcase la putere prin ascuțiș de baionete, vorbea mai tare și gesticula, iar Jacobo încuviința și o privea cu simpatie și suprimase partidele și libertatea presei și acum entuziasmat și ordonase armatei să-i masacreze pe cei din Arequipa și acum vrăjit și închisese, deportase și torturase pe atîția, nici măcar nu li se știa numărul, și Santiago îi observa pe Aida și pe Jacobo și deodată, gîndește-te, te-ai simțit torturat, exilat, trădat. Zavalita, și o întrerupse : Odría era cel mai rău tiran din istoria Perului.*

— Ei, nu știu dacă e cel mai rău — spuse Aida, trăgînd aer în piept. Dar unul din cei mai răi, sigur că e. gur că e.

— Mai lasă-l și-ai să vezi — insistă Santiago, cu înflăcărare. Va fi cel mai rău.

— Toate dictaturile, în afară de cea a proletariatului, sînt la fel — spuse Jacobo. Din punct de vedere istoric.

— Tu știi care e deosebirea dintre aprism[1] *și comunism ? — întrebă Santiago.*

— Nu trebuie să-l lăsăm să ajungă cel mai rău — spuse Aida. Trebuie doborît înainte.

— Da, dar apriștii sînt foarte mulți, iar comuniștii foarte puțini — spuse Ambrosio. Asta e deosebirea importantă.

— Nu cred că ăștia au plecat pentru că iți băteai joc de Odría, ci pentru că învață — spuse Santiago. Cred că toți sînt progresiști la San Marcos.

S-a uitat la tine de parcă ai fi avut o pereche de aripioare prinse de spate, gîndește-te, San Marcos nu mai era ceea ce fusese, ca la un copil cuminte și plin de metehne, Zavalita. Nu știai, nici vocabularul nu îl înțelegeai, trebuia să înveți ce era acela aprism, fascism, comunism, și de ce San Marcos nu mai era ceea ce fusese : pentru că de la lovitura de stat a lui Odría liderii erau prigoniți și sediile federative devastate și pentru că Universitatea era plină de trădători înscriși ca studenți și Santiago îl întrerupse cu frivolitate : Jacobo locuia în Miraflores ? I se părea că-l văzuse pe acolo o dată, și Jacobo s-a înroșit și a încuviințat în silă și Aida a izbucnit în rîs : va să zică așa, amîndoi erau din Miraflores, va să zică amîndoi erau băieți de familie bună. Dar lui Jacobo, gîndește-te, nu-i plăcea să glumească. Cu ochii albaștri pedagogic ațintiți asupra ei, cu voce răbdătoare, degajată, de munteancă, explica nu are importanță unde trăiești, ci ce gîndești și ce faci, și Aida așa e, dar cît privește băieții de familie bună, ea nu vorbise în serios, ci în glumă, și Santiago urma să citească, să studieze, să învețe marxism ca el ; ah, Zavalita. Portarul strigă un nume și Jacobo se ridică : era chemat. Porni spre amfiteatru fără grabă, sigur și calm, cum îi era și vorba, inteligent, nu ?, și Santiago o privi pe Aida, foarte inteligent, și afară de asta cîtă politică știa și Santiago hotărî el să știe mai mult.

— Să fie oare adevărat că sînt turnători printre studenți ? — întrebă Aida.

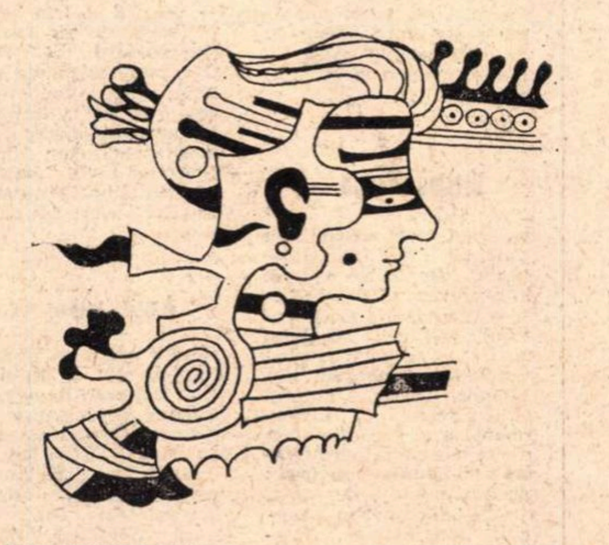
— Dacă prindem vreunul în anul nostru, o să-i arătăm noi lui — spuse Santiago.

— Ai și început să vorbești ca un student, cine mai e ca tine — spuse Aida. Hai să mai repetăm puțin.

Dar abia reluaseră întrebările și plimbarea în cerc cînd Jacobo ieși din amfiteatru, domol și suplu în costumul lui albastru decolorat, și se apropie de ei, zîmbitor și decepționat, examenele erau un fleac, Aida nu avea de ce să-și facă griji, președintele comisiei, un profesor de chimie, se pricepea la literatură mai puțin ca tine sau ca mine. Trebuia să răspunzi cu multă siguranță, numai pe cel care nu era sigur îl pica. Nu-ți prea venise la socoteală, gîndește-te, dar cînd au chemat-o pe Aida și au însoțit-o pînă la amfiteatru și s-au întors pe bancă și au stat de vorbă singuri, ți-a venit la socoteală, Zavalita. Ți-a trecut gelozia, știi, am început să-l admir. Terminase liceul de doi ani, nu intrase la San Marcos anul trecut din cauza unei febre tifoide, își spunea părerile de parcă lovea cu securea. Simțeai că amețești, imperialism, idealism, ca un canibal care vede zgîrie-nori, materialism, conștiință socială, confuz, imoral. După ce s-a făcut bine, venea după amiezile și se învîrtea prin Facultatea de litere, se ducea să citească la Biblioteca Națională și le știa pe toate și avea răspuns la toate și vorbea de toate, gîndește-te, numai de el nu. La ce liceu învățase, ai lui erau oare evrei, avea oare frați, pe ce stradă locuia ? Nu-și pierdea cumpătul oricît l-ai fi întrebat, explicațiile lui erau prolixe și impersonale, aprismul însemna reformism și comunismul revoluție. Te-a stimat și te-a urît vreodată, gîndește-te, te-a invidiat așa cum l-ai stimat, urît și invidiat tu pe el ? Se pregătea să studieze Dreptul și Istoria și tu îl ascultai vrăjit, Zavalita : vor învăța împreună, vor merge la tipografia clandestină împreună, vor conspira, milita, vor pregăti împreună Revoluția. Ce gîndea despre tine, gîndește-te, ce-o fi gîndind acum despre tine ? Aida veni spre ei cu ochii strălucind : biletul unu, vorbise pînă nu mai putuse. O felicitară, fumară, ieșiră în stradă. Mașinile treceau pe Padre Jerónimo cu farurile aprinse și o briză ușoară le răcorea fața pe cînd coborau pe Azángaro, guralivi, entuziaști, spre Parcul Universitar. Aidei îi era sete, lui Jacobo foame, de ce nu intrau undeva ? propuse Santiago, ce idee bună, el îi invita și Aida vai ce burghez. Nu ne-am dus la circiumioara de pe Colmena ca să mîncăm pîine cu jumări, ci ca să vorbim de proiectele noastre, ca să ne împrietenim tot discutînd pînă răgușeam. Niciodată de atunci acea exaltare, acea generozitate. Gîndește-te : acea prietenie.

— La amiază și seara aici geme de lume — spuse Jacobo. Studenții vin aici după ore.

— Tot vreau să vă spun ceva — Santiago strînse pumnii sub masă și înghiți în sec. Tatăl meu e cu guvernul.



RENÉ PORTOCARRERO GRAFICĂ DE CARTE

Se făcu tăcere, schimbul de priviri dintre Jacobo și Aida părea etern, Santiago auzea trecînd secundele și își mușca limba : te urăsc, tată.

— M-am gîndit că ești rudă cu Zavala acela — spuse Aida, în sfîrșit, cu un zîmbet mîhnit de condolență. Dar ce importanță are, tatăl tău e una și tu alta. tu alta.

— Cei mai buni revoluționari au provenit din rîndurile burgheziei — îi ridică moralul Jacobo, sobru. Au rupt-o cu clasa lor și au adoptat ideologia clasei muncitoare.

Dădu cîteva exemple și, înduioșat, gîndește-te, recunoscător, Santiago le povestea despre disputele lui pe teme de religie cu preoții de la liceu, [illegible] discuțiile politice cu tatăl lui și prietenii din cartier, și Jacobo începu să răsfoiască niște cărți care erau pe masă : „Condiția umană“ era interesantă, deși nițeluș romantică, și pe cealaltă nu merita s-o citești, autorul ei era anticomunist.

— Numai la sfîrșitul cărții — protestă Santiago —, numai pentru că partidul nu a vrut să-l ajute să-și răscumpere soția de la naziști.

— Ba și mai rău — explică Jacobo. Era un renegat și un sentimental.

— Și dacă ești sentimentală nu poți fi revoluționară ? — întrebă Aida, mîhnită.

Jacobo se gîndi cîteva secunde și ridică din umeri : poate că în unele cazuri se putea.

— Dar renegații sînt tot ce poate fi mai rău, uitați-vă la Apra — adăugă el. Sau ești revoluționar pînă la sfîrșit sau nu ești.

— Tu ești comunist ? — întrebă Aida, ca și cînd ar fi întrebat cît e ceasul, și Jacobo își pierdu o clipă cumpătul : obrajii i se îmbujorară, privi împrejur, cîștigă timp tușind.

— Simpatizant — spuse el cu precauție. Partidul e în afara legii și nu e ușor să iei contact cu el. Apoi, ca să fii comunist, trebuie să studiezi mult.

— Și eu sînt simpatizantă — spuse Aida, încîntată. Ce noroc că ne-am cunoscut.

— Și eu — spuse Santiago. Cunosc puțin marxism, dar aș vrea să știu mai mult. Numai că unde, cum ?

Jacobo îi privi pe rînd în ochi, lent și profund, parcă voia să le cîntărească sinceritatea sau discreția, și aruncă o nouă privire împrejur și se aplecă spre ei : era un anticariat, aici în centru. Îl descoperise ieri, intrase să arunce o privire și răsfoia niște cărți cînd dădu de niște numere, vechi de tot, foarte interesante, dintr-o revistă care se numea, crede, „Cultura sovietică“, cărți interzise, reviste interzise și Santiago văzu rafturi ticsite de broșuri care nu se vindeau în librării, de volume pe care poliția le retrăsese din Biblioteci. La umbra pereților mîncați de umezeală, printre pînze de păianjen și funingine, ei consultau cărțile explozive, discutau și luau note, în nopți negre ca tăciunele, la lumina unor sfeșnice improvizate, făceau rezumate, își împărtășeau idei, citeau, se [illegible], se lepădau de burghezie, se înarmau cu ideologia clasei muncitoare.

— Or mai avea reviste la anticariatul acela ? — întrebă Santiago.

— Se prea poate — spuse Jacobo. Dacă vreți, putem să mergem împreună să vedem. Mîine, de exemplu.

— Am mai putea merge și la cîte o expoziție, la cîte un muzeu — spuse Aida.

— Sigur, pînă acum nu am văzut nici un muzeu din Lima — spuse Jacobo.

— Nici eu — spuse Santiago. Să profităm de zilele acestea, înainte de a începe cursurile, și să le vizităm pe toate.

— Putem merge dimineața la muzee și după amiază putem cutreiera anticariatele — spuse Jacobo. Știu multe, uneori găsești lucruri bune.

— Revoluția, cărțile, muzeele — spuse Santiago. Vezi ce înseamnă să fii pur ?

— Eu credeam că a fi pur înseamnă să trăiești fără să te pătezi, băiatule — spuse Ambrosio.

— Și de asemeni la cinema, într-una din după amiezile acestea, să vedem un film bun — spuse Aida. Și dacă burghezul de Santiago vrea să ne invite undeva, să ne invite.

— Niciodată n-am să te mai invit nici la un pahar cu apă — spuse Santiago. Unde ne vedem mîine și la ce oră ?

— Și slăbuțul ? — întrebă don Fermín. Greu oralul, crezi că l-ai luat slăbuțule ?

— La zece în Piața San Martín — spuse Jacobo. La barul Expreso.

— Cred că da, tată — spuse Santiago. Poți să-ți muți gîndul, nu voi intra niciodată la Universitatea Catolică.

— Ar trebui să-ți frec urechile pentru că ești ranchiunos — spuse don Fermín. Care va să zică, de-acum ești marele domn student. Vino-ncoa, slăbuțule, hai să te îmbrățișez.

Nu ai dormit, gîndește-te, sînt sigur că nici Aida n-a dormit, că nici Jacobo n-a dormit. Toate ușile deschise, gîndește-te, în ce moment și de ce au început să se închidă.

— De-acum ți-ai făcut cheful, ai intrat la San Marcos — spuse doamna Zoila. Ești mulțumit, cred.

— Tare mulțumit, mamă — spuse Santiago. Mai ales pentru că nu va mai trebui să mă văd niciodată cu oameni din lumea bună. Nici nu-ți închipui ce mulțumit sînt.

— Dacă ții neapărat să fii ca un țigan, de ce nu te bagi slugă mai degrabă — spuse Chispas. Umblă desculț, nu te spăla, lasă-ți păduchi, superdeșteptule.

— Important e că slăbuțul a intrat la Universitate — spuse don Fermín. La Universitatea Catolică ar fi fost mai bine, dar cel care vrea să învețe, învață oriunde.

— Cea catolică nu e mai bună ca San Marcos, tată — spuse Santiago. E o școală de popi. Și eu nu vreau să am de-a face cu popii, eu îi urăsc pe popi.

— O să ajungi în iad, imbecilule — spuse Teté. Și tu îl lași să-ți vorbească așa, tată.

— Mor de ciudă că ai aceste prejudecăți, tată — spuse Santiago.

— Nu sînt prejudecăți, pe mine nu mă interesează dacă colegii tăi sînt albi, negri sau galbeni — spuse don Fermín. Eu vreau să studiezi, să nu-ți pierzi timpul și să rămîi fără școală ca Chispas.

— Superdeșteptul își ia nasul la purtare și tu te răzbuni pe mine — spuse Chispas. Frumos, tată.

— Să faci politică nu înseamnă să-ți pierzi timpul — spuse Santiago. Sau aici nu au dreptul să facă politică decît militarii ?

— Întîi popii, acum militarii, vechiul cîntec — spuse Chispas. Schimbă subiectul superdeșteptule, parcă ești o placă stricată.

— Ce punctual ai sosit — spuse Aida. Vorbeai singur, ce nostim.

— Cu tine nu poate fi omul bun — spuse don Fermín. Chiar dacă se poartă omul frumos cu tine, tu tot dai cu copita.

— Sînt puțin cam nebun — spuse Santiago. Nu ți-e teamă să te întîlnești cu mine ?

— Hai, hai, nu plînge, nu-mi cădea în genunchi, te cred, ai făcut-o pentru mine — spuse don Fermín. Nu te-ai gîndit că în loc să mă ajuți puteai să mă înfunzi pentru totdeauna ? La ce ți-a dat Dumnezeu cap, nenorocitule ?

— Da de unde, mă încîntă nebunii — spuse Aida. Am ezitat între Drept și Psihiatrie.

— Adevărul e că iți permit prea multe și abuzezi, slăbuțule — spuse don Fermín. Ai să te duci imediat în camera ta.

— Pe mine cînd mă pedepsești nu-mi mai dai bani, dar pe Santiago îl trimiți numai la culcare — spuse Teté.

— Adevărul e că nimeni nu e mulțumit cu soarta lui — spuse Ambrosio. Nici dumneavoastră, care aveți tot. Eu, ce să mai zic, închipuiți-vă.

— Nu-i mai da nici lui bani, tată — spuse Chispas. De ce ții cu el ?

— Îmi pare bine că ai ales Dreptul — spuse Santiago. Uite-l pe Jacobo.

— Nu vă băgați nasul cînd vorbesc cu slăbuțul — spuse don Fermín. Altfel o să rămîneți voi fără bani.

---

[1] **Aprism** — doctrina partidului A.P.R.A. (Alianța Populară Revoluționară Americană), de tendință la început vag progresistă, apoi oportunist conservatoare.

În românește de Silvia VISCAN

CE E NOU ÎN CULTURILE

Teatrul, azi, în Peru

Cu toate că tradiţia teatrală în Peru este foarte veche (formele primitive de teatru sacru şi eroic din Perul inca, teatrul metis din perioada conquistei spaniole, teatrul cu o puternică influenţă hispanică din timpul viceregilor, mişcarea costumbristă satirică din Perul republican al secolului XIX) nu se poate spune că la ora actuală avem un teatru cu trăsături proprii definitorii. Dacă dramaturgia noastră, aflată încă la început, se inspiră de multe ori din realitatea naţională, scena apelează mai ales la texte străine aparţinînd celor mai diverse direcţii, ţări şi culturi : de la tragedia greacă sau de la autosacramentale pînă la piesele lui Ionescu, Beckett sau cele de teatru documentar. În stilurile montărilor se pot descoperi influenţele cel mai diverse. Totuşi, în ultimii ani, un fapt remarcabil îl constituie preocuparea grupurilor mai tinere de a stabili relaţii cu mişcarea teatrală latino-americană, mai ales cu cea din Chile şi Brazilia. Aici domină protestul împotriva prejudecăţilor burgheze, preocuparea pentru situaţia păturilor sărace este continuă, iar toate aceste teme generoase se exprimă prin intermediul unor tehnici şi formule experimentale.

Tradiţiile incase şi metise se păstrează într-un alt gen de spectacol : dansurile folclorice, acele ritualuri pe care indienii le execută în timpul sărbătorilor, dansuri cu fiinţe mitologice şi personaje spaniole sau metise din era colonială, mişcări coregrafice în costume viu colorate şi cu măşti. Şi în dramaturgia contemporană există unele încercări de recreare a mitologiei peruviene (dialogurile poetico-dramatice ale lui Arturo Jiménez Borja, unul dintre principalii cercetători ai miturilor indiene, sau piesa **Ayar Manco** de Juan Rios).

Tradiţia satirico-costumbristă a secolului XIX — al cărei reprezentant principal a fost Manuel Asencio Segura, cu comediile sale pline de culoare locală ce ironizau ipocrizia şi falsele pretenţii ale clasei mijlocii din Lima — îşi regăseşte azi vigoarea prin Sebastián Salazar Bondy. El atacă viciile burgheziei noastre actuale ; titlurile pieselor sale ne pot sugera conţinutul, ca şi umorul lor acid : **Fabricantul de datorii** şi **Şcoala bîrfelilor.**

Alţi dramaturgi peruvieni abordează realitatea din alte perspective. Enrique Solari Swayne a întemeiat un teatru căruia i-a zis „naţionalist", dedicat în principal luptei oamenilor cu aspra natură a ţării. În **Collacocha** el descrie titanica muncă a unui inginer pentru construirea unui tunel care să permită continuarea unei autostrăzi pînă departe în Anzi ; în **Ştiuletele,** drama se construieşte din gesturile şi strădaniile cotidiene ale unor colonişti din jungla Amazonului. Victor Zavala e înclinat către un teatru de protest social ; unele din piesele sale denunţă înstrăinarea ţărănimii locale. Hernando Cortez, la rîndul său, propune în piesa **În oraşul regilor** o imagine critică a exceselor birocratice şi a corupţiei regimului răsturnat de curînd. În ultimele luni, Alonso Alegria a realizat o dramatizare o povestirii **Căţeii,** aparţinînd celebrului scriitor Mario Vargas Llosa, cunoscut şi în România prin romanul **Casa verde.**

Alte piese dezbat probleme filozofice sau psihologice generale şi apelează îndeobşte la modalităţi poetice. E demn de amintit că în 1969 Alonso Alegria a obţinut premiul **Casa de las Américas** din Cuba, pentru **Traversarea Niagarei.**

Din păcate, viaţa teatrală peruviană se reduce aproape la cea din Lima, în afara capitalei practic neexistînd o activitate continuă. Cele aproximativ 15 trupe nu au toate stagiune permanentă. Dintre ele, doar două sau trei sînt profesioniste, dar tocmai acestea sînt cel mai puţin preocupate de adevărata artă. Aici domină concepţia unui teatru comercial, cu accentul pus pe divertisment. În schimb, echipele semiprofesioniste susţin continuu, prin seriozitatea muncii lor, viaţa teatrală autentică a capitalei. Cele mai importante sînt **Asociaţia artiştilor amatori, Histrion, Clubul teatral, Teatrul Universităţii San Marcos şi Teatrul Universităţi Catolice.** Principalul motiv care împiedică profesionalizarea lor definitivă este de ordin economic : nesubvenţionaţi de stat, artiştii trebuie să-şi împartă timpul între teatru şi alte activităţi. Totuşi, în ultimi ani, universităţile iau sub protecţia lor trupe formate fie din studenţi, fie din profesionişti şi le ajută să se dezvolte.

De curînd, **Histrion** a obţinut un mare succes cu piesa **Marat-Sade** de Peter Weiss. Acelaşi succes l-a avut şi **Celestina** de Fernando de Rojas, interpretată de actori provenind din diferite trupe. Sînt fapte ce dovedesc că teatrul peruvian poate evolua, dar numai prezentînd spectacole de calitate, avînd la bază texte capabile să intereseze şi să facă a vibra sensibilitatea publicului.

Alicia SACO

labirint

O aniversare

care bucură pe toţi prietenii literelor Americii latine, revista cubană **Casa de las Américas** a împlinit 10 ani de rodnică şi prestigioasă activitate. Numărul festiv publicat cu acest prilej constituie o adevărată antologie, de 400 de pagini cuprinzînd cele mai semnificative texte apărute în revistă între 1960 şi 1970. Dintre colaboratori, menţionăm prezenţa lui Nicolas Guillén, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Mario Benedetti la rubrica „fapte şi idei", iar la cea literară versurile şi proza lui José Lezama Lima, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Blas de Otero. O serie de importante declaraţii semnate de intelectualii Americii latine încheie acest număr jubiliar.

Ultima rundă

volumul de **miscellanea** publicat de Julio Cortázar, la Torino să fie într-adevăr ultima ? Într-o conversaţie cu directorul editurii secolului XVI care a apărut în săptămînalul **Panorama** din Buenos Aires, autorul mărturiseşte că **Ultimo round** este continuarea cărţii sale anterioare **Ocolul zilei în optzeci de luni :** acelaşi montaj de note, confesiuni, proiecte, exerciţii imaginative... Cortázar, care îşi însuşeşte maxima lui André Gide, „ne jamais profiter de l'élan acquis", anunţă totuşi că „aceasta va fi ultima sa carte-almanah".

Săptămîna cinematografiei cubane

programată la Ateneul din Caracas a făcut cunoscute publicului venezuelan filme ca **Prima şarjă cu machete, Povestiri din timpul Revoluţiei** şi **Lucia** (în trei episoade). Revista **Imagen,** în nr. din 15 noiembrie 1970, comentează într-un amplu articol valoarea artistică şi conţinutul uman al cinematografiei cubane care s-a bucurat de o primire foarte favorabilă la Caracas.

„O meditaţie mexicană"

astfel definesc criticii ultima carte a poetului şi eseistului de renume mondial, Octavio Paz. Autorul însuşi declară că e vorba de „o serie de reflecţii asupra ceea ce s-a întîmplat în Mexic de cînd am scris **Labirintul singurătăţii** ; de aceea am intitulat eseul de faţă **Post-scriptum.** E o prelungire a acelei cărţi, dar e aproape de prisos să o spun, o prelungire critică şi autocritică..."

Statuile coboară în stradă

sau, mai exact, în Piaţa Centrală din Quilmes (Argentina), unde şi-a deschis de curînd porţile **Prima bienală naţională de sculptură.** Participă zece artişti argentinieni invitaţi dintre cei care au primit în ultimii zece ani unul din cele trei mari premii naţionale. Marele premiu al Bienalei a fost decernat lui Antonio Pujia.

Romane discutate

au existat întotdeauna în America latină ; la sfîrşitul anului 1970 trei opere au reţinut cu deosebire atenţia cititorilor şi suscită comentariile criticilor : **Gracias por el fuego** (Mulţumesc pentru foc) de Mario Benedetti, adevărată frescă a realităţii uruguayene, de-a lungul a trei generaţii ; **Cumpleaños** (Aniversarea) în care cunoscutul romancier mexican Carlos Fuentes explorează valenţele timpului într-o încăpere închisă — casă, oraş, lume ? — locuită de un bătrîn, o femeie şi un copil şi **País portátil** (Ţară portativă), impresionantă mărturie asupra violenţei pe care o aduce, cu mijloacele romanului modern, scriitorul venezuelan Adriano González León, deţinătorul Premiului Seix Barral, acordat acestei naraţiuni.

Amor nueve veces

adică „Despre dragoste de nouă ori", e titlul cu care **Editorial Rayuela** din Buenos Aires inaugurează formula cărţilor colective, în care autori cît mai diferiţi tratează, din unghiuri cît mai diferite, aceeaşi temă. Dintre cele nouă povestiri despre dragoste care alcătuiesc volumul, notăm **Ana turcoaica** de Juan José Manuata, remarcabilă prin umanitatea substanţei narative şi discreţia tonului, **Michel** de Marco Denevi, curajoasă incursiune în viaţa nocturnă a capitalei argentiniene şi **Uzurpare** de Pedro Orgambido, care prezintă cu vervă „cazul" unui fotbalist celebru, egoist şi fanfaron, recuperat pentru o pasiune adevărată.

Zece dramaturgi

din Mexic şi America centrală îşi expun şi confruntă ideile despre teatru în revista **Imagen** din 15 noiembrie 1970. Situaţia dramaturgiei variază de la ţară la ţară : Sergio Rodriguez se plînge de precaritatea — pentru a nu spune inexistenţa — activităţii teatrale în Nicaragua ; Samuel Rovinsky consideră că în Costa Rica se face mai mult teatru european decît latino-american datorită concepţiei şi practicilor comerciale : în Honduras, după părerea lui Francisco Salvador, dramaturgii caută febril să-şi descopere chipul propriu, identitatea specifică, iar Carlos Solórzano, guatemalez de origine, dar activînd în Mexic, autor de piese de teatru, dar şi de antologii şi studii asupra dramaturgiei hispano-americane, subliniază că „teatrul latino-american de după război, fără a abandona căutarea de noi forme ale limbajului subconştient, ale limbajului automat, ale abolirii caracterelor, este fundamental un teatru politic, cu preocuparea de a-şi deveni propria fizionomie şi apoi de a dobîndi o mai bună formă expresivă".

Un nou dicţionar enciclopedic

cu 300 000 de articole, grupate în cinci volume, a apărut în Argentina sub auspiciile Ateneului din Buenos Aires. Datorat unui grup de specialişti în frunte cu profesorul Juan C. Merlo, amplul şi bine documentatul dicţionar este deosebit de util pentru cunoaşterea fenomenelor latino-americane în domeniile istoric, social, ştiinţific, artistic.

Poezia lui Ricardo Molinari

nume cunoscut şi preţuit încă din timpurile cînd, alături de Borges, se lăsa ispitit de ultraism (suprarealismul hispanic), revine în actualitate. Ultimul volum de poeme : **Las hogueras transparentes** (Rugurile transparente) înseamnă o confirmare lirică a umanismului lucid al lui Molinari.

În lumea muzicii noi

stîrneşte viu interes **Preludiul II** al compozitorului cuban Carlos Fariña, recent premiat la Bienala a VI-a de la Paris. Muzica lui Fariña aparţine curentului **aleatorist.**

Jorge Luis Borges

publică la Emecé Editores un volum intitulat **El informe de Brodie** (Raportul lui Brodie), care se anunţă de pe acum ca un **best-seller.** Sînt unsprezece povestiri unde mîna de maestru a autorului se face din plin simţită, dar care, adoptînd un stil nou, neobişnuit la Borges, trezesc la mulţi critici nostalgia după vechea sa modalitate, aceea care i-a adus faima şi audienţa actuală.

Literatura angajată,

sensul şi modalităţile ei de realizare, formează din nou obiect de însufleţite dezbateri în coloanele ziarului uruguayan **Marcha.** Două poziţii principale se desprind din confruntarea opiniilor: aceea a criticului columbian Oscar Collazas, care, denunţînd „fuga de realitate" şi „complexul de inferioritate" faţă de inovaţiile tehnicii literare din Europa şi Statele Unite, susţine că a fi scriitor revoluţionar înseamnă a trata subiecte luate direct din lupta revoluţionară (deci, teoria angajării prin temă), şi poziţia lui Julio Cortázar, care afirmă că scriitorul care captează realitatea cea mai înaltă şi mai nobilă a omului sub o perspectivă nou, fecundă, poate şi trebuie să fie considerat revoluţionar, chiar dacă din punct de vedere „conţinutistic" nu reflectă întîmplările imediate ale contextului social-politic. „Avem nevoie mai mult decît oricînd de cîţiva Che Guevara ai limbajului, de revoluţionari ai literaturii, mai degrabă decît de literaţi ai revoluţiei". În realitate, aşa cum recunoaşte şi Cortázar, ambele modalităţi sînt valabile cu condiţia ca una să nu nege pe cealaltă, să nu se absolutizeze. „Nimic nu mi se pare mai bun — scrie autorul **Rayuelei** — decît să se scrie romane bune, cufundate în „contextul social-cultural şi politic", iar aceste romane, larg răspîndite şi citite, să ajute la creşterea conştiinţei revoluţionare latino-americane ; dar, să ne ferim să negăm altor romancieri cu neîndoielnică onestitate şi răspundere dreptul la căutări mai îndrăzneţe şi la experienţe mai vertiginoase".

Calităţile de romancier şi critic

sînt strălucit reunite în persoana lui Carlos Fuentes, autorul mondial cunoscut al naraţiunilor **Regiunea cea mai transparentă** şi **Moartea lui Artemio Cruz** (apărută şi în traducere românească). O dovedeşte ultima sa carte: **Noul roman hispano-american,** în care caracterizează modalitatea narativă a romancierilor hispano-americani de azi, în corelaţie cu situaţia socială si în comparaţie cu modalitatea romanescă tradiţională, faţă de care Carlos Fuentes se arată foarte sever, definind-o prin tendinţa „testimonială", prin orizontul provincial, prin manicheism etic şi linearitate epică. Dimpotrivă, romanul actual asumă, după Carlos Fuentes, o perspectivă universală, complexă, critică, urmăreşte iradierea mitică a realităţii şi crearea unui limbaj care — Phoenix de tip inedit — vrea să se constituie, să prindă viaţă din cenuşa... altor stiluri şi a altor limbaje.

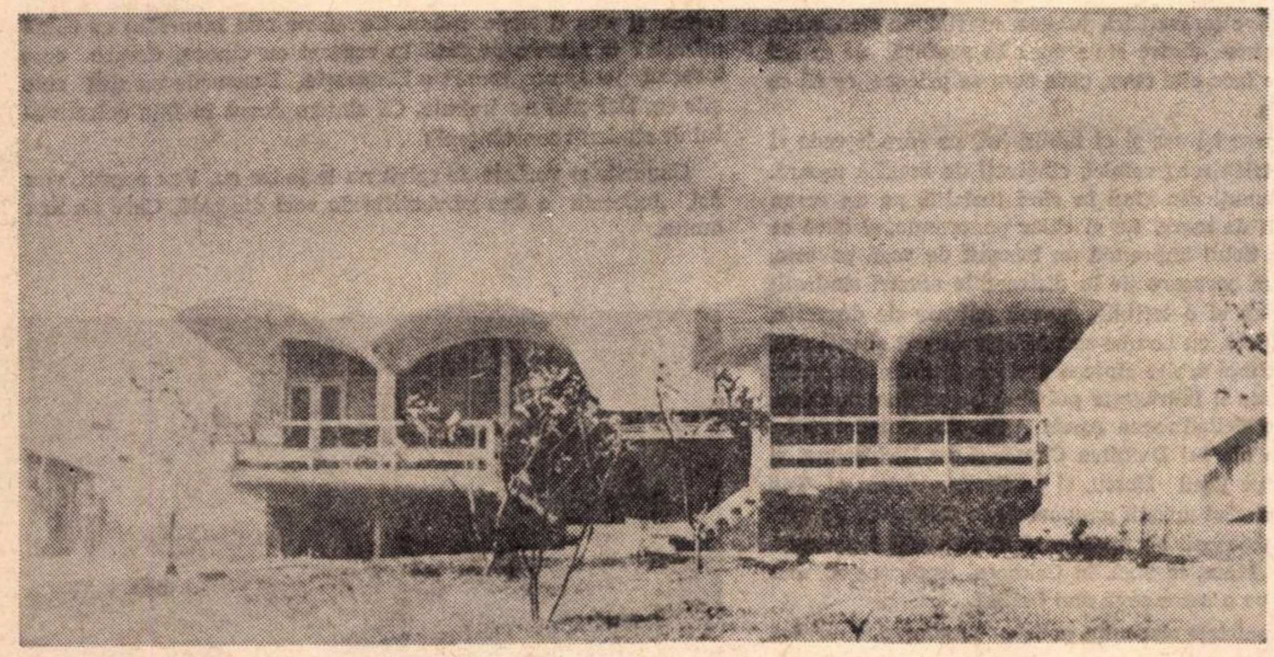
Criza cinematografului

este analizată într-un articol apărut în suplimentul literar din 22 noiembrie al ziarului **El Nacional** din Caracas. Autorul lui, Elio Mejia, consideră că „a şaptea artă" este ameninţată nu atît de „fratele vrăjmaş" televizorul, cît de propria-i lipsă de idei si de talent, de insuficienta personalitate şi vibraţie umană. Cu toate semnele de criză, dintre care se menţionează dezorientarea marilor întreprinderi cinematografice din Statele Unite şi scăderea numărului de spectatori, concluziile lui Mujia sînt relativ optimiste, mai ales în ceea ce priveşte America latină, unde efervescenţa socială şi culturală favorizează apariţia manifestărilor valoroase, precum cinematografia cubană şi „cinema novo" brazilian. În această privinţă — conchide autorul — ca în atîtea altele, „America latină e o rezervă pentru omul de mîine."

O sută de ani de singurătate

celebrul roman al lui Gabriel García Márquez, care va apărea şi în versiune românească, a fost transpus în linii şi culori de către „pictorul spontan" columbian, Luis Fonseca. Imaginile, încîntătoare prin graţia voit stîngace, au, poate, un prea accentuat „aer 1900". Ele vor forma obiectul unei expoziţii la biblioteca Luis Angel Atango din Bogotá.

LATINO-AMERICANE



Cabană pe plaja El Mégano — Havana

Nou limbaj arhitectural în Cuba

Arhitectura pe cale de a se constitui astăzi în Cuba este răspunsul la o situație anterior considerată fără soluție, este un fel de pariu — cîștigat — contra imposibilului. Într-adevăr, înainte de 1959, polarizarea violentă, stagnarea și mimetismul afectau din plin arhitectura, arta cea mai sensibilă la circumstanța istorică și la condițiile sociale. Se crease, în acest domeniu, o profundă sciziune, un impas în aparență fără ieșire: pe de o parte „vechiul", reprezentat de arhitectura spaniolă tradițională, nepuincioasă față de necesitățile funcționale și opacă la viitor, iar pe de alta „noul", constînd dintr-o arhitectură importată de pe Fifth Avenue, ostentativă și sofisticată: blocurile de 30 de etaje de pe Vedado din Havana și rezidențele somptuoase, fără rădăcini în geografia și istoria Cubei și în contrast izbitor cu mizeria cartierelor mărginașe și a *bidonville*-urilor.

Prin schimbările structurale aduse societății, revoluția cubană a creat cu repeziciune premisele unor noi desfășurări. O arhitectură originală, unitară și pe măsura evenimentelor, nu s-a putut însă constitui dintr-o dată. S-a încercat, mai întîi, să se concureze arhitectura anterioară — în ansamblul *La Habana del Este*, de pildă — construindu-se cu aceleași ambiții funcționale și în aceleași impresionante structuri formale, reușite din punct de vedere artistic, dar nepotrivite cu condițiile și nevoile reale ale societății cubane. Totodată, printr-un fel de romantism paseist, s-a încercat să se reînvie unele valori arhitecturale din epoca spaniolă colonială, ba chiar să se redescopere elemente figurative corespunzătoare artei afro-cubane. Mai tîrziu, o dată cu planificarea acțiunii generale de sistematizare teritorială, denumită în Cuba *diseño territorial*, arta construcțiilor se eliberează de falsul prestigiu al „avangărzii estetice". Arhitecții cubani își modelează proiectele potrivit necesităților economice și sociale ale țării, regîndesc scopurile și metodele profesiunii lor, caută, experimentează și ajung treptat la un nou limbaj arhitectural.

Noua arhitectură este, în primul rînd, utilitară, practică. S-a renunțat la construcțiile monumentale, spectaculare; în schimb — în special pentru construcțiile mai „obișnuite" ca program — au fost asimilate toate avantajele pe care tehnica modernă le oferă azi arhitectului.

În al doilea rînd, trebuie relevată omogenitatea acestei noi arhitecturi, care tinde în mod evident să reducă tot mai mult contrastul „sat-oraș", să estompeze diferențele dintre construcțiile utilitare și cele recreative sau festive și să transpună în volume, forme și culori o nouă concepție arhitecturală.

În sfîrșit, noul limbaj arhitectural e inovator cu chibzuință și responsabilitate. Aceasta apare limpede din tendințele actuale de a promova spiritul de permanentă căutare a soluțiilor originale, de a refuza închistarea în parametri rigizi, în forme definitive.

Așa cum arăta arhitectul Roberto Segre, într-un articol din revista *Constructores*, noua concepție arhitecturală cubană se desprinde cu deosebită claritate dintr-o serie de opere remarcabile, ca, de pildă, ansamblul de locuințe *José Martí* din Santiago de Cuba, iar, în Havana, Cetatea universitară *José Antonio Echeverría* și Parcul-monument dedicat studenților martiri.

Cartierul José Marti e prima mare experiență tehnică și urbanistică a Cubei: la construcția acestor locuințe pentru 50.000 de persoane au fost folosite masiv prefabricatele și în același timp s-a izbutit să se evite uniformitatea și monotonia prin abila alternare a elementelor, prin coloritul viu al lemnăriei etc. Proiectanții au știut de asemenea să realizeze un ansamblu adecvat climei și peisajului cuban: clădiri deschise brizei, dar apărate totodată de ardoarea soarelui tropical.

Cetatea universitară din Havana rupe cu sistemul tradițional care, atunci cînd era vorba de complexe arhitecturale, proceda în cadrul unei cunoscute dileme: sau construia un edificiu monumental, izolat, cu fațadă principală și secundară, cu toate componentele adunate convergent, sau repartiza funcțiile complexului pe o serie de clădiri separate între ele. Noile edificii își păstrează independența și, totuși, sînt unite printr-o serie de punți, galerii, pasaje acoperite care circumscriu incinte, piețe interioare, spații verzi, și fac ca cetatea universitară să fie în același timp una și multiplă. E tipul de construcție „deschisă", susceptibilă de creștere în toate sensurile, după necesități, fără ca valoarea artistică a ansamblului să sufere.

Parcul monument, realizat în capitala țării în cinstea studenților martiri ai revoluției prezintă caractere originale la fel de remarcabile. De data aceasta, arhitectura își propune să delimiteze și să solemnizeze un spațiu, consacrîndu-l unor valori sociale și spirituale exemplare. În astfel de cazuri, ea trebuie să vorbească un limbaj eroico-simbolic, să transmită, asemenea picturii sau sculpturii, idei, mesaje. Parcul studenților martiri, situat la intersecția dintre arterele Infanta și San Lazaro, este expresia acestei necesități artistice. Un zid masiv de beton armat, discontinuu, delimitează un spațiu în interiorul căruia se pot organiza reuniuni comemorative. El este împodobit cu basoreliefuri care evocă episoade din viața eroilor căzuți. Formele fragmentare, desenul agresiv, unghiurile ascuțite exprimă intensitatea dramatică, asprimea luptei. Un monument obișnuit ar fi stat o clipă în fața trecătorului, vorbindu-i din afară despre aceste lucruri. Parcul astfel realizat face altceva: cuprinde și pătrunde, însoțește și identifică.

În contextul general de avînt al activității constructive din Cuba, un rol esențial îl joacă, se pare, trei factori. Pe de o parte, înalta calificare a arhitecților cubani, care, sub raportul valorii profesionale, se situează la un înalt nivel în arhitectura mondială. Pe de alta, grija cu care Guvernul Revoluționar sprijină activitatea în construcții. În fine, al treilea factor este modul de organizare a învățămîntului de arhitectură în Cuba, unde studenții sînt încă, din primii ani de studii, puși în contact cu activitatea constructivă, pentru ca apoi, în ultimii ani, să participe, în echipe, la executarea unor proiecte realizabile. Astfel sîrguința, inventivitatea și munca acestor tineri nu rămîn doar un simbol al înfăptuirilor de mîine.

Mira VOITEC-DORDEA

Francisco Madariaga

Argentinian, născut la Buenos Aires, în 1927. A fost membru activ al grupării poetice **A partir de 0** (Pornind de la 0) Culegeri de poeme: **Las jaulas del sol** (Coliviile soarelui) și **El delito natal** (Delictul de a te naște).

Riscul adevărului

Cobori în mine iute, cu ușurimea climei,
a apei,
a unei încovoiate, exilate coline,
gingașă pedeapsă a unui peisaj încălcat
de propria-i demență.
Goliciunea mea primește astfel calda-ți oglindă
și se dăruiește mai adînc rîvnei,
piele surîzătoare,
arzînd ca focul,
a rănii tale.
Iubita mea țesută din raze,
cu toate apele nebuniei brăzdîndu-ți colina,
Fata mea cu gura plină de-a rodiei splendoare,
cineva,
cineva trebuie să depindă de cînt.

Marco Antonio Montes de Oca

Mexican, născut în capitala țării, în 1930. Studiile, făcute la facultatea de litere și filosofie din Mexic, nu l-au împiedicat să exercite diferite profesiuni, cu experiența de viață corespunzătoare. Din volumele publicate amintim: **La vendimia del juglar** (Culesul bardului popular), **Contrapunto de la fe** (Contrapunctul credinței).

Puterea dragostei

Pe valuri purtată,
pe șoimi cu aripi albe,
se-ntoarce pe pămînt a dragostei putere:
e îmbătată de amintirea călătoriei.
Plasă de palide raze tatua roade captive,
Așezări și paragini cu focuri de nestemate sclipeau.
Fu clipa cînd hotărît-am alt veac pentru
dragoste,
etern să trăim în sîngele unuia,
între draperiile grele,
privind în față clipele ce nu vor reveni,
ce nu cunosc moarte.
De atunci același talaz imens se aude,
aceeași lovitură de bici tăind spuma-nghețată
aceleași vorbe schimbate, aceeași dragoste,
de neatinsă lavă-necată,
tu și eu, îngemănați vizitii, supunînd coama nopții,
inventînd cealaltă față a timpului,
deși sălbatice stînci
asupra toiagului meu de cristal se apleacă,
și corbi fantastici îți sparg încet chipul
și apele supreme ale morții slăbesc cu fiece v
cea mai prețioasă scîndură a corăbiei noastre.

Fayad Jamis

Cuban, născut în 1930, trăiește ani de boemă la Paris. Autenticitatea și puterea de înnoire a lirismului său îi asigură un loc de seamă în „prima generație poetică a Revoluției". Volume publicate: **Los párpados y el polvo** (Pleoapele și praful), **Los puentes** (Punțile).

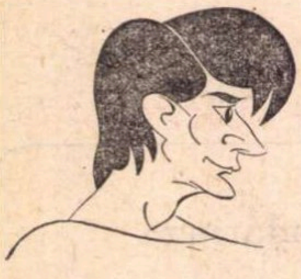
Pentru un șal pierdut

Șalul acela de culoarea aurului vechi
mă însoțise trei ani cînd trăiam
mizeria gloria luminii iubirea
singurătatea străzilor înguste ca sicriele
și toate acele clipe pe care apa le sapă
cu linii verzi pe fruntea statuilor

Șalul acela de culoarea aurului vechi
cumpărat în ceața Genovei
(cinci sute de lire la intrarea în Europa)
șal steag de libertate steag de poezie
într-o lume de pietre tocite în care omul
dureros
încearcă să se înnoiască ne-ncetat
ca să nu-mbătrînească
da ca să nu moară

Șalul acela de culoarea cîinelui din rue Visconti
(strada în care ningea sau burnița într-una)
l-am pierdut a rămas acolo în urmă
cu un crîmpei din tinerețea-mi
acum cînd umezeala se cuibărește în ziduri
și cînd noaptea crește sub acoperișe
cu tremurul înghețat al ramurilor

În românește de Aurora NICULESCU



Desen de ANESTIN

ION CARAMITRU:

„Un gînd precis e o șansă"

— Pentru că discuția noastră s-a intîmplat să aibă loc în febra oarecum festivă a bilanțurilor și proiectelor, la inceput de an, iți propun să nu părăsim nici noi ceremonialul. Așadar, ce ai încheiat in 1970, cu ce vei debuta în 1971 ?

— După cum știi, am terminat filmările la *Printre colinele verzi*, film realizat de scriitorul N. Breban. Mai știi, cred, că întreg materialul se află in faza de montaj, fază despre care nu sînt indicat să vorbesc. Mai adaugă că n-am văzut încă nici un metru de peliculă și că de acum aștept și eu, ca și dumneata, totul de la premieră. In film sint plutonier, anchetator și mă cheamă Mateiaș. Filmările au avut un puls special, nervos, bărbătesc, și echipa a simțit un gînd precis in regia lui Breban. Gîndul lui e astăzi film și eu cred în el

— Cu rolul acesta, al lui Mateiaș, in filmografia dumitale de pînă acum, s-ar părea că vei rămine, deocamdată, răutăciosul nostru intelectual. Am observat că preferi, cu toate că l-ai jucat pe Romeo, analiza minuțioasă, compoziția rece chiar.

— Da ? !

— Iți propun in continuare să recurgem la alte amintiri, destul de recente... De pildă Salzburgul...

— In vara aceasta, la Salzburg, în castelul lui Max Reinhardt, s-a desfășurat un seminar internațional de teatru, la care, alături de Radu Nichita, Dan Nuțu și alți 45 de cursanți din 15 țări, am participat și eu. A fost însă mai puțin o inverșunată luptă de opinii. Mai degrabă un răgaz agreabil, destins și foarte „studențesc", intrerupt din cind în cind de pasionante lecții de teatru. E suficient și convingător să-i amintesc pe Martin Esslin, Alan Schneider. Tema seminarului a fost teatrul american contemporan și întreaga sa tradiție de peste 6 decenii. Americanii sînt încă foarte credincioși metodei lui Stanislavski, iar stilul de lucru al regizorilor lor (de exemplu, al domnului Schneider care a montat, cu Dan Nuțu și cu mine, *Zoo Story* de Albee) e foarte serios, migălos chiar.

— Printre proiectele artistice pe care le anunțai acum cîțiva ani era și un virtual „serial" de poezie și texte filozofice.

— Citesc citeodată primele pagini din *Sărmanul Dionis* și cred că pot fi teatru ; dialogurile lui Platon au fost deja spectacol, toate textele sacre de filozofie sint demonstrații de nerv dramatic. Cred că Televiziunea ar putea gira o asemenea aventură onestă.

— Finalul interviului nostru atit de tradițional nu poate fi decît tradițional Așadar ce roluri mai aștepți ?

— Voi juca intr-un film pe care Andrei Blaier il gîndește. In teatru, *Don Juan* de Molière, în versiunea lui Valeriu Moisescu, și un erou de Marin Sorescu în *Paracliserul*. Bineînțeles, amindouă rolurile la *Teatrul Bulandra !*

Mirela NEDELCU

Cîntecele mării — un film anonim

Adeseori marile case producătoare americane (Metro, Paramount etc.) organizează, cu cele mai iscusite dintre vedetele lor, spectacole festive (aniversări, jubilee, revelioane etc.), unde cele mai profesioniste dintre stele apar în postură de artiști amatori. Și fiecare face cîte ceva, care cum se pricepe, ca să se bucure toată lumea.

Publicul românesc își are și el iubiții lui, pe care îi vede si aude la radio, la televizor ; comici, cîntăreți de muzică ușoară. Tare i-ar vrea adunați din cînd în cînd laolaltă, pe un ecran ceva mai mare, cît de mare, fie el chiar panoramic, și dacă se poate colorat. Vor ticlui împreună un început de vagă poveste, așa, ca să existe un oarecare șir în distracțiile acestei sindrofii sentimentale. Băgăm și o teribilă, aprigă poveste de dragoste, băgăm și una polițistă, cu bombe sau secrete de stat și mai ales băgăm cîntece. Cît mai multe cîntece și cît mai multe comicării, că doară pentru asta îi îndrăgește publicul pe un Dan Spătaru, de aceea ascultă cu delicii vocea Ancăi Agemolu, și hazurile lui Ștefan Bănică sau ale lui Dumitru Chesa, și pe Dichiseanu, și pe Réka Nagy, și pe Emil Hossu, și pe Ștefan Sileanu. Toți aceștia se prefac că sînt artiștii amatori de la colectivul de artă al studenților constănțeni. Pe urmă o să vedem alte frumuseți, pe aceeași Neagră Mare, la Soci, în Crimeea. Apoi, ceva mai sus, la Leningrad, pe o mare ceva mai baltică.

Printre profesionistele devenite artiste amatoare figurează și vedeta sovietică Natalia Fateeva. Că este foarte frumoasă, asta s-a mai întîmplat și altora. Dar în această sindrofie de actori care o fac pe diletanții, ea realizează o performanță scenică uluitoare. Ea este în stare să asculte, fixă, timp de 5 minute, ce spune sau cîntă interlocutorul, în care timp va surîde neîncetat, fără oprire și fără să avem nici o secundă impresia că a înțepenit.

Îmi place cum cîntă Dan Spătaru, fiindcă a știut evita un obicei oribil pe care îl au unii cîntăreți ai muzicii ușoare, anume acela de a se rosti „disstinss", cult, elegant, doct. Dan Spătaru le spune așa, pe românește. Și este o limbă la care țin și pe care o prefer.

Cît despre Francisc Munteanu, merită toată lauda că mai face filme ca acesta, fără altă pretenție decît să facă plăcere celor ce vor să-și revadă mai de aproape artiștii lor preferați. Și-apoi inserturile tipărite introduse de el în film sînt o nostimă inovație. În loc să ne bată capul cu anoste planuri de racord, ne servește cîte un însert mare cît toate zilele, care zice : **Acum începe conflictul.** Mai încolo, eroina e indusă în eroare și asta îi sfîșie inima. Ce să ne mai încurcăm cu complicații ? O punem pe fată în contact cu cineva, despre care insertul va spune, scurt : **o lămurește.** Dansurile nu sînt cine știe ce. Dar nici nu trebuia. Că sîntem doară în fața colectivului de studenți constănțeni !

Gagurile și vorbele de spirit nu le judec eu. Vox populi, vox dei. Judecata o dau izbucnirile de voci din sală. Care au fost multe.

Un film fără pretenții, dar și fără nimic altceva...

Eu îl cunosc bine pe Francisc Munteanu, îl știu ce poate. De aceea, personal, aș fi preferat să facă alt film. N-am nimic împotriva acestuia. Dar îl putea face și un altul. Chiar și nimeni.

D. I. SUCHIANU

Lattuada și libertatea ecranizării

Filmul *Mantaua* realizat de cunoscutul regizor Alberto Lattuada, după un scenariu de Cesare Zavattini, face parte din acele reușite cinematografice care invită la meditație asupra unui gen — ecranizarea — regîndit din perspectiva unui regizor-creator.

Akaki Akakievici — strălucit interpretat de Renato Rascel — aparține familiei „umiliților și obidiților" care se nasc victime în „subteranele" orașelor tentaculare. El este rudă bună cu Makar Devușkin (*Oameni sărmani* de Dostoievski), cu Natașa (*Umiliți și obidiți*) și chiar cu Gelsomina din *La strada* lui Fellini. Și lista poate fi continuată.

Nu întîmplător am amintit de Gelsomina (Giulietta Masina), pentru că atît ea, cît și Renato Rascel, sînt ultragiații acestei vieți : ei și-au păstrat totuși un zîmbet fie și amar, ce deosebește suferința lor de durerea apăsătoare, mocnită, parcă acoperită cu zăpadă, aducînd o dată cu ei tristețea unei trompete sau mersul schimbat, plin de demnitate, provocat de o manta nouă.

Spiritul latin al lui Lattuada s-a întîlnit cu cel slav al lui Gogol, realizînd un film care la început surprinde : te aștepți să vezi un film rusesc vorbit în italienește, dar îți dai seama că urmărești un film italian, unde îi regăsești pe ruși cu trăsăturile lor spirituale.

Nu intenționez să analizez problema vastă a ecranizărilor, ci numai pe cea a libertății unui regizor de talent, aflat în fața unui scenariu inspirat dintr-o nuvelă sau dintr-un roman. Că Renato Rascel își încălzește mîinile la răsuflarea unui cal (scenă de un mare rafinament ce evocă o nuvelă a lui Cehov) la începutul filmului, iar în nuvela lui Gogol scena se petrece spre sfîrșit, nu are nici o importanță. Mai mult, Lattuada nu s-a temut să imprime filmului o mai puternică amprentă de umor, de umor tragic, un umor care la început descumpănește, derutează ; drama micului funcționar însă nu-și pierde pregnanța și profunzimea.

La Gogol, viața omului sărac, întreaga atmosferă, nu cunoaște decît surîsul interiorizat, bucuria omului singur pînă la izolare, pentru că : „trăia printre copiile lui, într-o lume variată și atrăgătoare. Plăcerea pe care i-o făcea copiatul i se oglindea pe față. Cînd scria literele favorite, nu mai putea de bucurie, surîdea, clipea din ochi, silabisea textul cu buzele, încît parcă puteai să-i citești pe față literele care-i ieșeau de sub pană".

Lattuada îl scoate din această izolare, din lumea abstractă a literelor, și-l pune chiar în situația de a redacta un proces-verbal despre cîteva descoperiri arheologice. Renato Rascel are curajul pe care Akaki nu l-a avut niciodată (atunci cînd i s-a cerut să facă un raport după un dosar, Akaki a spus : „Nu, dați-mi mai bine ceva de copiat") : citește în ședința consiliului primăriei acest proces-verbal. Intonația și ridicolul propozițiilor sînt irezistibile, iar rîsul apare dezinvolt, sincer.

Alberto Lattuada are atît de mult curaj, încît, inițial, se naște o neîncredere în reușita filmului, determinată de îngroșarea umorului în detrimentul elementului dramatic. Este tocmai cursa, răsturnarea, surpriza și, în același timp, dovada spiritului creator al cineastului căruia nu îi este teamă să provoace o veselie reală, pregătindu-ne „în spatele draperiei" adevărata dramă. Este vorba de scena în care Renato Rascel (intenționat nu-i spun Akaki Akakievici) este invitat la serata oferită de subșef. Rascel, cu reacțiile schimbate ale omului care are o manta nouă, încearcă să-și alunge crisparea cu cîteva cupe cu șampanie. În plină veselie, apropiindu-se de fereastră, îi zărește în frig pe cei doi bătrîni care îl așteptau mereu, interesîndu-se de o cerere. Reversul bucuriei se ivește brusc. Uitîndu-și condiția, probabil vrînd s-o depășească, pentru prima dată, se adresează grupului oficialităților și, în fraze gîngăvite, le amintește de petițiile celor care stau afară. Este prima lui „gafă" și primul lui act de curaj pe care Akaki nu l-ar fi avut niciodată (reliefăm încă o dată spiritul liber creator al regizorului). Această secvență pregătește punctul culminant al filmului, în care Rascel are cutezanța, după ce este izgonit de la petrecere, să se reîntoarcă și s-o invite la dans pe „iubita" primarului, o femeie înaltă și frumoasă. Mai mult aleargă decît dansează în jurul femeii, țopăie de bucurie, în timp ce toți invitații îl urmăresc uimiți, paralizați. Această secvență antologică (amintiți-vă de cea în care Gelsomina devine „asistenta" lui Zampano) determină o adeziune totală față de filmul lui Lattuada.

Cursa întinsă spectatorului ajunge în punctul cel mai înalt ; urmează scena în care, în pași de dans, după serată, se îndreaptă fericit spre casă, dar, în drum, un „dezbrăcat" îi fură mantaua, îi răpește chiar sensul și justificarea vieții lui.

În finalul filmului, discursul rău amplificat al primarului (cuvintele repetate cu ecou ilariant, mereu „amenințate" de dricul care poartă rămășițele pămîntești ale lui Akaki) devine parcă un avertisment pentru o conștiință condamnată, un avertisment pentru un oraș care n-a știut și n-a vrut să cunoască suferințele unui simplu funcționar. Un singur om și-a scos pălăria și a urmat dricul, acela era Petrovici, croitorul, om de aceeași condiție, solidar prin intermediul sărăciei cu Akaki.

Metafora capătă proporțiile unei pedepse generale ce cade asupra întregului oraș, asupra tuturor „îmbrăcaților" culpabili pentru indiferența lor. Poate că întîlnirea dintre primar și stafie — noaptea pe pod — ar fi putut să lipsească.

Libertatea regizorului care ecranizează (termen impropriu, dar pe care l-am folosit din lipsa altuia) o nuvelă sau un roman nu are limite aprioric stabilite, nimeni nu poate să-i spună pînă unde se poate îndepărta și cît trebuie să respecte din opera de inspirație. Un artist adevărat nu poate să-și stăvilească imaginația atunci cînd re-crează un film.

Chiar dacă pelicula este „altceva" decît proza sau teatrul de la care pornește, ea trebuie însă să respecte o singură condiție : să dețină o logică proprie, bine conturată, bine condusă, bine gîndită.

Bujor NEDELCOVICI

Virtuțile unei colaborări tardive

Vecinătatea teatrelor din Cluj și Turda (cele două clădiri se află pe aceeași... stradă, la vreo 30 km distanță) a fost ani de zile prilej de mică dramă pentru cel din urmă. Anonimatul în care s-a zbătut teatrul de stat turdean încă de la înființare poartă semnătura „proteguitoare" (chiar dacă nu intenționată) a Naționalului clujean. Lipsa oricărei comunicări între cele două scene, cu excepția reprezentațiilor ocazionate de planurile de deplasări, nu putea duce decît la accentuarea barierei de calitate interpuse cu statornicie pe acest teren. Evident, s-au înregistrat în plus dese fluxuri de actori și chiar de public spre partea favorizată a „străzii". Raportul cu totul inechitabil astfel stabilit expediase scena turdeană într-un resemnat „dolce far niente". Imputări nu se puteau aduce practic nimănui, cel mult dezinteresului local față de arta dramatică, decurs și acesta dintr-o stare aparent fără ieșire.

Am urmărit la Turda spectacole vag desprinse din limita inferioară a calității, care se salvau deseori datorită unei corectitudini (de loc lăudabilă) a punerii în scenă și, ceva mai mult, grație eforturilor unei generații de tineri actori, dornici de a juca teatru.

Desfășurarea stagiunii actuale ne-a prilejuit însă de la început cîteva reprezentații surprinzător de exacte în termenii artei autentice. *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, piesă cu care s-a deschis stagiunea, a oferit un spectacol de ritm și culoare de o elevată ținută regizorală. Tensiunea dramatică, împărțită, cum e și normal, între posibilitățile de capacitare a publicului (gradație afectivă, dramatism propriu-zis) și a criticii (condensare a tonus-ului, eficacitate scenică etc.) a corespuns, cu rare momente de ezitare, pretențiilor, fie ele chiar exigente. Aceiași actori pe care îi cunoșteam din alte spectacole, aproape inexprimabili, s-au integrat la un nivel superior unui ansamblu de concepție bazat pe cea mai intimă respectare, în cadru scenic, a intențiilor textului. Tipicul spaniol, în general considerat a fi greu de interpretat, a răzbătut fără erori de expresie dincolo de configurația adecvată a limitelor scenografice. Un spectacol deci, ori din ce parte ar fi luat, cu adevărat bun.

Rezultatele sînt în mare măsură urmare a colaborării cu Teatrul Național din Cluj. *Bernarda Alba* s-a montat în regia lui Vlad Mugur și scenografia lui Mircea Matcaboji, într-un peisaj de resurecție generală al interesului pentru aspectul valoric al interpretării.

Iată, așadar, un prilej de profit reciproc pentru cele două teatre. Scena turdeană a devenit un nesperat centru de experiment regizoral, iar Naționalul clujean a avut șansa verificării în condiții diferite a unui potențial dramatic, afirmat cu certitudine în mișcarea teatrală contemporană.

Ne-am interesat de resursele acestei colaborări, mai ales după vizionarea a încă două spectacole, dintre care ultimul, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller, a atins un punct de maximă realizare posibilă. Valentino Dain, cunoscutul interpret clujean, deținător al rolului titular în piesa lui Miller și asistent de regie pe lîngă Vlad Mugur, ne-a comunicat cîteva din momentele definitorii ale colaborării celor două scene. Ideea unor schimburi, ce s-au dovedit fructuoase, s-a născut din inițiativa Teatrului din Turda. Tînărul director al acestuia, scriitorul Viorel Știrbu, a căutat o soluție pentru revirimentul scenei sale. Și a găsit-o în invitația adresată Naționalului clujean de a sprijini activitatea teatrală din orașul său. Ideea a fost acceptată și a fost considerată, ne spune Valentino Dain, ca „o obligație a Teatrului Național din Cluj de a sprijini teatrele învecinate cu o situație mai grea actoricească sau regizorală". Precizăm că nu este vorba de o obligație administrativă, ci de una împlinită în cîștigul artei, o obligație morală resimțită intim. În consecință, actorii și regizorii au îmbrățișat perspectiva unei colaborări mai strînse, prin care teatrul turdean să intre valoric în circuitul scenelor contemporane.

După *Bernarda Alba*, actorii clujeni Carmen Galin și Valentino Dain au colaborat la premiera cu *E vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga. În sfîrșit, *Vedere de pe pod* a constituit accentuarea și, am putea spune, statornicirea relațiilor, prin participarea regizorului Vlad Mugur, a scenografului Mircea Matcaboji și a actorului (dublat de regizorul) Valentino Dain. În această schiță calitativă, au reușit să se încadreze tinerii actori turdeni Elena Jitcov, Maria Andreea Raicu, Petru Dondoș și T. Costea (ultimul, debutant cu acest prilej).

Am urmărit un spectacol închegat sub toate aspectele (micile retușuri sînt o problemă de rodaj), bine condus scenic și adecvat interpretativ.

S-au creat astfel, la Turda, în actuala stagiune, cel puțin trei spectacole de un stil net superior activității de pînă acum.

Valentin TAȘCU

Turnee în Capitală. Teatrul din Bacău a prezentat remarcabilul spectacol Pogoară iarna *în regia lui Iannis Veakis și scenografia arh. Vladimir Popov.*

Fata care n-a făcut nici o minune (La Teatrul Mic)

Pentru a pune astăzi în scenă o piesă de teatru, firesc, un regizor, cred eu, trebuie să-și răspundă afirmativ unor întrebări elementare: dacă deține cu siguranță un text interesant (care poate fi baza spectacolului) cu un conținut care să antreneze publicul, dacă a descoperit în miezul piesei premisele unui spectacol util, dacă piesa ilustrează o epocă, un curent, dacă a fost determinantă în economia artistică a unui secol, ori deceniu anume, dacă a răsturnat sau răstoarnă niște norme, prejudecăți, dacă a trecut pe nedrept neobservată cîndva și astfel ne aflăm în fața unei restituiri etc., etc.

Dar de la bun început nu-mi rămîne decît să întreb fără nici o jenă familiară cui i se adresează această piesă: **Fata care a făcut o minune** de William Gibson? S-a căutat o finalitate, s-a mizat pe un succes de casă și public, s-a lucrat pe întuneric și nimeni nu a văzut că nu ne găsim nici pe departe în fața unui text de artă? Dacă această piesă s-ar fi jucat prin corespondență (azi atîtea jocuri pot fi consumate cu succes prin corespondență!), și ne-ar fi avertizat cineva că sigur vom fi mat, am fi renunțat, am fi cedat cu plăcere partida... Autorul, sigur, nici nu merită a fi învinuit pentru ceva, fiindcă ne declară senin: „Principalele fapte de viață din piesă sînt absolut autentice, nu am inventat nimic în ceea ce o privește pe Helen sau cele ce se petrec între ea și Annie..." Altfel spus, realitate crudă, nudă, netransfigurată artistic!

Dar este un act de cultură a prezenta pe scenă orice întîmplare omenească, chiar dacă ea conține situații dramatice sau dezbate probleme de viață și de moarte? Este bine știut că nu orice situație încărcată de neprevăzut, dramatism, afișare a esențelor și evidențelor destinelor poate trezi în spectator interes, admirație, ură, bucurie, fericire, purificare.

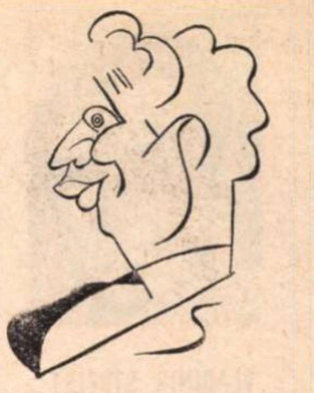
Lumea merge la teatru, să zicem, pentru a se amuza, pentru a se lăsa înfiorată de strălucirea unor situații sau probleme. Cum s-a amuzat, sau cum s-a trezit înfiorată lumea care a văzut spectacolul cu **Fata care a făcut o minune?** E drept, omului din stal îi poți servi o fabulă veche pe care regia (ori el, spectatorul vigilent, atent) s-o poată aclimatiza, o parabolă, o reactualizare a unui mit, dar nicidecum un document clinic, o poveste prăfuită fără nici o respirație artistică. Cui îi poate servi, sau ce virtuți putem găsi într-un dresaj clinic — se adresează această piesă cumva unor anormali accidental, deveniți normali grație unor foști anormali, conține un îndemn pentru oamenii normali spre a încerca o experiență cu semenii lor „anormali" — este poate o sugestie, un îndemn către un ce înălțător și noi n-am sesizat acest îndemn, n-am descoperit teza? Nu; multe fraze pe care se miza ca avînd o încărcătură dramatică, o sarcină pozitivă în stare să provoace explozii în suflete, se plimbau prin aer ca niște baloane colorate, parcă spre a fi prinse la nevoie de serviciul medical. Pentru ce sîntem invitați să asistăm două ore și jumătate la acest dresaj, aplicat unei fetițe de 12 ani? Cît va fi în stare să se zbată, să geamă, să se tîrască acest copil talentat, Dalila Gall, atît de talentat încît cred că e în stare să-și închipuiască personaje vorbitoare mai demne de munca sa, de calitățile pe care i le intuiesc?

Leopoldina Bălănuță rămîne aceeași actriță care mă convinge în oricare rol; dar pentru ce atîta chin, atîta patos? Numai fiindcă este un actor care se respectă, care salvează (dacă mai este ceva de salvat!) această piesă rece, ca o cameră de spital pentru naufragiații de la periferia socialului? Cred că regizorul Ion Cojar face un gest lipsit de orice acoperire chemînd să se întrebuințeze în gol niște actori de talia lui Gh. Ionescu-Gion, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Dan Nuțu.

Dumitru M. ION

N. RED.

Intrucît ultima premieră, semnată de regizorul Ion Cojar, care e și directorul instituției, adaugă încă un eșec evident celorlalte, din stagiunea 1 970—1 971, ale Teatrului Mic, se pune întrebarea dacă nu cumva întreaga activitate a acestei scene ar trebui reconsiderată de către forul imediat responsabil, Comitetul municipal de cultură și artă. E greu de înțeles ceea ce se întîmplă în acest teatru, care-și dobîndise o meritată faimă, care izbutise să închege o trupă prestigioasă și să ofere în fiecare stagiune cel puțin cîteva reprezentații exemplare. El excelează acum prin selecție repertorială incertă și distribuții bizare, în care actori reputați fac figurație. Perspectiva, chiar a lunilor următoare, e și ea destul de cețoasă. Dacă e vorba de o criză de direcție, atunci trebuie aflată cît mai curînd soluția cea mai corespunzătoare.



Desen de ANESTIN

MARCEL ANGHELESCU:

Mereu despre Caragiale

— Memorabilă a fost interpretarea dv în rolul lui Pristanda. Cum de v-ați simțit atît de bine în acest personaj?

— Nu numai eu m-am simțit bine. Pentru noi, actorii, a-l interpreta pe divinul Caragiale înseamnă o sărbătoare. O mare perioadă de timp el ne-a oferit bogate roluri de comedie, unice, nemaiîntîlnite în dramaturgie. De altfel, aceste personaje sînt foarte dificil de interpretat și îți trebuie o pregătire prealabilă întinsă pentru a le putea aborda și încheia cu bine: o pregătire academică aș zice. Brezeanu, Petrescu, ne-ntrecuți interpreți ai teatrului lui Caragiale, erau mult mai aproape de lumea personajelor dramaturgului. În plus, au beneficiat de chiar îndrumarea ilustrului creator de comedii; deci privilegiați. Noi, acum, trebuie să ne pregătim îndelung, începînd de la sensul unor cuvinte polisemantice sau ieșite din uz.

— Care replică a lui Pristanda o declamați cu mai multă plăcere?

— Într-un rol nu cauți o replica, cauți personalitatea. Eu, actor, trebuie să văd „în tot" și nu pot apăsa, pentru plăcerea mea, pe o replică. Caragiale a măsurat totul perfect. Îmi plac toate replicile lui Pristanda, dar nu mă pot lăsa fermecat de vreuna, căci o clipă de accentuare asupra ei m-ar face să-mi pierd personajul. Mie, unuia, mi se pare interesant la Pristanda jocul lui interior, exteriorizat prin mijloace rudimentare, profane, de a se pune bine cu toată lumea.

— Ca interpret al mai multor personaje din teatrul lui Caragiale ce vă farmecă în teatrul său?

— La marele nostru dramaturg, ca la toți clasicii, mă farmecă finirea caracterelor, claritatea și precizia lor, faptul că personajele sînt definitive, copios reprezentabile, pulverizarea oricărei scheme; într-un cuvînt, ai ce să joci. El îți descoperă dintr-o dată personajul, care apoi se dezvăluie pe această primă trăsătură. Agamiță Dandanache la întîia apariție scenică are o batistă în jurul maxilarului, de aici, ai ghicit imediat defectul de vorbire al „venerabilului".

— Predilecția dv., din cîte am înțeles, se îndreaptă spre autorii clasici. Cum priviți teatrul contemporan?

— Îmi plac lucrurile definitive. Eu fac parte din generația care a luat drept o impietate nerespectarea textului lui I. L. Caragiale pînă la virgulă. În privința dramaturgiei noi — am fost un fel de cobai al ei. Dacă o generație viitoare va cere scoaterea din bibliotecă a acestui teatru, pentru că o interesează, atunci înseamnă că timpul a fost de partea ei. Dacă nu? Nu. Eu unul am încercat să joc.

— Ce alte roluri credeți că v-au reușit?

— N-am făcut nimic întîmplător în teatru. Am jucat alături de Maria Botta și Mihai Popescu în **Romeo și Julieta**, în Paj II și am primit aplauze. **Într-un mare magazin**, alături de coloșii Storin, Maximilian, Tony Bulandra, am apărut în rolul unui „domn cu barbă" care nu rostea nici un cuvînt, dar la sfîrșitul reprezentației eram chemat de public. Ropotală din **În Valea Cucului** mi-a adus sute de scrisori de la țărani care-mi scriau că „am fost bine".

— Cum v-ați vedea încununată activitatea, de peste 40 de ani, de slujitor al teatrului românesc?

— Prin înființarea unei companii, a unei echipe, căreia să-i insuflu pasiunea statornică pentru teatru.

Sandu STELIAN

VLADIMIR STRELEȚ:
„Incerc să lucrez în felul naturii"

— Vernisajul expoziției tale la Timișoara adaugă un nume nou la fenomenul plastic timișorean, de altfel deosebit de fecund și interesant.

Trebuie să spun de la început că sînt un entuziast partizan al picturii tale. Pornind de la această opțiune aș vrea să-ți pun cîteva întrebări. Astfel, observ la tine o permanentă legătură între elementele reale și cele fantastice. Cum ți-o explici?

— Cred că arta autentică nu poate ignora această legătură, deoarece ea există și în viață. Nu sîntem doar o înșiruire mecanică de relații și forme dinainte „programate", cum bine se știe. Cred că realitatea declanșează în noi, în permanență, stări afective diverse, necunoscute. Aceste stări, la mine, formează neantul grafic de reprezentări abstracte care învăluie niște detalii realiste.

— Care este punctul tău de plecare?

— Pornind de la ideea că lumea e un dat, încerc să lucrez în felul naturii: violent și tandru în același timp. Pentru echilibru în natură, mîna dreaptă lovește, stînga mîngîie... Nu mă pot supăra cînd soarele apune și nici irita cînd răsare...

— Observ că fiecare lucrare își păstrează individualitatea, viața ei proprie, iar în ansamblu expoziția este foarte unitară, cu toate că lucrările sînt create pe parcurs de doi ani.

— Sînt o structură mai stabilă. Fac parte, cred, din acea familie de plasticieni care rămîn constanți unei viziuni, făcînd în permanență eforturi ca să și-o îmbogățească.

De altfel în 2-3 ani n-au putut apare decît cel mult 2 sau 3 fire de păr alb în plus...

— Aș vrea să citez, acum, pe regretatul Petru Comarnescu care te prezenta atît de exact publicului timișorean: „Original în felul de a construi sintetic, de a îmbina forme inedite și armonii rare — Vladimir Streleț încîntă și intrigă prin viziunile sale, ce transfigurează cele trăite și închipuite". În ce crezi că ar consta această originalitate?

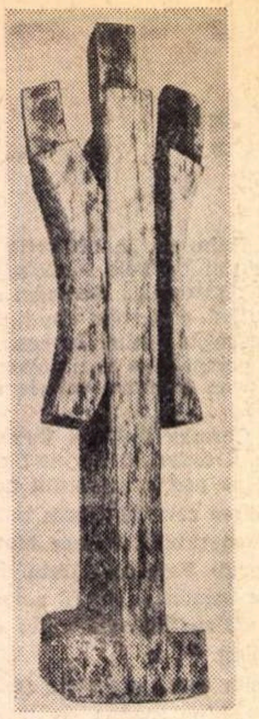
— Nu mă consider, neapărat, un original. Cred, însă, că poți fi autentic urmărind sinceritatea, detestînd falsul.

Autenticitatea întotdeauna a intrigat tocmai pentru că este mereu sub ochii noștri, în schimb obișnuim să atribuim ficțiunilor valoarea realului.

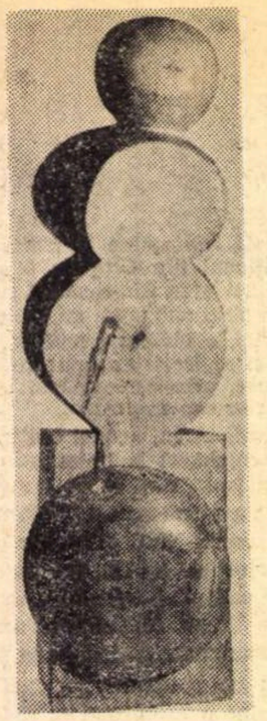
— Știu că faci parte din grupul celor trei pictori lugojeni : Oravițan, Tudan, Streleț, grup activ în viața plastică bănățeană. Ce proiecte aveți?

— Împreună cu colegii mei, pentru expoziția dedicată cinstirii semicentenarului Partidului, vom prezenta o lucrare de grup de amplă dimensiune, privind viața spirituală a poporului nostru.

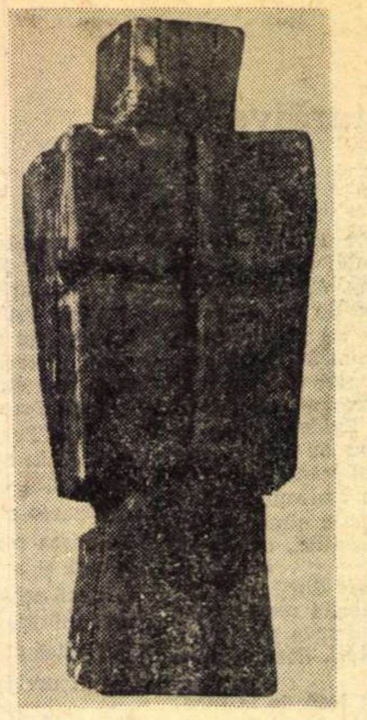
Sorin TITEL



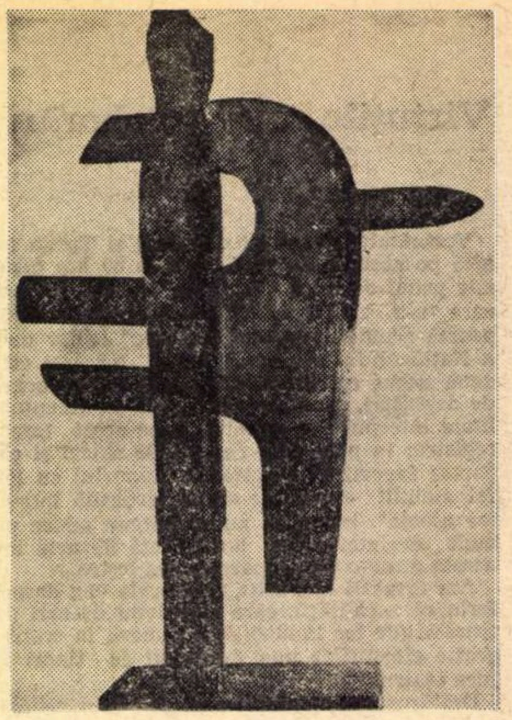
G. APOSTU TATĂ ȘI FIU



ADINA ȚUCULESCU
PROLIFERĂRI
ÎN FORME RONDE



BATA MARIANOV TORS



MIHAI BUCULEI INOROGUL

Prin galerii

Marea expoziție de *Artă plastică sovietică* dedicată aniversării centenarului nașterii lui V. I. Lenin (sala Dalles) reconstituie, încă o dată, imaginea momentelor istorice ale revoluției și reconstrucției. Spun reconstituie, căci majoritatea artiștilor, fiind născuți după consumarea evenimentelor reale, gestul lor omagial este unul romantic, de arheologie sentimentală, în care imaginația a înviorat faptul documentar și cu ceea ce a produs ca legendă transmiterea lui dintr-o generație într-alta. Imagini ale unei ideologii active, în numele căreia acționează cu fidelitate, propagandistic, picturile și sculpturile create de artiștii sovietici în ultimii trei ani, se disting printr-o mare unitate tematică ; expoziția impune un adevărat context, fiecare lucrare se referă și le implică și pe celelalte, completîndu-se reciproc, într-o perfectă sinonimie a intențiilor și a crezului artistic. Imaginea lui Lenin grupează cea mai mare parte a eforturilor de figurare : vorbind muncitorilor în tabloul lui *K. V. Filatov,* participînd activ la luptă în ciclul de xilogravuri semnat *A. P. Munkalov,* sau chemînd la construcție, în linogravura colorată „Chemarea conducătorului" de *I. M. Stahanov.* Același tip de artă-document este practicată și de sculptorul *N. M. Kotko* — „Pămînt", ori de *V. A. Sofronov* (în „Jurămîntul" celor trei ostași ai Armatei Roșii) și de *G. V. Toidze* al cărui important tablou în tonuri sumbre de verde se intitulează „Revoluție". Mai apropiate de înțelegerea tradițională a picturii de gen, pînza „Cireșe" de *E. E. Moiseenko* și portretul de „Mamă vietnameză" — *F. P. Reșetnikov* se disting prin nuanțata gamă cromatică, prin grația căutată a arabescurilor compoziției. Tendinței decorative i se subsumă artiști din școli naționale diferite, de la *Oraznepesov Kakagean* — „Sat natal", la *Torgul Farmanovici Narimbekov* — cu intens colorata sa natură statică intitulată „Fertilitate", sau *Aldona Prano Skirutite,* remarcabil pentru grațioasa linogravură „Clopotele", din ciclul „Poeți lituanieni despre revoluție". Fidele principiilor artei angajate și respectului tradițional pentru meșteșugul artistic, lucrările acestei expoziții cu caracter omagial (la Dalles sînt prezentate numai o parte din picturile ce au figurat în marea expoziție unională de la Moscova) dau imaginea plastică a unui destin istoric a cărui coerență și limpezime au fost cîștigate prin luptă. „Fără trecut — scrie I. E. Osmolovski în prefața catalogului — înțelegerea prezentului devine imposibilă, iar fără prezent nu-ți poți imagina întreaga măreție a etapelor istorice parcurse".

*

După o bună idee publicitară, sculptorii numiți „de la Măgura", în amintirea lunii de vară în care au lucrat împreună în carieră, s-au reamintit, încă o dată ca grup de lucru, atenției publice, printr-o mică expoziție strînsă între cărțile bibliotecii din str. Armenească. *Apostu* a adus un „Tată și fiu" sprijiniți spate la spate și o mică compoziție ste'ată, ghemuită la pămînt ; *Adina Țuculescu* — două „Proliferări în forme ronde", iar *Napoleon Tiron* un mare jilț de lemn numit „Semn". *Liana Axinte* și-a mărturisit sensibilitatea mai ales în „Maternitate", în timp ce *Mihail Laurențiu* și-a renegat-o în sculptura „Unirea Principatelor". În timp ce lucra la unul dintre „Altare". *Nicolae Roșu* mărturisește (în două foi dactilografiate de consultat pe masa bibliotecarei) că nu s-a gîndit la ce face, ci la artă în general ; *Mihai Buculei* l-a interpretat pe „Henric al II-lea", marionetă cu fire și bilă, *Lehel Domokos* și-a interzis expresionismul în forme, exilîndu-l în titlu — „Povara". La *Nicolae Ghiață* dalta a mușcat din piatră „așa cum ar fi ros-o timpul" ; *Grigore Patrichi* și *Gh. Coman, Bata Marianov* și *Aurelian Bolea* au fost stînjeniți, în expunere, de ceilalți.

*

Tapiserii (patru) și pictură — *Geta Crăciun Costin* — încă o expoziție de serie la Simeza. Exemplul e tipic pentru felul cum se poate „tricota" plastic : unul pe față — puncte, linii, puncte — unul pe dos ș.a.m.d., de 21 de ori în 21 de tablouri. Ce trebuie să fi fost inițial intenție sprințară, joc simplu „de-a forma și culoarea", a devenit acum un fel de gimnastică de tip curativ a poignet-ului. Și vedem : „Pregătire pentru Selene", „Păienjenișul luminii", „Renaște natura", „Panta rhei", — imagini „abstracte". Spunem așa și se întîmplă că deteriorăm și mai tare o noțiune nici altfel nu tocmai norocoasă. Căci monotona cochetărie decorativă, adunînd mecanic poncifuri ale artei nonreprezentaționiste, nu are nimic de-a face cu necesitatea și nici nu adăpostește „valorile de fericire" pe care le așteptăm de la artă. Ba, mai mult, îi deservește una dintre soluții.

Cristina ANASTASIU

Bienala: principii și mentalitate

Închisă cu puține zile în urmă, tocmai în momentul în care de bine, de rău reușise să provoace unele discuții, Bienala de la Dalles lasă organizatorilor și, mai ales, criticii de specialitate, cîteva întrebări de importanță vitală care își așteaptă răspunsurile.

Prima, și cea mai importantă, se referă tocmai la rostul unei asemenea Bienale. Tot mai multe voci susțin în diverse forme că o asemenea manifestare nu ar mai fi **reprezentativă** și că trebuie să se renunțe de urgență la ea. E necesară sau nu o Bienală?

O a doua întrebare se naște din afirmațiile avansate de unii critici care spun că artiștii au alte lucrări la ora de față în ateliere, lucru probat prin faptul că la personală pictorul expune cu totul altceva decît la Bienală. Admițînd că în realitate așa ar sta lucrurile, dacă această diferență e vizibilă, se pune întrebarea : cine se face vinovat de o atare stare de lucruri, artistul sau organizatorul Bienalei?

Mergînd mai departe, o seamă de critici, din cele mai bune intenții, atacînd o mai veche mentalitate, pun în locul ei alta atunci cînd, voind să dea un impuls valoric Bienalei, propun să nu se mai achiziționeze tablouri din ea. Să se treacă la cumpărarea tablourilor direct din ateliere?

Aproape în totalitate, critica susține că spațiul afectat Bienalei este de multă vreme nesatisfăcător. În acest sens se fac mai multe speculații : se propune o Bienală care ar ocupa toate sălile de expoziție existente la ora actuală în Capitală, mărind astfel spațiul de panotare, de asemeni este sugerată posibilitatea unei Bienale internaționale.

În sfîrșit, un lucru nou și oarecum surprinzător îl constituie acuza făcută de critică juriului. S-a spus că juriul a preferat o Bienală cuminte, tasantă, nesemnificativă. De aici, o parte a criticii a mers și mai departe, amendînd aspru juriul pentru opacitate față de cele mai recente experimente.

De unde pînă mai ieri aceste experimente erau incriminate, azi lipsa lor din expoziție a fost deplînsă. Oare cum trebuie procedat în viitor?

Întrebările mai sus enumerate, ca și multe altele de acest fel, se pot constitui în întrebări de fond, ele fac posibilă o altă categorie de întrebări, ceva mai apropiate de natura intimă a fenomenului plastic din țara noastră.

Bienala a oferit artiștilor și criticii un teren ferm de desfășurare a opțiunilor, a fost teatrul unei confruntări de concepții și ecuația exactă a raportului dintre principiu și mentalitate. Voit sau nu, ea a reprezentat radiograma reală a fenomenului plastic românesc.

O parte a criticii a vorbit de lipsa fiorului tragic, a dramatismului existențial, de o anume pictură conformistă, călduță, nesincronă cu marea artă a zilelor noastre.

Cealaltă parte a criticii a combătut epigonismul, transferarea nefiltrată artistic a modei picturale de aiurea în spațiul nostru, de lipsă de mesaj uman, răceală, impostură, cerînd o pictură cu tematică socială, istorică, folclorică etc.

Totul era spus în numele unei arte adevărate, singura în stare să reflecte dimensiunile omenești, grandoarea ca și decăderea omului, aspirația lui spre mai bine și frumos.

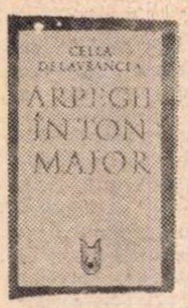
Apreciată în totalitate, Bienala a reprezentat din punct de vedere artistic o valoare medie și dacă au lipsit lucrările ce aparțin artei obiectuale, cinetice, ambientale, tot atît de adevărat este că s-au împuținat și lucrările fals patriotice — rudimente plastice ale unor expoziții din anii trecuți.

Pictorii și sculptorii adevărați, cei care merg pe un drum al lor, au demonstrat o dată în plus că arta adevărată — acea lacrimă a zeului — există, mai exact spus rezistă, chiar dacă uneori e disprețuită, privită cu suspiciune și nu de puține ori desconsiderată, ea arată lumii adevărata ei față, îi face pe oameni să se întrebe, acum ca și mereu, de rostul lor pe lume.

O discuție sinceră și radicală pe marginea unui eveniment artistic este oricînd binevenită, cu condiția elementară ca participanții să se sprijine pe principii estetice și mai puțin pe mentalități, oricît ar fi acestea din urmă de rentabile.

Ștefan STOIAN

Cartea de muzică



Cella Delavrancea

Arpegii în ton major

Într-un interval de timp destul de scurt, au apărut în **Editura Muzicală** şi în **Editura Albatros** cîteva volume care ne reţin atenţia atît prin valoarea cît şi prin utilitatea lor evidentă. Profităm de ocazie pentru a le recomanda şi pentru a nota cîteva gînduri stîrnite de lectura lor.

Arpegii în ton major cuprinde cronici şi portrete pe care autoarea Cella Delavrancea le-a publicat de-a lungul unei jumătăţi de veac. Această suită de articole — unele scrise pentru **România literară** — se parcurge cu mult interes şi cu nerăbdarea care însoţeşte orice lectură captivantă, din mai multe pricini. În primul rînd pentru că ele au valoare de mărturii istorice despre viaţa muzicală bucureşteană din acest răstimp, făcînd să se perinde prin faţa cititorului figurile marilor interpreţi străini care au concertat aici de la Sauer, Millstein, Cortot, Casals şi Backhaus pînă la Richter şi Başkirov sau dintre muzicienii români Enescu, Perlea, Silvestri, Georgescu, Celibidache, Lipatti, Brăiloiu. Cred că nu există personalitate interpretativă venită pe aceste meleaguri — mai cu seamă dintre pianişti — căreia condeiul plin de vervă al stimatei autoare să nu-i schiţeze din cîteva linii un portret exact şi spiritual. Adesea se poate urmări evoluţia unui interpret, a unei cariere : a lui Georgescu, Perlea sau Silvestri animatorii concertelor simfonice, a lui Valentin Gheorghiu sau Ioana Nicola surprinşi în momentul debutului şi în deplină maturitate, a Lolei Bobescu.

Apoi, Cella Delavrancea are marele talent de a sintetiza în cîteva cuvinte sugestive, într-o exprimare plastică, o situaţie, un caracter, o stare de fapt ; cei care au avut norocul să fie îndemnaţi în meserie de către dînsa îi cunosc şi mai bine imaginaţia inepuizabilă atunci cînd indică nuanţe subtile. O privire pătrunzătoare ce s-a oprit o clipă asupra unui amănunt de comportare, asupra unui detaliu, descrie cu o putere expresivă rară un artist sau o frază muzicală. Interesant este şi ceea ce selectează autoarea acestor cronici, care sînt subiectele cărora le acordă atenţie. În mare, ele se împart în două categorii : mari interpreţi români sau veniţi din străinătate (şi avem ocazia să remarcăm cît de pline de asemenea personaje erau stagiunile de acum cîteva decenii) şi muzică românească. Pentru a nu mai aminti de Enescu — căruia îi sînt dedicate un număr mare de articole — apar o serie de nume ale compozitorilor noştri, pe atunci în plină activitate : Jora, Andricu, Paul Constantinescu, Silvestri ş. a. Cu grijă şi perseverenţă sînt urmărite aceste destine sau sînt remarcaţi tineri instrumentişti şi cîntăreţi care se numesc de-a lungul anilor : Lipatti, Francescatti, Gabriel Năruja sau Ion Baciu. Selecţia este de obicei fără greş.

Răzbate din întregul volum o atitudine estetică, principii interpretative. Ele nu sînt expuse arid — nici chiar la sesiunile Conservatorului — şi reflectă experienţa unui bun gust ireproşabil. Aceste opinii, rod al unei îndelungate şi strălucite activităţi de practician, iau adesea o formă aforistică, atrăgătoare prin limba vie, colorată, aducînd aminte de Arghezi, în care sînt exprimate, prin stilul limpede şi firesc. Gîndul cu o rigoare fără greş, dublat de o detaşare, o obiectivare care ating apogeul în cronica la un **Concert Enescu — Cella Delavrancea.**

Arpegii în ton major este o carte mai mult decît atrăgătoare pentru simplul iubitor de muzică, deosebit de preţioasă pentru un specialist căruia îi reaminteşte ce anume se cînta acum 20—30 de ani la Filarmonică, ce fel de oaspeţi (şi cîţi) veneau, care era atenţia pe care o acordau muzicii româneşti oamenii de cultură.

Doru Popovici
muzica românească contemporană

Doru Popovici

Muzica românească contemporană

Muzica românească contemporană de Doru Popovici este urmarea studiului **Începuturile muzicii culte româneşti** scris de autor în colaborare cu Costin Miereanu. De la bun început trebuie să arătăm meritul major al acestei lucrări : pentru prima oară în literatura noastră de specialitate — ne referim la volume, nu la cronici de ziar — **se** vorbeşte despre **toate** generaţiile de compozitori, inclusiv despre cele mai tinere. Renunţînd, pe bună dreptate, la împărţeala : compozitori care au depăşit o anumită vîrstă, deci ne interesează şi compozitorii care n-au depăşit o anumită vîrstă, deci nu ne interesează, Doru Popovici adoptă un punct de vedere care acordă atenţie tuturor autorilor, cît de cît cunoscuţi, indiferent de anul naşterii.

Doru Popovici se ocupă de creaţia românească de la primul război încoace, citind compozitori şi lucrări de toate orientările în cadrul unor capitole mari ce corespund împărţelilor pe genuri a muzicii tradiţionale : simfonic, concertant, operă, muzică de cameră etc. Pentru un profan, enumerarea lucrărilor însoţită de caracterizări mai modeste sau mai ample pare să evite aprecierile valorice ; acestea există — cine ştie a citi printre rînduri le descoperă repede — dar sînt enunţate cu discreţie. Amănunte lipsite de importanţă ne arată că diferenţierile nu sînt o soluţie doar necesară de acum înainte, ci şi inevitabilă.

Grija de a nu fi acuzat de parţialitate în defavoarea vreunei generaţii este arătată explicit de compozitorul Doru Popovici în **Postfaţă.** Sîntem şi noi de acord, cu consideraţiile sale că între oameni cu preocupări artistice, antagonismele nu ar trebui să-şi găsească locul, indiferent de etate sau de estetica în care crede fiecare. Dar refuzînd să alegem perlele de pietricele nu putem progresa. Toleranţă faţă de părerile altuia, sîntem de acord cu autorul, da ; nu însă şi propagarea nonvalorii dovedite. Respect faţă de tradiţie, cu siguranţă ; dar faţă de ceea ce e nobil în tradiţia noastră, faţă de Bizanţ şi Şcoala de la Putna, nu faţă de stîngăciile lui Wiest. Desigur, nu tehnica de lucru contează. Cineva lipsit de originalitate, sau de talent, degeaba va pune cap la cap serii, dedecafonice : rezultatul o să fie acelaşi ca atunci cînd îl imita pe Meyerbeer. Ceea ce contează este rezultatul artistic, adică gradul de ingeniozitate cu care posibilităţile sistemului ales au fost folosite. Dar atunci noutatea contează, căci nu mi-i indiferent dacă altcineva a descoperit America înaintea mea sau nu, şi fără a-l ocoli pe „cum fac“, măsura originalităţii va intra printre componentele judecăţii de valoare.

Desigur, aceste gînduri sînt numai indirect legate de lucrarea lui Doru Popovici. **Muzica românească contemporană** este un volum de referinţă şi un pas înainte pe calea acestei onestităţi profesionale. Sperăm că nu ultimul.

Sever TIPEI

micul ecran

Teatrul la televiziune

Marea anchetă a „Scînteii“ (sîmbătă, 16 ianuarie 1971) pe tema teatrului la televizinue surprinde, cu mare asprime, o nemulţumire generală printre telespectatorii sondaţi, precum şi dorinţa unei stagiuni T.V. deosebite, cu un repertoriu mai vast şi mai instructiv. Lipsa unui principiu valoric coerent, după care să se fi operat selecţia de piese, este un reproş în plus : repertoriul universal n-a fost prezentat judicios, prin marii lui dramaturgi; oglindirea unui autor nu s-a făcut întotdeauna prin piesa sa cea mai reprezentativă ; dramaturgia românaescă clasică a fost neglijată ; numărul de piese debutate la T.V., scrise special pentru micul ecran, este derizoriu. Spectatorii îşi doresc de la „un serial — de teatru — din actualitate“, pînă la dramaturgi depistaţi şi lansaţi de studioul televiziunii. Şi, mai ales, dreptul de a-şi valorifica opiniile, prin consultări sistematice — asupra repertoriului de jucat, încă din faza de propuneri, de proiect. Iată deci redacţia de teatru în faţa unor serioase obiecţii. multe lucruri, este concluzia, ar trebui luate de la început. Da, de la început. Păstrînd însă ceea ce a fost, în mod constant, deosebit de valoros, în această muncă : asigurarea unor spectacole de piese celebre în interpretări celebre (vezi Comedia Franceză *şi* Royal Shakespearean Theater*), reluarea pe micul ecran a unor piese de mare succes pe scena teatrelor (de curînd —* Doi pe un balansoar *— cu Rebengiuc şi Leopoldina Bălănuţă şi premiera unei noi versiuni a* Febrelor *lui Horia Lovinescu), frecventa retransmitere de piese şi-n limba naţionalităţilor conlocuitoare. Fără să mai vorbim de valorificarea optimă a ideii debuturilor T.V., pentru care* Vilegiatura *— scenariu Constantin Stoiciu, regia Andrei Blaier — a fost un cap de serie promiţător.*

Şi, din nou, două vorbe despre dezinvoltură : să spunem că e un dar al zeilor, că te naşti sau nu dezinvolt. ar fi puţin şi ar fi comod. A da impresia că te simţi bine. în largul tău. în lumina reflectoarelor, cu camera fixată pe figură, este un lucru care se poate învăţa — şi prin acomodare — aşa cum se-nvaţă orice înseamnă expresie în teatru. Nestinghereala asta trebuie însă să ia hainele firescului şi nu ale agresivităţii. De aceea, cînd prezentatoarea Sanda Ţăranu a „glumit“ cu noi recitind pe nerăsuflate : „din motive independente de dorinţa noastră episodul de astă seară al Incoruptibililor *nu este acelaşi cu episodul VII din* Vidocq*“, am luat această „glumă“ ca o dovadă de prost gust şi nu de dezinvoltură şi ne-am simţit, fireşte, depreciaţi. Iată un sentiment pe care orice televiziune corectă, inteligentă, trebuie să-l ocolească.*

A.

radio

Oameni de spirit

Mi-a plăcut, la semnatarul poştei emisiunii **Odă limbii române** (conf. dr. Al. Niculescu), tonul pe care-l folosea vorbind despre preţiozităţile de limbaj. Domnia-sa observa că acceptăm fără surîs să „consuma o friptură“, să facem remarci care „frizează critica“, ori că toată ziua „impulsionăm“, „activizăm“ şi scriem „mini-cronici“. O notă de auto-ironie putea fi desluşită în scurta vorbire a filologului ; nu părea de loc convins că, într-adevăr de poimîine, în loc de „mini-jupă“. o să spunem corect „fustă scurtă“ şi că **Radio-T.V.** nu va mai scrie „Concert susţinut de formaţia...“, ci chiar „Concertul formaţiei“. Nu, tot marile întrebări despre „midi“ şi „maxi“ o să ne tulbure spiritele, chiar dacă aceste două cuvinte nu sînt în spiritul limbii. Dar — ne lăsa să credem — există şi nenorociri mai mari decît preţiozitatea...

Asemenea atitudini — de înţelegere superioară, nu fără amuzament, a unor fenomene minore — sînt. la Radio, destul de rare De obicei, se întîmplă altfel Auzim un crainic strigînd fericit : „Şi acum în sfîrşit, invitata emisiunii noastre : Margareta Pîslaru !“ Cum, chiar ea, chiar Margareta ? Şi ni se pare că e o glumă, prea ar fi frumos, nu sîntem noi norocoşii ăia... Doar au trecut aproape zece ore de cînd n-am mai auzit-o — eram convinşi că durerea noastră nu-şi va mai găsi alinare niciodată. Altădată, doi tineri actori ne povestesc cîteva dintre acele minunate glume, care ne-au înseninat frunţile de copil. Ei nu le-au auzit în clasele primare : le află atunci, pe loc — şi ce frumos rîd ! Sîntem, desigur, încîntaţi. Aceeaşi încîntare ne copleşeşte cînd vedem cu cîtă seriozitate şi cu cîtă convingere îşi rostesc replicele, sărace ca Iov, nişte actori care nu vor să ştie că interpretează un text bulevardier de doi bani şi care nu-şi permit — ei, da, nu-şi permit nimic. Este acesta un text ? Este ! Deci, el trebuie respectat. Drepţi !

Dar, Dumnezeule, şi auto-ironia poate fi o formă de respect. Să fim serioşi : nu e nevoie întotdeauna să fim serioşi ! Se simte mereu, în multele emisiuni de varietăţi. lipsa unei prezentări spirituale, degajate, fireşti. (Nu „prea fireşti“, nu familiare cu tot dinadinsul ; nu-i permitem oricui să fie familiar cu noi, iar „prea firescul“ e adesea mistificare curată.) Muzica excelentă şi — uneori — textele umoristice bune sînt însoţite de prezentări deficiente : rîsete false, bună dispoziţie falsă, fals antren. Nu umorişti îi lipsesc Radioului (ei există printre colaboratorii talentaţi ai **Undei vesele**). ci cîteodată, oameni de spirit pentru interstiţii.

Florin MUGUR

CORNEL ŢĂRANU:

„Peste tot ni se cere muzică românească“

— La ce lucraţi acum ?

— La trei piese. Prima, **Suplex** pe un text latin, va avea două variante : una pentru cor mixt, alta pentru cor mixt şi percuţie. Textul m-a îndemnat să adopt tehnica polifonică cu aspecte neoclasice. A doua, **Racorduri,** are o factură mai nouă este destinată orchestrei de cameră şi va fi interpretată — dacă o voi termina pînă atunci — de către Mircea Cristescu şi orchestra de cameră din Cluj, la Bienala de la Zagreb din acest an A treia piesă se numeşte **Patul lui Procust** şi foloseşte versuri scrise de Camil Petrescu. În această lucrare folosesc o serie de procedee tehnice mai noi. cum ar fi structuri aleatorice pian preparat, sprechgesnag şi sonorităţi care amintesc de muzica electronică sau concretă Totul este. însă, riguros notat.

— Care dintre tendinţele muzicii contemporane vă atrag în momentul de faţă ?

— Toate care sînt bune, adică cele care dau rezultate. Mă interesează ca muzica să fie expresivă, să aibă ceva de comunicat. Nu-mi plac lucrările prea „uscate“.

— Veţi continua experienţa începută în domeniul operei ?

— Deocamdată nu. Deşi m-a costat un an de muncă, consider opera pe care am scris-o ca un divertisment. În nici un caz nu voi mai continua cu aceleaşi soluţii.

— Ce proiecte aveţi în calitate de conducător al ansamblului de muzică de cameră Ars Nova ?

— În primul rînd vom avea un concert la Bucureşti cuprinzînd lucrări de Berio. Boulez, Roman Vlad, Varèse, Cage, Vasile Herman, Cornel Ţăranu. În primăvară, vom merge la Belgrad. Vă rog să notaţi că peste tot ni se cere să cîntăm cît mai multă muzică românească şi acest lucru ne bucură. La Zagreb ca autori străini vom cînta numai un compozitor iugoslav. Ansamblul nostru a dat pînă acum 40 de prime audiţii şi jur să nu ne oprim. Lucrările aparţin tuturor generaţiilor. de la maestrul Felman pînă la studentul Irany. — elevul maestrului Toduţă, — un talent deosebit.

REP.

Audienţa artei

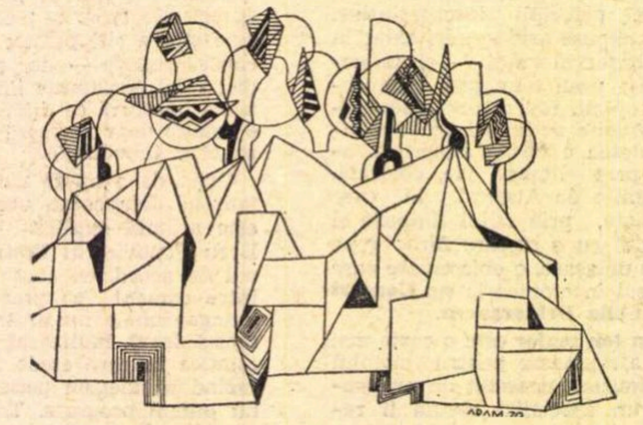
Orice analiză a fenomenului receptării artei va evidenţia faptul că *trecerea informaţiei estetice de la emiţător ai receptor presupune — în măsură mult mai mare decît în alte domenii — INTERESUL ARTISTIC, atitudinea nu numai contemplativă, dar şi activă, circuitul implicînd o coparticipare a celor două părţi.* Lucrul poate să contrarieze la prima vedere întrucît nimic nu pare mai străin de natura artei decît noţiunea de interes. Într-adevăr în sensul tradiţional al cuvîntului prin interes se presupune existenţa unui avantaj. urmărirea unui scop anume, căutarea deliberată de „efecte utile", or. pe de altă parte despre artă se spune de obicei că nu urmăreşte nimic. nu poate fi deci contemplată, nu aduce foloase.

La aceasta se adaugă faptul că reacţia estetică este individuală şi atunci pare greu de conceput că una şi aceeaşi operă poate stîrni atîtea efecte diferite. deci că ar putea fi vorba de interese individuale ale fiecărui receptor. Să mai adăugăm prejudecata curentă a „purităţii" esteticului, a faptului că el se dezlipeşte de contingent şi exterior pentru a înţelege de ce sublinierea specificului domeniului pare incompatibilă cu noţiunea de interes. Sînt de altfel cunoscute teoriile „dezinteresării". ale „contemplării pure" sau „neangajării", toate încercînd să scoată arta din contextul social şi s-o privească exclusiv ca un scop în sine, străin de mutaţiile lumii exterioare, neinfluenţat de interesele sociale ale păturilor claselor sau epocii

Pentru un asemena punct de vedere pledează într-adevăr nu puţine argumente arta ca atare este greu de subsumat unor interese sociale directe (cu excepţia comerţului de artă. în care interesul economic intervine nu în creaţie şi nici în receptare, ci ca un factor regulator al circulaţiei bunurilor). valorile politice, filozofice. teoretice etc. nu există in operă ca atare şi atitudinea faţă de ea nu urmăreşte o finalitate exterioară Se spune adesea că opera îşi este propriul ei scop. că atitudinea de contemplare estetică exclude considerentele de altă natură. că arta presupune o anumită detaşare şi autonomie şi toate acestea sînt perfect adevărate. Ne întrebăm însă de ce n-am accepta că atitudinea de contemplare dăruirea pentru opera însăşi, detaşarea şi autonomia nu implică o formă specifică de raportare la artă, care este tot o formă de interes faţă de ea : adică de ce n-am putea spune că în procesul complex al practicii a apărut o necesitate specifică cea estetică, faţă de care există un interes specific, în principiu diferit de cel practic-utilitar, ştiinţific sau economic

Spunem în principiu pentru că vorbim de o *receptare ideală ;* dar este evident că în practică uneori interesele se întrepătrund, şi dacă epoca modernă a reuşit să le diferenţieze. nu acelaşi lucru se poate spune şi despre epocile precedente. În fond, *atitudinea de aşteptare şi curiozitate, dăruirea ca şi plăcerea pe care o resimţim faţă de produsele creaţiei artistice, existenţa unor nevoi specifice care se cer satisfăcute nu sînt manifestări ale unui anumit interes. cel estetic ?* Şi faptul că reacţiile noastre angajează nu numai raţiunea. dar şi afectul şi sensibilitatea pledează oare pentru lipsa noastră de participare. pentru „dezinteresul" estetic ?

Faptul că o serie de gînditori au accentuat caracterul de contemplare dezinteresată al receptării estetice nu trebuie să ne facă să cădem într-o confuzie de termeni : de cele mai multe ori se atrăgea atenţia că receptarea artistică nu urmăreşte avantaje materiale sau practic-utilitare că ea are un statut propriu, dar există acest statut în afara societăţii, a complexului de interese umane care călăuzesc reacţiile şi atitudinile noastre ? De altfel, analizînd mai îndeaproape receptarea artei. vom observa că. *deşi reacţiile sînt individuale, ele nu diferă întotdeauna atît de mult unele de altele încît să nu poată fi subsumate unor curente şi tendinţe şi că, deşi ele tind în principiu să nu se lase influenţate de alte considerente decît cele strict estetice, lucrul nu este practic posibil întru totul.* Chiar dacă am presupune că ar exista o reacţie estetică pură, obţinută în laborator, nu ar fi ea, prin natura ei, sintetică, precum însuşi obiectul ei. adică nu ar include ea. într-o formă sublimată. implicaţii extraestetice ? S-a vorbit chiar despre „impuritatea artei" în sensul că ea nu poate să nu implice valori de alte tipuri, deşi procesul de asimilare a acestora nu poate fi total. În fond, contactul publicului cu arta nu se poate desfăşura într-un mediu sterilizat de alte valori, atitudini, implicaţii, mai mult chiar, el are loc într-un context suprasaturat de interese dintre cele mai diverse, din care receptorul trebuie să facă un efort pentru a se sustrage, măcar în parte, astfel ca reacţiile lui să fie adecvate. Executînd această sustragere (avem în vedere un public ideal, care însă evident nu există), nu se realizează implicit o delimitare deci o raportare la factorii extraestetici care dirijează conduita umană ?


ADAM KELETI STRUCTURI

Însuşi faptul că practica a selectat şi diferenţiat interesele, generind, între altele, nevoi şi reacţii specifice artei, este o dovadă a socialităţii interesului estetic. Vom constata apoi că modulaţiile şi chiar mutaţiile în această privinţă au uneori un caracter foarte marcat social, întrucît sînt determinate nu numai de considerente estetice, ci, cel mai adesea, de factori extraestetici. Mutaţia valorilor estetice de care vorbea E. Lovinescu este de fapt un fenomen socialmente determinat şi doar socialmente explicabil, căci dacă am rămîne numai în imperiul artei pure ar fi cu neputinţă de înţeles de ce de la o epocă la alta pot avea loc răsturnări sau schimbări de perspectivă atît de mari.

Să amintim apoi fenomenul *modei* despre care am mai vorbit. Nu dovedeşte el o variaţie socială a intereselor estetice, o indisolubilă legătură a obiectului estetic cu ansamblul contextului social din care face parte ? Sociologia gustului, atît de puţin dezvoltată pînă acum şi cantonată mai ales în constatări, nu este o *sociologie a intereselor* care intervin în receptare ? Dacă cercetăm motivaţiile pentru care o operă, un gen sau o ramură de artă atrag sau nu. dacă cercetăm curba interesului pentru diversele manifestări estetice, vom constata cu uşurinţă că sîntem extrem de departe de imaginea sterilizată pe care o propun adepţii purismului estetic

De altfel reacţia estetică puternic influenţată de cîmpul social al intereselor şi preferinţelor are şi o *componentă obligatorie de natură psihofiziologică* determinată de personalitatea celui care receptează. publicul nefiind niciodată o masă omogenă, or, prin aceasta ieşim. de asemenea, din sfera esteticului. *Instabilitatea reacţiilor de gust, după împrejurări, voga sau declinul unor orientări sau tedinţe în funcţie de conjunctură, posibilitatea dirijării sociale a acestor interese prin intermediul unor canale atît de eficiente cum sînt cele mass-media sînt argumente convingătoare pentru natura socializată a procesului receptării artei.*

Distincţiile dintre interesul artistic şi cel practic-utilitar sau ştiinţific sînt extrem de însemnate şi nu este vorba să renunţăm la ceea ce un îndelungat proces de autonomizare şi individualizare a cucerit, dar întreaga noastră argumentare de pînă acum a urmărit integrarea atitudinii estetice — cu toată natura ei specifică — în ansamblul atitudinilor umane, tocmai pentru că de regulă se proceda invers. Trecînd acum la această specificitate. am vrea să remarcăm că ea fusese observată şi descrisă cu subtilitate încă de Hegel care — cred — nu poate fi suspectat de sociologism : „Interesul artistic se deosebeşte de interesul practic al dorinţei — spunea el — prin faptul că el îşi lasă obiectul să subziste liber pentru sine în timp ce dorinţa îl întrebuinţează în folosul ei distrugîndu-l ; de considerarea teoretică a inteligenţei ştiinţifice, dimpotrivă, contemplarea artistică se deosebeşte, în sens invers, întrucît ea are interes pentru obiect aşa cum există el ca obiect individual şi nu caută să-l transforme în ideea lui generală sau în concept".

O primă trăsătură a interesului artistic ar fi deci *libertatea* — în dublu sens, am spune noi · *neatîrnare a obiectului estetic faţă de public pe de o parte, independenţă faţă de sine însuşi, pe de alta.* Termenul de „consumator de artă" ni se pare nefericit, între altele, tocmai pentru că opera nu se lasă consumată, pentru că rămîne aceeaşi. indiferent de atitudinea noastră. păstrîndu-şi dreptul de a exista. Evident, libertatea aceasta nu este absolută. ci relativă, în sensul că stabilirea locului operei în ansamblul sistemului de valori este făcută de public în practica socială şi că însăşi existenţa, perenitatea artei se realizează doar socialmente, dar reţinem că interesul estetic nu se atinge de integritatea obiectului său.

O altă trăsătură a acestuia ar fi caracterul său individual şi aplicat unei anumite opere, faptul că interesul artistic nu există în general, ci doar cu referire la o operă anume (şi într-un context anume, am preciza noi). Societatea exercită, e drept, în permanenţă tendinţe de uniformizare, de reducere la acelaşi numitor şi este o victorie a artei să reuşească să se distanţeze sau să scape de ele (domenii cum sînt cele de interferenţă cu industria, arhitectura şi cinematografia — sînt cele mai periclitate de interese extraestetice, dar aceasta nu anulează individualitatea reacţiei). Transferul de interese este desigur posibil şi trecerea de la o operă la alta nu este de loc imposibilă, mai mult chiar, uneori genul sau tendinţele exercită un adevărat rol orientativ, formativ asupra reacţiilor privind produsele ce le corespund, dar o *adevărată educaţie estetică va tinde întotdeauna să individualizeze reacţiile.*

Este interesant în ce măsură se poate vorbi în acest domeniu de *prospectarea intereselor* şi ce utilitate social-estetică ar avea ea. Se pune desigur problema dacă simpla lor constatare îndreptăţeşte sau nu o acţiune formativă pe baza concluziilor desprinse. Sociologia oferă într-adevăr o metodologie şi instrumente suficiente pentru o asemenea prospectare ; întrebarea este dacă pe baza unor eşantioane — fie ele dintre cele mai reprezentative — este posibilă prognoza şi cu ce valabilitate. Ne aflăm pe terenul cel mai supus seismelor şi este dificil să dăm o valoare absolută rezultatelor unor investigaţii în acest domeniu, întrucît marja de imprevizibil (datorată de altfel nu numai naturii esteticului, ba poate chiar mai mult, factorilor din afara sa) este destul de mare. Totuşi *o prognoză limitată şi cu funcţie orientativă* o considerăm posibilă, desigur, cu toate rezervele pe care le impune caracterul individualizat al reacţiilor pe care le cercetăm.

Din punct de vedere informativ ea ni se pare evident utilă, deşi am ridica o obiecţie fundamentală împotriva absolutizării datelor investigaţiei : constatările privesc întotdeauna starea de fapt, ele sînt — în cazul cel mai bun — o oglindă a acesteia Poate fi transformată oglinda în far călăuzitor ? Intervine cu deosebită acuitate aici pericolul de care vorbea Lunaciarski. şi anume al tîrîrii în urma gustului maselor. al simplei fotografieri a unui proces spontan şi a unei situaţii haotice. Rolul prospectării rămîne deci informativ şi el nu permite mai mult decît sesizarea unor tendinţe mai mult sau mai puţin acceptabile din punct de vedere estetic statistica succeselor sau căderilor neputînd fi decît un semnal de alarmă sociologic, nu şi un criteriu estetic (nu în sensul că ele nu îşi corespund adesea, dar că nu derivă unul din altul).

Nivelele estetice ale interesului trec de la simpla curiozitate (încă puternic influenţată de criterii extraestetice) la plăcere şi abia apoi la transformarea receptării artistice într-o nevoie spirituală. Procesul are implicaţii sociologice şi psihologice pe care nu le dezvoltăm aici, este doar locul să constatăm că, deşi indispensabilă, curiozitatea este departe de a înlocui treptele ei superioare rămînînd însă un preţios deschizător de drum. Cît priveşte plăcerea, cu toate străduinţele unei anumite arte moderne de a-i da un caracter activ, ea rămîne în cea mai mare parte a ei contemplare, desfătare pasivă, iar trăirile cele mai intense sînt totuşi combustii cu ardere internă. Nevoia de a primi esteticeşte este, desigur, un produs istoric şi existenţa ei marchează, alături de alte indicii, un stadiu superior de evoluţie spirituală. Totuşi, *trecerea de la receptare ca re-creaţie la creaţia însăşi, rămîne un proces încă deschis şi un deziderat al viitorului.* Atunci cînd publicul re-creează opera spiritualiceşte, el atinge pragul superior al receptării, dar nu se transformă încă, el însuşi. într-un creator.

Idealul exprimat metaforic (şi considerat de unii o viziune idilică) după care oamenii viitorului vor deveni — după cum se exprima Marx — nu numai agricultori, vînători sau pescari, ci şi compozitori, pictori şi poeţi — exprimă o necesitate socială reală şi anume aceea ca toate valenţele esenţei umane să fie satisfăcute. Nu este vorba de a ne transforma cu toţii în artişti, dar nevoia omului de a trece de la stadiul de primitor la cel de donator rămîne reală şi ea îşi va găsi negreşit forme de manifestare (amatorismul artistic, cu toate limitele sale, inclusiv pericolul diletantismului, joacă un rol social-estetic de loc neglijabil după cum am mai arătat). Interesul artistic — ca orice interes — presupune o *relaţie dublă* şi relatele sale (artişti-public) merită investigate în toată complexitatea lor.

O ultimă problemă — de mare acuitate socială — este cea a corespondenţei dintre interesele estetice ale publicului — rezultat al unei îndelungate tradiţii — şi tendinţele artei moderne. Se vorbeşte adesea — nu fără temei — de o distanţare între opera şi receptorul ei, despre faptul că sensibilitatea comună este prea puţin primitoare faţă de tendinţele inovatoare sau că, dimpotrivă, acestea din urmă au depăşit sfera artei frizînd impostura sau fiind — în cel mai bun caz — simple producţii estetice şi nu artistice. Distanţa artei revoluţionare faţă de public a existat dintotdeauna, dar este adevărat că ea este acum parcă mai mare decît oricînd, deşi nu se observă că nu numai tendinţele creatoare s-au înmulţit, dar şi interesele receptorilor s-au diversificat şi nuanţat. Pe de altă parte, o puternică influenţă asupra interesului artistic o au interesul stiinţifico-tehnic, propriu epocii, ca şi ritmul civilizaţiei contemporane, ceea ce poate duce — atunci cînd sînt absolutizate — la denaturări sau inadecvări.

Ne-am obişnuit însă şi cu un anumit automatism. care, cu toate meritele sale, este generator de inerţie sau comoditate estetică, în sensul că spiritul respinge tot ceea ce iese din tiparele convenţionale şi obligă la un anumit efort. *Interesul estetic trebuie format, orientat, consolidat nu doar prin cunoştinţe, ci şi prin contact direct cu operele şi este extrem de important să acceptăm caracterul său policrom. nuanţat, corelat cu individualităţile, dar şi cu epoca.* În acest bastion al individualismului, cum părea arta, au pătruns puternic şi direct nevoile sociale, spiritul vremii, astfel încît a concepe astăzi interesul artistic în afara realităţii ar fi o contrazicere însăşi a naturii sale.

Se vorbeşte, de altfel, mult, în ultima vreme de extinderea interesului artistic asupra tuturor produselor activităţii umane, amintindu-se cunoscuta expresie a lui Marx după care a produce, după măsura inerentă lucrurilor, înseamnă a produce şi după legile frumosului. În asemenea cazuri deşi esteticul nu este un simplu derivat al funcţionalităţii sau utilităţii, ci se naşte ca rezultat al unui interes specific nu sîntem încă în domeniul artei, nu pentru că intenţia producătorului nu este artistică, ci pentru că pe primul plan rămîne totuşi cea practic-utilitară sau de altă natură. *Faptul însă că interesul uman pentru frumos nu se limitează la sfera specializată a artei, ci, dimpotrivă, se extinde, ni se pare semnificativ pentru locul major pe care el îl ocupă în ansamblul spiritului uman.*

I. PASCADI

Convorbire cu ing. **ION CRĂCIUN,**
ministrul industriei ușoare

Conceptul de frumos în industria ușoară

— Vă mulțumesc, tovarăşe ministru, pentru posibilitatea ce ne-o acordați de a lua în discuție ipostaze ale conceptului de frumos în domeniul bunurilor produse de industria ușoară. E un teritoriu extrem de vast, incluzînd stiloul și carnetul cu care mă aflu în fața domniei-voastre, candelabrul care-mi luminează hîrtia, veşmintele pe care le purtăm și multe altele aflătoare chiar aici, în acest ospitalier birou. Vastitatea producției și diversitatea produselor au, desigur, mai mulți factori comuni, dintre care unul, calitatea, a și devenit, în ultimii ani, un termen practic, definind o sarcină de stat. După cum reiese însă din discuțiile în materie, care, acum, au depășit sfera specialiștilor și au intrat în cea a interesului cotidian al cetățenilor, noțiunea de frumos — ce nu se suprapune pe aceea de calitate — a căpătat, la rîndul ei, o valoare de criteriu practic.

— E. într-adevăr, o noțiune cu care se operează curent, dar nu e nici exact determinabilă și nici stabilă. În linii generale, ne punem de acord asupra unor accepții ale termenului, care ne favorizează manevrarea lui în sensul înțelegerii reciproce. Dar ce este frumosul în industria ușoară ? Cine stabilește ce e frumos și ce e urît ? Care-s criteriile care pot da certitudine aprecierii ? Aceste întrebări ni le punem mereu și nu numai din rațiuni teoretice. Producătorii nu primesc ca indicator de plan **frumosul,** el poate fi determinat doar în mod indirect, prin îndeplinirea sarcinilor privind calitatea, — vizînd adică gradul calitativ al unui produs, cuantumul creațiilor noi, ponderea articolelor noi în întreaga producție, coeficientul de reînnoire, — apoi prin respectarea normelor interne care decid parametrii tehnici, tehnologia fabricației, gradul de rezistență a unui material la spălare, frecare, la agenții atmosferici. Dar chiar și în această postură determinativă indirectă, chiar dacă toți indicii enumerați sînt satisfăcuți, nu există garanția că produsul va fi și frumos. Producătorul e confruntat hotărîtor cu problema, în clipa cînd ceea ce a produs se vinde — sau nu se vinde.

— Printre factorii determinativi pe care i-ați evocat, poate fi socotită și cantitatea produselor ?

— E cert că despre frumusețea lucrurilor nu se poate vorbi în condiții de sărăcie. Cu mulți ani în urmă, cînd nu aveam cu ce satisface cererile populației, nu prea se purtau asemenea discuții. Cînd producția a crescut pînă la punctul în care putem asigura produse îndestulătoare, în aproape toate sectoarele, au apărut probleme noi. Unele, substanțial noi. A sporit și exigența cumpărătorului. Asupra pregătirii sale au acționat și acționează învățămîntul, diverse instituții de cultură, televiziunea, turismul — ce i-a prilejuit atîtea contacte inedite cu lumea — și alte multe surse de informare. Omul modern are mai multe cunoștințe, e mai cultivat și, ca atare, mai pretențios. Sensibil la aceste noi pretenții, producătorul își pune și el noi probleme de creație și începe să mediteze asupra unor întrebări noi : Ce e estetic și ce nu ? Ce înseamnă a fi „în pas cu moda" ? Ce place și ce displace cumpărătorului ?

Dintr-un anume punct de vedere, poate chiar cel mai cuprinzător, dacă un articol e acceptat de solicitanți în mod vădit, înseamnă, probabil, că și corespunde sub toate raporturile, adică și sub cel al frumuseții În acest caz se poate afirma că industria s-a adaptat cererii și s-a realizat... idealul.

— Care ar fi acest ideal ?

— În materie de producție, industria să contribuie la înlăturarea șabloanelor, să împiedice uniformizarea, producînd în serii mici, să satisfacă un număr cît mai mare de gusturi și înclinații, cît mai multe categorii de consumatori. Acesta e și scopul nostru socialist, în ultimă instanță : realizarea unui standard de viață cît mai elevat. Noi nu producem în sine, nu realizăm o producție pentru producție.

— Dar procesul de adaptare la gusturile constituite nu scade mobilitatea renovatoare a industriei și capacitatea sa de influențare asupra gustului general ?

— Aceasta e a doua latură a procesului, inseparabilă de prima. Nici o industrie, cu atît mai puțin cea ușoară, nu face — nu poate să facă — efortul de a se adapta la toate cerințele. Se naște, mai devreme sau mai tîrziu, tacit sau declarat, o activitate de **condiționare,** de provocare a cererii. Dacă vreți, industria educă cererea, într-un anume fel. Căci există, realmente, o contradicție între interesele producătorului și cele ale consumatorului. O producție cu maximum de eficacitate înseamnă minimum de cheltuieli, utilizarea intensivă a mijloacelor. Dar aceasta duce la serii mari. Numai ele pot asigura folosirea deplină și îndelungată a acelorași capacități, economia de timp (deoarece nu se mai pierde vremea cu schimbarea tiparelor, matrițelor, tehnologiilor, caracteristicilor produselor, caietelor de sarcini și norme etc.), deci rezultate optime. Cu cît însă seriile sînt mai mari, cu atît pericolul uniformizării devine mai real, contrazicîndu-se ideea de individualizare a produselor și de satisfacere a trebuințelor personale ale fiecăruia. Or, nici ca industria să-și organizeze astfel producția încît să facă practic unicate pentru fiecare nu e de conceput. Aceasta e o problemă cardinală, nu numai a noastră. Tocmai de aceea diviziunea internațională a muncii și schimburile pe plan internațional sînt considerate și ca una din soluțiile problemei : de creștere a seriilor — ceea ce vine în sprijinul producției și de mărire a diversității produselor — ceea ce vine în sprijinul consumatorului. Aici se manifestă o legitate economică. Nu putem face fiecare în parte chiar de toate

Tot în această arie problematică apare și tendința de a-l „provoca" pe cumpărător, stimulîndu-i mereu cereri și pretenții noi.

— În acest caz ar trebui să considerăm moda **drept consecință a unei acțiuni premeditate ?**

— Desigur. Ce înseamnă „modă" ? (Nu mă refer la fenomen decît în domeniul în care lucrez și nicidecum cu pretenția unei definiții exacte.) E rezultatul unei acțiuni conștiente depuse de un grup de producători de materii, fibre, țesături, coloranți ș. a. care, fără să aibă putința de a dicta, deschis sau pe ascuns, factura vestimentației, o impun prin anumite acțiuni. Evident că la lansarea unor colecții, în Franța de exemplu, se utilizează un aparat enorm de influențare a preferințelor publicului : reclamă, spectaculoase „parăzi", angajarea discretă de vedete, totul concurînd spre o anume orientare în ce privește lungimea rochiilor — să zicem —, coloritul, croiala. În spatele inefabilei mode stau totdeauna interese foarte concrete și foarte precise

— Cu permisiunea dv., mi-aș manifesta totuși oarecari îndoieli în ce privește explicarea posibilă a fenomenului de modă exclusiv prin factori materiali. Mă aflam astă-vară într-o țară occidentală, cînd o prestigioasă publicație de modă vestimentară a lansat ideea, intens colorată, a rochiilor, bluzelor, fustelor „în stil românesc". Discutînd cu un redactor al acelei reviste, el mi-a explicat că inițiativa (inclusiv studiul care a precedat-o) a fost inspirată de interesul deosebit al populației acelei țări pentru țara noastră, pentru politica și cultura ei, pentru personalitatea conducătorilor ei. A funcționat deci și un factor căruia aș cuteza să-i spun spiritual, în orice caz nu din sfera intereselor strict materiale.

— Nu am afirmat că moda e determinată exclusiv de interesele imediate ale producătorilor, ci de un complex de factori în care aceste interese primează. De altfel, chiar ele, interesele, sînt, într-un fel, condiționate de pulsul pieții, de rezultatele sondajelor de opinie, de studiile uneori surprinzător de minuțioase asupra psihologiei cumpărătorului — și așa mai departe. Există cîteva centre cu pondere în ceea ce privește lansarea modei ; de exemplu Franța pentru îmbrăcăminte, Italia pentru încălțăminte... Marii producători de aici au preocuparea unică de a vinde. Ei lansează serii, colecții și, deopotrivă, depreciază, în mod conștient, marfa care a fost vîndută. Scot o cantitate de marfă ce determină un consum peste necesitățile normale ; după ce ți-ai cumpărat cele necesare de un anumit tip, tot producătorul care ți-a făcut oferta te pune în situația de a căuta altceva. Ei contează pe factorul **uzură morală** și fac totul ca să vîndă cît mai mult și cît mai multe. Cine atacă mai bine și-l uzează moral pe concurent, acela cîștigă. Lupta — în materie de modă feminină — între maxi și mini e caracteristică, din acest punct de vedere. A fost ideea unui grup francez, care a jonglat cu ea într-o asemenea măsură, încît a pus în încurcătură aproape întreaga industrie mondială a confecțiilor. „Războiul" continuă, cu faze imprevizibile ; dar și sfîrșitul lui e imprevizibil, întrucît intervin și elemente care nu sînt controlabile. Pentru că ați amintit adineauri de factori spirituali : refuzul, atît de des repetat, în unele țări occidentale, a ceea ce constituia obișnuință, a unor forme oarecum stabilizate, goana exacerbată pentru ceva mereu nou, sau pur și simplu pentru a nega ceva existent, care duce la mutații atît de rapide, generînd chiar dezorientare, nu sînt fenomene fără relație cu o anume stare de spirit manifestată de categorii de tineri aflați în mare neliniște și derută. Nici noțiunea de modă nu mai are aceleași note constitutive ca odinioară.

— Aceasta e o chestiune foarte interesantă, rar sau de loc discutată. Considerați deci că însăși structura fenomenului de modă a suferit schimbări în raport cu o epocă anterioară ?

— Fără îndoială. Nu putem vorbi de modă azi, așa cum vorbeam cu ani în urmă, cînd erau cicluri, aproape clasicizate, ale transformării. Acum evoluția e mult mai iute, explicația schimbărilor e mai puțin evidentă, sau măcar clară și, uneori, trebuie s-o spun, lucrurile devin destul de încurcate. Iar pe plan individual, judecata „îmi place" nu înseamnă totdeauna manifestarea propriei tale opțiuni, ci acceptarea a ceea ce au dorit alții să accepți.

Dar, ca să ne reîntoarcem la relația de principiu, nu numai producătorul îl influențează pe cumpărător. Există și fluxul invers. Consumatorul are și el o **atitudine** față de produse. El nu cere în mod distinct producătorului ce să-i ofere, dar refuză în mod distinct ceea ce nu-i place. El își manifestă astfel libertatea de opțiune.

— Cred că raza acestei libertăți e cu atît mai mare, cu cît putem alege între mai multe produse sau sortimente. Din acest punct de vedere, al diversificării ofertei, care considerați a fi stadiul actual al industriei noastre ușoare ?

— Aprecierea nu poate fi făcută în vid, ci prin raportare. Prin raportare la alții. Comparîndu-ne cu alții și anume cu cei care stau mai bine ca noi putem spune că nu am ajuns încă la acel stadiu care să ne dea tuturor deplină satisfacție. Aici trebuie restudiată și **concepția.** În unele țări avansate nu se realizează atît o varietate a structurilor cît a elementelor ce dau configurație produsului, folosindu-se uneori chiar simple trucuri tehnice ce inculcă privitorului senzația de nou. Iată, de pildă, ce fac unii din marii producători de încălțăminte : în varietatea mare a modelelor, ei folosesc totuși un număr relativ restrîns de calapoade. Pe aceste calapoade se schimbă, să zicem, forma vîrfului, sau geometria tocului, jocul culorilor, modelul accesoriilor, grosimea ramei.

— Oare nu putem studia și noi aceste repere, care par a fi și economic utile ?

— În ultimii doi ani am început să le studiem și noi mai intens. La noi efortul mergea îndeobște global în cîte o direcție, operam schimbări structurale. E nevoie, evident, de o concepție mai suplă, mai funcțională. Această concepție schimbată trebuie să prezideze și raporturile între frumos și ieftin. La noi a predominat ideea de bun și rezistent, care a dus la supradimensionarea unor produse. Observînd cu atenție experiența europeană, ceva mai conservatoare, totuși, în ansamblul ei, va trebui să manifestăm atenție și față de experiența continentului american (S.U.A., Canada) unde și producătorii și consumatorii înclină spre bunurile mai ieftine, comode, ce pot fi schimbate mai des. De aici tendința exprimată în sloganul „poartă și aruncă". Acolo pare să intereseze mai puțin soliditatea de durată îndelungată a produsului cît aspectuozitatea și prețul redus.

— Deci în această privință ar urma să modelăm un nou gust.

— Într-adevăr.

— Cum modelăm gustul în condițiile noastre ?

— E un proces foarte complex, în care însă un element este esențial : producătorul trebuie să atace el cel dintîi. Trebuie, așadar, să-i conferim producătorului capacitatea de risc, dreptul la **tentativă.** Cît timp producătorul a putut să-și desfacă marfa fără bătăi de cap el nu și-a pus nici o altă problemă. Acum e obligat să-și asume și un anumit risc. Și obligația de a-l forma și de a-l educa, și el, pe consumator. Pentru acestea, pentru acțiunea de „provocare" a consumatorului trebuiesc folosite și la noi mijloacele consacrate de reclamă și publicitate. Nu e greu să influențezi consumatorul, ba chiar e mai ușor decît s-ar crede, mai greu, se pare, e să ne convingem că trebuie s-o facem. Și să dobîndim și o conștiință mai înaltă a faptului că, aruncînd pe piață comenzi foarte mari de mărfuri, uniformizăm anumite aspecte ale vieții de fiecare zi, aplatizăm înfățișarea oamenilor, prejudiciem societatea. La aceleași prețuri, accesibile, să dăm consumatorului mărfuri care să-l atragă.

Un exemplu tipic: noi fabricăm mari cantități de doc, doc-ul acela bine cunoscut, din care se fac și salopetele. De curînd am reconsiderat produsul, am amestecat în țesătură, pentru a o îmbunătăți și fibre sintetice, un anume poliester. Și ca rezistență și ca aspect, docul e acum mai bun. Totuși am avut discuții cu unele întreprinderi și organizații comerciale pe motiv că „lumea s-a obișnuit cu celălalt", cu „salopeta tradițională" Am prezentat materialul unei case franceze cu care avem bune relații. Partenerii au fost de acord cu achiziționarea noii țesături, ne-au cerut s-o facem în cîteva culori și au creat din ea, surprinzător, un număr de articole noi, de modă pariziană imediată. Cu o anume croială, cu unele accesorii, cu tipare agreabile l-au lansat cu succes la un consumator dintre cei mai pretențioși. Alt exemplu instructiv : un creator de-al nostru, de la o fabrică din Sighișoara, a realizat cămăși din materiale ieftine, — finet, sibir, chiar și pînză din cea mai simplă — în formate noi, elegante care au cunoscut o mare cerere.

— Ce le-ar fi deci necesar producătorilor noștri și creatorilor pentru a ridica standardul calitativ al produselor, pentru a mări coeficientul de frumos și deci indicele de satisfacție al populației ?

— Curaj. Avem nevoie și în domeniul nostru de oameni cu idei, cutezători, hotărîți să spargă obișnuințele.

— Există asemenea oameni, i-am

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 30)

Conceptul de frumos în industria ușoara

(Urmare din pagina 29)

întîlnit uneori în unitățile ministerului dv.

— Evident că există și nu ne sînt necunoscuți. Din păcate, nu sînt priviți peste tot ca oameni-cheie, ca elemente de bază în ce privește obținerea **succesului.** Nu avem încă o mișcare de mase în acest sens. Printre creatorii noștri sînt și absolvenți, foarte dotați, ai școlilor superioare de artă plastică. Tuturor le-ar fi necesar un stimulent mai substanțial pentru efectul ce-l pot produce. Încercăm acum să obținem pentru creatori calificarea de „proiectanți" — ceea ce, în fapt, și sînt. Un atare tratament superior i-ar cointeresa mai mult în rezultate.

— Vedeți posibilitatea unei coordonări a preocupărilor privind frumosul în industria ușoară ?

— Acum nu există. la noi, preocuparea de a privi consumatorul într-un cadru complet și complex de viață. Dar omul de azi trăiește într-o ambianță particulară nouă, într-o locuință de forme stilizate, esențializate, cu parchet, nu cu podea de lut, cu calorifer, nu cu sobă, într-un apartament, nu într-o odaie oarecare dispusă pe parter. Se impune deci preocuparea de asortare a tot ceea ce reprezintă mediul ambiant, într-o formulă generală-unitară, implicînd cele mai diverse corelații. — între mobile și ferestre, geometria camerelor și perdele vaze și tablouri... Încercăm să concretizăm acum o preocupare de acest fel, într-o instituție specială.

— Dacă vă înțeleg bine, o atare activitate vizează și problema tulburătoare a constituirii unui stil contemporan în mediul ambiant al insului...

— Poate că da. Gîndiți-vă : cei ce creează sticlăria au vederile lor, cei cu bunurile metalice pentru gospodărie, ale lor, confecționierii textiliștii, producătorii de covoare, ale lor... Trebuie să ducem undeva o activitate de **armonizare**, într-un anume plan, a tuturor acestor creații. Tot astfel e necesară o acordare a preocupărilor privind ambalajul produselor. De aceea ne-am propus organizarea unui **Institut de creație și estetică industrială a produselor și ambalajelor.** Nu știu dacă aici — unde ar putea lucra și colabora creatori de toate tipurile, arhitecți, artiști plastici — s-ar putea ajunge deîndată la conturarea problematicii unui **stil** ; poate întîi la ordonări în sensul unor **stiluri** corespunzînd necesităților cartierelor noi din orașe, satelor, locuințelor individuale de o anumită factură. Ar fi un institut de orientare a creației.

— Îngăduiți-mi, tovarășe ministru, să pun și o întrebare mai telurică, tot legată de frumos. Presa scrie destul de des despre nemulțumirea cumpărătorilor care găsesc în magazinele noastre cantități necorespunzătoare tocmai din acele sortimente ce se verifică a fi de succes la vînzare. De obicei vina e atribuită comerțului. E și părerea dv. ?

— Nu poate fi atribuită o vină, dacă e să se găsească o vină, unui anume factor. E un angrenaj. Producătorii cu îndelungată experiență a pieții și comercianții duc o acțiune sistematică de diminuare a valorii mărfii — cum vă spuneam, prin uzură morală. Nu rămîn cu marfă de la un sezon la altul. Soldează. Sistemul de prețuri nu e rigid. Nu țin marfă veche în magazie. La noi se întîmplă că avem uneori foarte multă marfă veche în magazii ceea ce blochează o parte din posibilitățile și ale fabricilor și ale comerțului. Apoi rețeaua de desfacere a mărfurilor (cu excepția celor alimentare) e încă inferioară cerințelor. Spațiul de etalare pe întreaga rețea și în destule unități e restrîns ; or, acesta e unul din stimulentele sigure pentru cumpărător : să vadă și să aleagă singur produsul. Relațiile între producție și comerț sînt și ele destul de sinuoase și complicate. Încercăm acum, pe un front mai larg, chiar împreună cu organizațiile comerciale, experiențe noi. Una din ele ar fi desfacerea directă de la producător la consumator, prin magazinele speciale ale unităților productive. Experiența a dat pînă în prezent rezultate bune. Evident însă că nici o experiență nu poate izbuti fără o producție cantitativă și calitativă corespunzătoare — în care sens e și îndreptată principala noastră atenție.

— În presă, la Radio, la Televiziune au loc din ce în ce mai frecvente manifestări de opinie privind estetica industrială, cu specială referire la industria ușoară. Sînt, acestea, de un folos real pentru activitatea dv. ?

— Nu pot absolutiza nici într-un sens, nici în celălalt. Dacă am izbuti să creăm institutul de care vă vorbeam, el ar fi deopotrivă și un centru animator deschis pentru oamenii de specialitate din industrie, comerț, artiști și ziariști interesați. Multe idei acum răzlețe s-ar clarifica și ar căpăta o eficiență sporită. Institutul și-ar putea organiza cu timpul și propria sa publicație, de audiență largă, care ar deveni, astfel un concurent stimulativ și pentru dv...

— Pînă atunci, nădăjduiesc că cititorii noștri vor urmări aici, în paginile noastre, cu același interes deosebit cu care le-am ascultat și noi, substanțialele considerații pe care ați binevoit a ni le împărtăși și pentru care vă mulțumim călduros.

Armele lui Krupp (VIII)

(Urmare din pagina 32)

zern". Martorii acuzării au mințit. Responsabilii pentru reaua tratare a muncitorilor străini erau naziștii de la Berlin. Totuși, dacă unele excese fuseseră comise de „Kruppianer"-i, „eu nu pot în nici un fel înțelege ca echipa mea și eu însumi să avem de suportat responsabilitatea criminală, pentru excese comise de indivizi izolați și subalterni ai acestei mari organizații". Nu exista decît o explicație posibilă : tribunalul fusese „parțial și orbit de prejudecăți".

De aceea, Krupp îi cerea lui Clay să dezavueze verdictul, să-l elibereze imediat și să anuleze confiscarea „ilegală" a bunurilor sale. Era o adevărată cerere de revizuire a procesului.

Generalul Clay transmise acest apel unei comisii care lucră la rezolvarea lui timp de șapte luni. Apoi, el confirmă hotărîrea judecătorească, calificînd procesul de la Nürnberg ca pe un „document fără precedent asupra felului în care cupiditatea și avariția, în mîinile unor oameni fără scrupule, duc la distrugerea și la nenorocirea lumii".

Alfried rămase, deci, în pușcărie. Și totuși, în ciuda hotărîrii judecătorești, confiscarea bunurilor sale nu fu niciodată pusă în execuție. Cum, practic, toate uzinele, toate minele și toate zăcămintele de minereu ale lui Alfried erau în zona britanică, generalul Clay notifică decretul de confiscare confratelui său britanic. Nu obținu răspuns. Industria franceză avea de asemeni drepturi irefutabile de susținut în fața lui Krupp. Generalul francez rămase tăcut și el. Și nimeni nu încercă să-și aproprieze partea, în societățile americane.

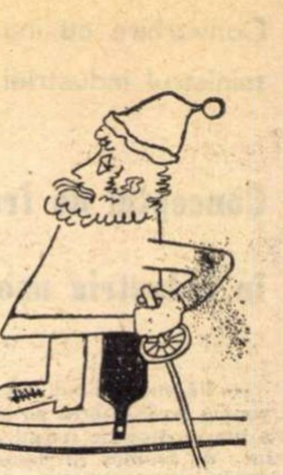
Pentru a explica această lacună, nu este necesar să se invoce o conspirație internațională a financiarilor, în favoarea unui capitalist aflat în nenorocire. Explicația cea mai rezonabilă este că afacerile Konzern-ului erau atît de încurcate, atîtea dosare de o importanță capitală dispăruseră, încît singura soluție părea a fi să se lase totul în mîinile administratorilor militari, pînă ce s-or descurca ițele.

La 16 ianuarie 1950 murea Gustav, tatăl lui Alfried, privegheat fiind de Bertha. Fu incinerat la Salzburg, iar cenușa îi fu transportată la Baden-Baden. Alfried ceru permisiunea să asiste la serviciul funebru, dar, cînd i se spuse că trebuie să accepte să fie escortat de niște polițiști în civil, întoarse spatele și plecă fără să zică un cuvînt. Se întîmplă că, de unde bătrînului i-ar fi plăcut să aibă funeralii oficiale, la ceremonie nu asistă aproape nimeni.

Nu murise Gustav decît de opt zile cînd văduva sa, Bertha, reclamă averea dinastiei, estimată de ea și de avocații ei la mai mult de jumătate de miliard de dolari.

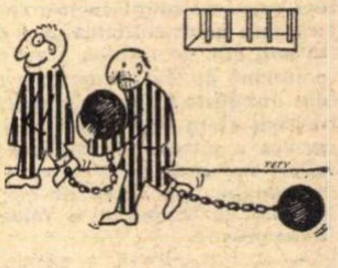
În adevăr, susținea ea, Alfried nu era unic proprietar decît în virtutea acelei Lex Krupp, promulgată de Hitler, și contrară jurisdicției germane — deci, ilegală. Ea cerea autorităților de ocupație să anuleze această lege, să-l desmoștenească pe fiul ei întemnițat, iar moștenirea s-o împartă cu ceilalți fii ai ei. Frații și surorile lui Alfried îi susțineau cererea.

Nu veni nici un răspuns. Nici propria sa mamă nu putea să-l priveze pe Krupp de bunurile sale. Scîrbit, se întoarse el la jurnalele sale și la fermecătoarea panoramă a rîului Lech.



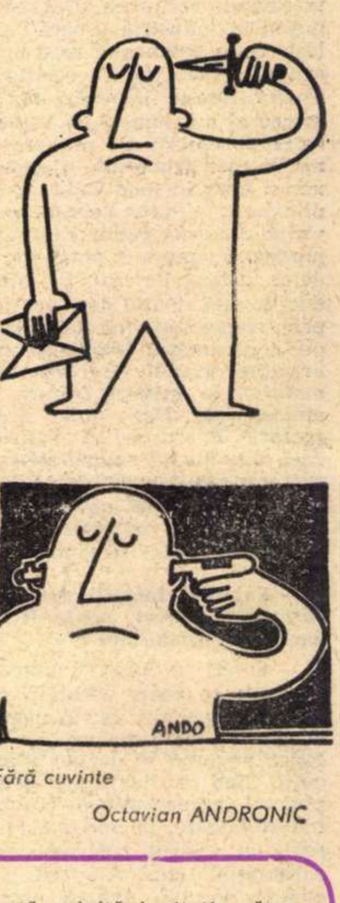
Fără cuvinte

Ioan Victor DRAGAN



Servilism

Ștefan BOROȘ



Fără cuvinte

Octavian ANDRONIC

POȘTA REDACȚIEI

ALA V. : În **Dialog, Conștiința, M-am căutat,** există un desen curat, simplu, care poate duce la poezie. O amenințare (vizibilă mai ales în celelalte piese) : vorbe înrămate, retorism.

AHMET ISMAIL TUNA : Legenda lacului Techir-ghiol, prelucrarea dv., e foarte stîngace și rudimentară, lipsită de valoare literară. E mai bine, deci, să lăsați folclorul neatins, dacă vreți cu adevărat — după cum afirmați — să contribuiți la **popularizarea măreției acestui ținut legendar balnear ce este proslăvit de toți oamenii care îl vizitează pentru apa și nămolul său miraculos aducător de sănătate publică.**

CORINA VADIN : Sînt uneori niște sunete care îngînă poezia ; e cazul să insistați. Dar cum rămîne cu **renaște lumina-n nopți de soare** — cam ce-ar putea să-nsemne ?

C. ANDI și **ANI D. : Poveste** și **Paritate** „mișcă" oarecum ; în rest, nesfîrșite banalități.

SANTA ECATERINA : Cînd nu e un simplu ison „după ureche", sau nu-și vîră coada niște **vulpi** factice scăpate din vitrina unui bijutier simbolist cam expirat, se aude parcă și ceva adevărat. Poate tocmai în ortodoxul **Joc cu copaci.** Să mai vedem.

FIEROIU IOAN : Îmi place foarte mult să citesc dar mai ales să scriu versuri. Din toate punctele de vedere (și manuscrisele dv. pledează în același sens !) e recomandabil ca, încă treizeci și doi de ani deacum înainte (adică pînă pe la 50 de ani), **mai ales** să citiți !

FLORIN ROTA : ...iar peste versurile cu adevărat fragede s-au adunat și altele care au copt dind cîteva sute de poezii. Nu, poeziile dv. „n-au copt" (cum vă exprimați, de parcă ar fi vorba de furuncule) și nici nu e de mirare, dacă le scrieți cu sutele într-un interval atît de scurt. Nici scrisoarea — stîngace, neglijentă, cu șovăieli de ortografie — nu se prezintă la nivelul unui ucenic-literat din ultima clasă de liceu. Așadar, învățați în primul rînd să vă exprimați corect, îngrijit, literar, îndreptați-vă atenția mai ales asupra lecturii și studiului. Sînt, se pare, în manuscrisele dv. și unele semne de lirism, dar ele sînt, deocamdată, covîrșite de un fel de bîiguială mimetică incontinentă, care nu spune nimic și nu duce nicăieri. Nu vă lăsați tîrît de acest șuvoi verbal (care nu promite decît grele dezamăgiri), scrieți mai puțin, mai supraveghiat, încercați să exprimați **ceva.** Și mai trimiteți-ne din cînd în cînd ceea ce vi se pare mai reușit.

TALIANU IULICĂ : Fotbal joc cel puțin trei ore pe zi iar cărți citesc cinci ore — ne spuneți. Foarte frumos ! Dar trebuie să vă faceți nițel timp și pentru gramatică și ortografie. Căci pentru un elev de 16 ani, chiar dacă are — cum ziceți — o „biografie sacadată" și a trăit deja „o dramă la un liceu de specialitate", e rușinos să scrie **mă-n spăimînt, se-n chină, nu mai crezut, deschisau** etc. Mai ales cînd are și pretenții de poet ! În ce privește poezia, asistăm, pînă una-alta, la o harababură de cuvinte :

Inima munților cu selecția ei
naturală
cu fetele și băieții cu ginerii
înălțimi
duce o luptă, o luptă ce mă
doare
dar păcătosul meu suflet e
sortit slăbiciunii.
În mine o așchie lovită de
goană
împarte daruri cu judecăți
solomonare... etc.

Așa că, deocamdată, țineți-vă serios de școală. Sau de fotbal, dacă aveți talent — urmînd să vă terminați școala, la **seral** sau **f.f.,** după ce veți deveni internațional și maestru al sportului. E mai ușor, după cît se pare, și există exemple ilustre ! (Oricum, e preferabil, decît să **faultați** la nesfîrșit limba română și poezia !)

IOAN LUCA DIN BRAD : Compunerile dv. sînt deosebit de harnice și operative :

Strungul — cu turațiile lui
amețitoare
Electromotorul — cu puteri de
megawat —
Raboteza — cu mersul ei
agale,
Iubim — tot ce prin muncă
am creiat.

Nici din inventarul dv. tematic nu lipsește nimic — ca și din cel de mașini-unelte ; singurul lucru care lipsește e — după cum se vede — poezia, adică, de fapt, talentul. Încolo, toate bune, în afară de această pripită invitație către producătoarele de miere :

O ! harnică albină,
Cam mică la statură,
Ferește-te de trîntori
Că munca ta ți-o fură.

Să sperăm că albinele nu vor da ascultare unei sugestii atît de... nedemografice !..

T. Călărășanu, Cristodora C., Ioan Pavel, Rodica Andrei, Iulian Flor, Emil Ariton, Min, Dolores Voiculescu, Flora Jianu, Erich Kotzbacher, Ștefan Mocanu : există, se pare, unele perspective. Mai trimiteți.

Sicoie Gheorghe, Ban Manu, Horea Sandu, Paul Abrudan, E. M., Aristide Stâlpeanu, George F. Dinulescu, Mih. Păltinaș, Urod, Țundrea Grigore, Grigore Salvan, Florin Nicolau-Stoika, Rusu Constantin, Mihaela Amariei, Badiu Gheorghe Pina, Cioaric Ionel, Dorel Scelăman-Hălăngești, Tebrean Vasile Dumitru, Fărcaș Adrian, Dragoș Valentin, P. C., V. Verdeș, Aurelian Jar, Damian Maria, Emil Pantazopol, Cornel Rădulescu-Severin, Ionel Călbureanu, Rădăuțeanu (Rusu) George, Dorin Stanca, Constant Ceremuș, Corneliu H. Zenovianu, Dorel Luca, Amat Teruel, Cornel Radu Bădilă, Leo Gerdan, Yohana Maleris, Ion Tudose, Cristodor Mihai, Mariana Grămescu : încercări modeste, fără semne de talent hotărîtoare.

INDEX

Învățămîntul și cerințele societății moderne

Confruntată cu marile probleme ale lumii contemporane, școala de azi încearcă să răspundă unor cerințe și exigențe la care nici cele mai iscusite minți nu îndrăzneau să gîndească în trecutul apropiat. Dinamismul învățămîntului contemporan trebuie explicat printr-o multitudine de fapte, fenomene și idei asupra cărora își pune o amprentă decisivă sistemului social dintr-o țară sau alta. După cel de al doilea război mondial, școala a cunoscut o evoluție extrem de rapidă și interesantă. Aproape că nu există o țară în lume unde sistemul de învățămînt să nu constituie o preocupare majoră pînă la nivel de conducere de stat. În Suedia reforma învățămîntului din 1962 a confirmat experiența acumulată în 13 ani de căutări ; o reformă asemănătoare s-a realizat în 1967 și în Norvegia. În Anglia, trecerea de la o structură verticală a sistemului de învățămînt la una orizontală este în curs de realizare, în timp ce în Italia și Grecia acest proces se află într-o fază incipientă. Tendințe asemănătoare se manifestă în Franța unde pe lîngă tipul tradițional de școală secundară se experimentează concentrarea tuturor tipurilor de școală într-un singur complex școlar (Collèges d'enseignement secondaire) ceea ce va permite trecerea elevilor de la un tip de școală la altul. O serie de reforme au avut loc în U.R.S.S., R.P. Polonă, R.P. Bulgaria etc.

La origine disparate, divergente, constrînse încă de tradiție ca și de condiții istorice, geografice și sociale ale fiecărei țări, eforturile diferitelor state se găsesc, prin asemănarea cauzei și intereselor, orientate către aceleași cîmpuri de acțiune. Compartimentarea solidă ce părea nemodificabilă pînă ieri, care diviza diversele nivele de învățămînt în : cursul primar, secundar, tehnic sau superior tinde să fie înlocuită de o titulatură nouă, modernă ca : *învățămîntul de bază* sau *învățămîntul fundamental* și *învățămîntul care se grefează pe învățămîntul de bază*. În prima jumătate a veacului, învățămîntul de masă se limita la o instrucție rudimentară de scurtă durată și de strictă utilitate, care părea atunci necesară. Azi, școala tinde să ofere individului maximum de cunoștințe pe care e capabil să le asimileze și care să-i permită apoi o perfecționare de-a lungul întregii vieți. Cauzele care au modificat radical optica asupra învățămîntului sînt multiple. Dintre acestea amintesc doar cîteva : evoluția rapidă a științei și a tehnicii urmată de explozia informațională, cerință acută de cadre superior pregătite, explozia demografică. Apariția unui limbaj nou impus de calculatoarele electronice a făcut ca în locul retoricii, gramaticii sau grupului celor șapte arte studiate altădată în școală, omul modern să-și însușească tot mai mult : matematica, fizica, biologia, chimia. În planurile de învățămînt ale școlii medii *matematica* deține primul loc în lume. China, 2.402 ore ; Anglia 2.280; U.R.S.S. 2.150; Franța 2.034 ; Bulgaria 1969 ; S.U.A. 1800; România 1782. Pe locul doi se situează *fizica* numărul de ore modificîndu-se de la țară la țară. U.R.S.S. 630; R.D.G. și R.S.R. 528 ; China, 510 ; Anglia 466 ; S.U.A. 180 ; Japonia 175.

BARAJELE SELECȚIEI

O problemă fundamentală a școlii contemporane este accesibilitatea. Dacă în țările socialiste inegalitățile sociale au dispărut, în țările capitaliste ele continuă încă să bareze drumul multor inteligențe lipsite de mijloace materiale. De fapt, inegalitatea socială continuă și azi o selecție bazată nu pe valoare individuală, ci pe rang și avere.

Institutul german pentru cercetarea pedagogică internațională constată, pe baza unor cercetări, că așa numitele „categorii sărace și mijlocii“ nu dispun de mijloacele materiale necesare înscrierii copiilor într-un anumit tip de școală. Astfel, aproximativ 20—25% din copiii capabili să urmeze o școală medie, dar care provin din familii muncitorești, nu-și pot continua studiile liceale. Situații asemănătoare întîlnim și în Austria, Olanda, Franța, Italia și Grecia, în care sistemul de învățămînt este predominant selectiv, ceea ce face ca doar 5—6% din studenții institutelor de învățămînt superior să provină din familii de muncitori manuali. Subliniind importanța coordonării politicii școlare în progresul economic al fiecărei țări, în studiul amintit se atrage atenția asupra necesității mobilizării tuturor talentelor unui popor prin ridicarea nivelului general al instruirii, fără însă a neglija o îndrumare specială a celor deosebit dotați. Intr-un articol recent publicat în *Revue française de pédagogie*, Joseph Majault, director adjunct al Institutului național francez de pedagogie, consemna : Dacă nedreptatea socială poate fi oarecum ameliorată, rămîne să fie limitate, în măsura posibilului, inegalitățile care țin de diferențele individuale.

Facultățile intelectuale nu sînt reprezentate în mod egal între toți. În plus ritmul de a progresa chiar în cadrul unei categorii de elevi aproape egal dotați nu este chiar același. Sînt inteligențe care se dezvoltă mult mai rapid decît altele, în timp ce unele, destul de încete la prima vedere, cîștigă ulterior întîrzierea lor de o manieră explozivă. Sînt, de asemenea, inteligențe care după o maturizare precoce se opresc, stagnează. În sfîrșit, la egalitate de vîrstă intelectuală copiii demonstrează aptitudini diferite. Unul dă dovadă de capacitate deosebită la o materie, altul la alta. Unul se descurcă ușor în exerciții de concepție, altul în activitate practică.

De aceea școala are principala menire nu numai să descopere și să formeze competențe, ci să ajute individul să-și desăvîrșească propria pregătire în concordanță cu dorințele sale și ținînd seama de cerințele de ansamblu ale societății.

Țările cu industrie puternică cer cadre cu o pregătire tot mai înaltă. Într-o serie de state europene s-au efectuat studii pentru stabilirea necesarului de cadre cu pregătire superioară sau medie. Un studiu elaborat în Franța a stabilit că în 1975, ca urmare a ritmului de creștere a producției, numărul absolvenților cursului complet al liceului va ajunge la 27% din contingentul respectiv (față de 7% în 1960). Cercetările efectuate în aceeași direcție au constatat existența unor rezerve importante de talente în rîndul fetelor. Ca urmare se preconizează măsuri care să ridice procentul studenților de la 8% în 1963 la 17% în 1970. În Suedia s-a prevăzut ca în 1970, 80% din contingentul respectiv de tineri să termine cursul complet al școlii medii. Progresul tehnic provoacă însă simultan o scădere rapidă a cererii de mînă de lucru necalificată, în vreme ce cererea de mînă de lucru superior calificată crește. Aceasta provoacă șomaj la prima categorie și penuria forțelor de muncă la a doua. În același timp evoluția rapidă a tehnicii face ca mîna de lucru superior calificată să-și vadă competența perimată extrem de repede. Ambele fenomene duc la așa numitul „șomaj tehnologic“. Situația este complicată și mai mult de „exodul capacităților“ rezultat al disputării celor mai buni specialiști de către statele care au nevoie de serviciile lor. La aceasta se mai adaugă în țările capitaliste o utilizare nesatisfăcătoare a resurselor umane, prin existența unui mare procent de analfabeți funcționali — persoane care deși știu să scrie și să citească nu sînt puse în situația de a folosi aceste cunoștințe, precum și slaba utilizare a potențialului pe care îl reprezintă mîna de lucru feminină. Menținerea sistemelor școlare tradiționale, așa-numite în coloană, caracterizate prin existența unor tipuri paralele și impermeabile de învățămînt, nu permit mobilizarea eficientă a întregului potențial uman disponibil. Posibilitățile de trecere dintr-un ciclu în altul lărgesc baza de selecție a elevilor.

UDRESCU 1970

ȘCOALA VIITORULUI

Școala viitorului trebuie să fie o școală care să îmbine un înalt grad de flexibilitate, atît orizontală cît și verticală, cu un înalt grad de selectivitate. Aceste funcții pot fi îndeplinite, după unii specialiști occidentali, numai în noul tip de școală numit „școala comprehensivă“.

Prima încercare reușită de realizare consecventă a principiilor școlii comprehensive a fost efectuată în Suedia prin alipirea la școala primară a primului ciclu al gimnaziului și al școlii reale, obținîndu-se astfel o școală cu 9 sau 10 ani de studii, care păstrează însă gradul dezvoltat de selectivitate al gimnaziului. În Franța, unde sistemul „coloană“ este păstrat în continuare, înființarea „ciclului de observație“ nu a dus decît la succese parțiale în organizarea acestui tip de școală modernă.

În Japonia se accentuează diferențierea școlii comprehensive, iar în Anglia se realizează de altfel generalizarea școlii comprehensive prin înființarea unor prime tipuri intermediare. Reforma școlară din Olanda prevede introducerea unui „an de tranziție“ (asemănător ciclului de observație din Franța) și recunoașterea permeabilității orizontale prin unificarea diferitelor tipuri de școală de același nivel. În Italia, prin generalizarea, pînă în 1970, a școlii medii de stat (Scuola media statale) se speră într-o creștere mai mare a numărului elevilor și a calității învățămîntului.

După statisticile UNESCO s-a constatat că în decurs de 10 ani (1950—1960) proporția sistemului coloană a scăzut de la 48% la 27%, în schimb cea a școlii comprehensive de toate formele a crescut de la 7% la 37%. Școala nu are rolul de a selecta inteligențe, ea trebuie să selecteze și materialul necesar pregătirii acestor inteligențe. Școala nu se poate limita numai la a preda elevilor cunoștințe, ea are marea misiune ca în funcție de aptitudinile descoperite, să dezvolte inteligența și gîndirea elevilor, să formeze caractere. Programele de azi trebuie să elimine rigiditatea de altădată, să fie permanent supuse înnoirii în dublu sens : prin adăugare de noțiuni noi și eliminare a altora depășite. Nici o diplomă în orice specializare nu poate să confere azi o pregătire finită. Bagajul de cunoștințe asimilat în școală datorită evoluției rapide a științei, este provizoriu și inevitabil supus revizuirii. Ceea ce trebuie dezvoltat la elevi este gradul de a ști, pasiunea de a cunoaște modalitățile de a învăța. Astăzi sînt cu mult mai folositoare curiozitatea și imaginația decît o memorie saturată de lucruri utile sau mai puțin utile. Este mult mai prețioasă creativitatea individului decît repetarea mecanică a unor cunoștințe.

A ȘTI CUM SA ȘTII

Important pentru elevi astăzi nu este să știe tot, ci mai ales să știe cum să știe.

Dorința de a cunoaște, de a se forma informîndu-se, de a se adapta și a se perfecționa acționînd, acesta este impulsul care determină progresul și reușita. Pedagogia trecutului pretindea ca toți elevii să atingă același țel, în același timp, pe aceleași căi și cu aceleași mijloace. Astăzi, locul nuielei care pedepsea pe nesupus îl ia supravegherea atentă, controlul și încurajarea studiului individual al elevului. Pedagogia de azi constă în a stabili grupuri omogene, în care elevii de forțe aproximativ egale să fie stimulați de progresul pe care-l realizează în comun.

O problemă controversată este și problema examenelor. Noțiunea de examen este destul de veche. În China cea mai depărtată dată care vorbește despre examen pare să fie anul 2.205 î.e.n. pe vremea împăratului Sun. În Europa primul examen scris a fost introdus în anul 1.702 la Trinity College-Cambridge. Oricare ar fi forma de desfășurare a examenului nu se poate elimina emoția candidatului și nici asigura o obiectivitate riguroasă din partea examinatorului.

La Conferința de la Strasbourg din septembrie 1967 a 21 de miniștri ai învățămîntului din țările occidentale s-a discutat despre selecția abuzivă a examenelor, despre unele perturbări care le provoacă în anul școlar, despre frecvența, probele și tehnicile examenelor etc. Părerile asupra sistemelor de examene sînt foarte diverse și extrem de controversate. Cunoscutul naturalist francez Jean Rostand, membru al Academiei Franceze, definește examenul ca „o loterie instituită în unele țări, pentru a distribui diplome“ diplomele fiind „fetișuri folosite în unele țări subdezvoltate pentru a avea acces la anumite slujbe“. Docimologul H. Piéron conclude : „spre a prezice nota unui candidat uneori e mai bine să-i cunoști examinatorul decît pe el însuși“. Se încearcă tot mai mult un sistem de antrenare continuă a tineretului la învățătură și de verificare periodică a cunoștințelor pe diverse căi. Se folosesc chiar și unele mașini de verificare a cunoștințelor. A apărut o disciplină nouă „docimologia“ care se ocupă cu modernizarea sistemelor de examinare. Actualul sistem american de examinare utilizează teste foarte variate (de cunoștințe, de aptitudini, de inteligență, de interese, de personalitate ș.a.) încît aproape nu se mai face nici o deosebire între teste și examene în vorbirea curentă.

Problemele învățămîntului pe plan mondial sînt extrem de complexe. La ele am mai putea adăuga sistemele moderne de transmitere a cunoștințelor, modul de pregătire și perfecționare a cadrelor, problemele educației etc. Cadrul acestui articol nu ne permite o mai mare extindere. Prin cele cîteva idei am încercat să creez o imagine cît mai reală care privește laturile comune ale unor sisteme de învățămînt extrem de diversificate, orientările actuale și unele tendințe privind școala viitorului.

Prof. univ. Marin RADOI

NOTA REDACȚIEI

Cu aproximativ un an în urmă **România literară** a considerat util să deschidă pagina de față unor probleme ale învățămîntului mediu vizînd în special, îmbunătățirea modului de predare a limbii și literaturii române în școală. Răspunzînd invitației redacției, numeroși colaboratori — personalități ale vieții cultural-științifice, scriitori, critici, profesori — au adus, prin articole, eseuri, intervenții, o reală contribuție la dezbaterea temelor propuse. Sîntem încredințați că ideile și propunerile conținute în materialele publicate nu au rămas fără ecou, că atît forurile de resort ale Ministerului Învățămîntului cît și autorii de manuale au găsit în ele un sprijin în munca de elaborare a unei programe și a unor manuale corespunzătoare cerințelor învățămîntului liceal contemporan. În acest stadiu, redacția consideră, deocamdată, încheiată discuția în jurul problemelor școlii urmînd ca, nu peste multă vreme, pagina să fie redeschisă pe teme ale învățămîntului.

Folosim prilejul pentru a aduce mulțumiri colaboratorilor noștri.

William Manchester:
Armele lui Krupp (VIII) — În închisoare

„Nici un coş nu va mai scoate, acolo, fum, domnilor. Pe locurile unde se înălţa altădată oţelăria, vor fi arbuşti, păşuni şi vaci. Autorităţile militare britanice au hotărît să termine cu Krupp, pentru totdeauna". Astfel vorbea, într-o după-amiază ploioasă a toamnei lui 1945, colonelul englez Douglas Fowles, numit, de către autorităţile de ocupaţie, administrator al firmei. În vastul birou directorial al lui Krupp, de la Essen, unde drapelul englez înlocuise portretul lui Hitler, el se adresa unui grup de şefi de serviciu ai uzinei, dezvinovăţiţi de tribunalele de denazificare.

El era însărcinat să execute deciziile luate la conferinţa de la Potsdam ; toate uzinele susceptibile de a fi utilizate din punct de vedere militar trebuiau să fie distruse. Producţia de oţel a ţării va fi limitată în mod arbitrar (plafonul a fost fixat mai întîi la 7 milioane de tone de lingouri pe an, adică 9 la sută din producţia americană). Excedentul trebuia să fie distrus (ceea ce revenea, în fapt, la a-i penaliza pe aliaţii din Europa occidentală devastată, care aveau nevoie de energia Ruhr-ului pentru a-şi pune din nou pe picioare propria economie). Semnatarii acordurilor de la Potsdam se angajaseră să elimine „concentrarea excesivă a puterii economice, astfel cum există ea sub formă de carteluri, grupuri, trusturi şi altfel de acorduri avînd caracter de monopol".

Administratorii germani ai lui Krupp făcură apel contra ordinului de dărîmare a uzinelor, sub pretextul că trebuiau plătite datoriile firmei şi recuperate creanţele lor. Autorităţile de ocupaţie au răspuns : „Criminalii de război nu recuperează creanţe şi nu plătesc datorii altor criminali de război"...

Meşterii din Essen priveau cu feţe întunecate la inginerii din Midlands, care măsurau atelierele şi marcau cu cretă colorată maşinile-unelte şi presele hărăzite expedierii în străinătate.

Îndată ce macaralele le ridicară, începu dinamitarea. În toate dimineţile, la ora 6, primele demolări ale zilei cutremurau Essen-ul. Peste 7 000 de lucrători de la Krupp îşi hrăneau familiile distrugîndu-şi locul de muncă, şi această distrugere trebuia să continue încă aproape cinci ani.

Între sosirea englezilor la Essen şi începutul războiului din Coreea (exact cinci ani mai tîrziu) politica aliaţilor costă mai mult firma în bunuri materiale decît toate raidurile aeriene. Nouă zecimi din clădirile primite ca moştenire de Alfried în 1943 dispăruseră. Nu mai rămăsese din vechea oţelărie decît un număr de bucăţi de metal topit ; restul fusese tăiat cu flacăra aparatelor de sudură şi încărcat în vagoane de marfă.

Sigur, capacitatea de muncă a celor 100 000 de „Kruppianer"-i rămînea intactă. Sigur, bogatul cărbune al firmei rămînea sub pămînt, iar furnalele din Rheinhausen continuau să se înalţe pe malul stîng al Rinului. Dar, în virtutea legii nr. 27 a Înaltei Comisii aliate, Alfried nu va mai fi niciodată stăpînul lor. Legea nr. 27, care îi viza pe unsprezece din cei mai puternici baroni ai Ruhr-ului, printre care şi Krupp, nu autoriza să redevină proprietari sau patroni „persoanele despre care s-a dovedit, sau despre care se va fi dovedit, că au favorizat intenţiile agresive ale partidului naţional-socialist".

După arestare, şi în aşteptarea judecăţii, Alfried fusese internat : criminal de război. Cînd cel de-al doilea an al captivităţii sale se apropia de sfîrşit, fu condus, într-o zi, într-o maşină blindată, pe Königstrasse, în Nürnberg. Văzu oraşul din fugă, era destul : nu rămăsese nimic din tabloul exaltant pe care-l admirase în timpul marilor adunări anuale din luna septembrie, cînd orchestrele defilau şi făceau să răsune „Horst Wessel Lied". Într-o jumătate de oră bombardierele aliate şterseseră de pe faţa pămîntului vechiul Nürnberg. Nu cruţaseră decît o clădire publică importantă, vastul palat, în piatră cenuşie, al justiţiei. Acolo era condus Krupp, spre a fi judecat împreună cu principalii săi colaboratori. Aşezat pe banca acuzaţilor, cu ochii aţintiţi la peretele cel mai îndepărtat, el aştepta impasibil. Doi G.I., avînd căşti pe cap şi purtînd decoraţiile căpătate pe cîmpul de luptă, stăteau în spatele lui, iar naziştii, sensibili la distincţiile rasiale, remarcară cu indignare că amîndoi erau negri americani.

Krupp îi domina pe toţi ceilalţi participanţi. Era procesul lui, el era omul cel mai celebru din Nürnberg, şi toată lumea, în sala tribunalului, simţea puterea lui tăcută. Spre deosebire de cei mai mulţi dintre acuzaţi, el nu dădu niciodată nici cel mai mic semn de căinţă. Mărturiile cele mai şocante nu făcură asupra lui nici o impresie perceptibilă, deşi el înregistra metodic tot ce se spunea.

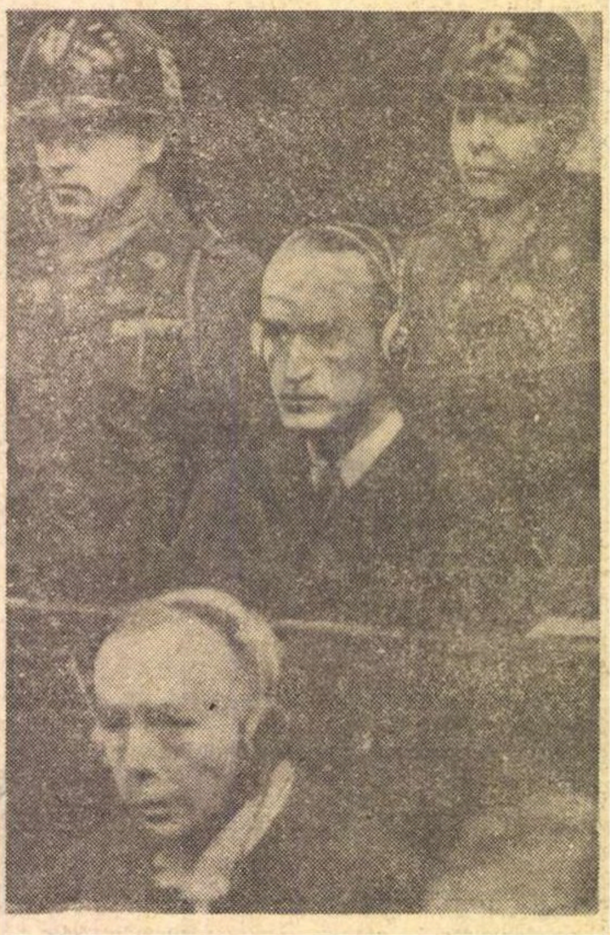
La 30 iunie, Krupp făcu, în faţa Curţii, declaraţia sa personală. În esenţă, declară el, acuzaţia se reducea la trei vorbe : „Sie haben zusammengearbeitet" (Aţi colaborat.) Ridicînd atunci vocea sa puternică şi gravă, astfel ca întreaga Germanie să audă, răspunse că într-adevăr el a colaborat şi că era mîndru de acest lucru : „Nimeni nu va putea reţine împotriva mea faptul că am urmat, în vreme de război. calea datoriei, un drum pe care milioane de germani au trebuit să-l apuce, pe front ca şi în căminele lor, un drum care îi ducea la moarte".

Respinse acuzaţia de „jefuire a teritoriilor ocupate", remarcînd că marile firme erau internaţionale. Problema mîinii de lucru înrobite era cea mai spinoasă, iar maniera în care Alfried o rezolvă spune ceva atît despre el, ca şi despre tot ce vreodată el a zis ori descris : o trecu, pur şi simplu, sub tăcere. Pentru că, pentru el, problema nu exista. Alfried explică tribunalului că, de-a lungul întregii istorii a firmei sale, „omul a fost totdeauna mai presus decît banul. Toată educaţia pe care am primit-o, m-a învăţat să fac în aşa fel încît firma noastră să-i servească pe oamenii care lucrau pentru ea, dintre care mulţi o făceau de două sau trei generaţii. Credeţi dumneavoastră că ceva care, timp de un secol, s-a aflat în creştere putea brusc să dispară ?" El vorbea serios. Dar nu vorbea decît despre nemţi. „Sclavii" nu erau „Kruppianer"-i. Nefiind oameni, ei n-ar fi putut fi maltrataţi. Exista în această privinţă, în mintea lui Alfried, un fantastic blocaj, ce îi permitea să declare solemn că el avea „conştiinţa de a nu fi viciat nici una din legile omeniei".

Verdictul, care îi fu citit la 31 iulie 1948, în marea sală a tribunalului, cuprindea 60 000 de cuvinte.

Atît apărarea cît şi acuzarea fură uluite în faţa durităţii limbajului folosit de Curte :

„Firma Krupp, această enormă caracatiţă ce-şi întindea, de la Essen, tentaculele, pe urmele fiecărei noi apăsări agresive a Wehrmacht-ului şi aducea în Germania tot ceea ce putea servi efortului de război german, în general, şi firmei Krupp, în particular... Nu poate exista îndoială că această creştere şi această expansiune a firmei Krupp au fost datorate în mod esenţial poziţiei privilegiate pe care ea o ocupa pe lîngă Hitler. Activităţile antreprizei Krupp în timpul războiului au fost întemeiate, în parte, pe spolierea altor ţări şi pe exploatarea unor mari mase de muncitori străini recrutaţi cu forţa şi maltrataţi".


Alfried Krupp (între cei doi paznici) la procesul de la Nürnberg.

Alfried se ridică în picioare. Se făcu o pauză. Apoi, judecătorul Daly citi cu gravitate : „Pe baza capetelor de acuzare asupra cărora aţi fost recunoscut vinovat, tribunalul vă condamnă la doisprezece ani închisoare şi ordonă confiscarea tuturor bunurilor dumneavoastră, mobile şi imobile". El adăugă că timpul deja petrecut de acuzat în închisoare îi va fi socotit, începînd cu 11 aprilie 1945. Şi conchise : „Puteţi să luaţi loc".

Îi fu greu lui Krupp să-şi găsească scaunul. Rawling Ragland, tînărul jurist din Kentucky care condusese acuzarea, băgă de seamă că Krupp „fusese ca un sfinx în tot timpul procesului, iar pedeapsa de doisprezece ani închisoare nu păru să fie o surpriză pentru el ; nici nu clipi, măcar. Dar cînd se anunţă confiscarea, se făcu alb ca varul. Am crezut că leşină".

În prima săptămînă a lunii august, Krupp fu dus la Landsberg, unul din cele mai frumoase oraşe din sudul Bavariei, şi închis în închisoarea pentru criminalii de război nr. 1, o fortăreaţă medievală înălţată deasupra unui rîu. Aici fusese Adolf Hitler închis, în vremea tinereţii lui Alfried, după eşecul putch-ului la München, aici scrisese führer-ul „Mein Kampf". Pentru cei ce au gustul legendelor, aşa cum îl au majoritatea nemţilor, era un decor convenabil pentru un Krupp martir. Luă naştere, astfel, o întreagă mitologie care se dezvoltă în vremea celor treizeci de luni pe care el le petrecu la Landsberg. Anumite poveşti sînt autentice. E adevărat că el se scula în fiecare dimineaţă la ora şase şi jumătate, îşi punea costumul de bumbac cu dungi roşii şi albe, îşi căra hîrdăul şi-şi lua rîndul la spălatul vaselor la fel ca oricare puşcăriaş de rînd. Se mai povestea, însă, cum că Alfried s-ar fi pus voluntar să lucreze în atelierul fierarului din Landsberg, unde egala, la nicovală, performanţele strămoşului său, fabricînd superbe sfeşnice de fier forjat pentru altarul capelei în care camarazii săi puşcăriaşi se rugau pentru naziştii executaţi. Era o pură absurditate, şi, cu o franchete ce era a lui, o recunoscu în faţa mea.

În ciuda cîtorva constrîngeri, viaţa în închisoare era intrutotul suportabilă. Krupp şi paznicul său se înţelegeau foarte bine : zece ani după liberarea lui Alfried ei îşi mai trimiteau felicitări de Crăciun. Mîncarea era mai bună decît aceea pe care o primeau în raţii oamenii din oraş. Alfried avea tot timpul la dispoziţia lui. Pentru prima oară după arestare, el putea fuma toată ziua, în lanţ, ţigări Camel.

Pe data de 21 august, Krupp a scris prima lui scrisoare expediată din închisoarea medievală. Aceasta era adresată „An den Amerikanischen Militärgouverneur general Clay, A.P.O. 742 Berlin". Tonul era arogant : Clay era rugat să reflecteze la faptul că firma lui Alfried cuprindea peste 70 de societăţi, din care una singură, fabrica de oţel, îngloba aproape o sută de uzine ; celelalte afaceri „nu erau bagatele pentru Krupp Kon-

(Continuare în pagina 30)

De-aia n-avem iarnă

În această iarnă, nasparlie — ba e, ba nu e — cînd la Sofia urlă viscolul, în Sicilia ninge peste portocali şi Belgradul e blocat de zăpezi, iar la Bucureşti cade numai promoroacă (şi asta doar pe mustăţile junilor fără serviciu, dar cu părinţi bine cuprinşi), boberii români Ion Panţuru, Ion Zangor, Dumitru Pascu şi Dumitru Focşeneanu au cucerit un titlu european la întrecerile desfăşurate în Alpii Austriei. Performanţa îl situează pe Panţuru, mecanic din Sinaia, printre cei mai buni piloţi de bob din lume. Bobul se numără printre sporturile care se desfăşoară, adesea, în umbra morţii şi cine-l practică la nivelul de performanţă merită tot respectul. Ia faţa celor patru băieţi ai noştri, purtînd pe chip lumina brazilor din Bucegi, îmi scot cu plecăciune pălăria.

Tot în munţii Austriei, imaginaţi de Dumnezeu ca decor pentru superproducţii franco-italo-spaniole sau nord-americane, la Imst, o fată din Italia, Erika Lechner, a cîştigat campionatul european de săniuţe. Aş innebuni de plăcere, m-aş da pe gheaţă cu tălpile goale şi aş bea două kile de vin cu scorţişoară, dacă această italiancă ar fi să fie din Napoli, Capri sau Sorento. Dar teamă mi-e, măi fraţii mei, că Erika e din Alpii italici. Şi atunci vin şi mă mir şi întreb : noi n-avem săniuţe ? noi n-avem zurgălăi ? noi n-avem dragoste de derdeluş ? noi n-avem fete care se dau cu sania ?

Cred că n-avem nimic din toate astea. Cred că noi avem numai **Săniuţa de argint,** şi asta numai pe hîrtie. În această săniuţă cu tălpi de procese verbale şi cu zurgălăi de mucava n-are cum s-alunece prin lume decît împinsă de la spate de către invalizii care se ocupă cu sporturile de iarnă...

La Istanbul, Teaşcă a schimbat Cornul de aur într-o chiflă. Nimeni şi nimic nu mai are rostul lui, totul e întors pe dos. Piticul, respins de cei ce trebuiau să se simtă mîndri că-l cunosc şi-l au în subordine, s-a instalat ca sultan şi cu apucături democratice (de unde această apucătură la el ?) peste toată suflarea turcă (virgulă), care în drumul spre moscheie se simte datoare să tragă cu ochiul la antrenamentele (pe viaţă şi pe moarte) conduse de valahul din Giurgiu. Punct, Teaşcă nu s-a-mbolnăvit de variolă, cum sperau inamicii lui, e zdravăn, e bine mersi, va cîştiga, sper, campionatul, şi va mai săvîrşi una mie una nebunii. Drept pentru care îl şi iubesc şi mi-e dor de el. Dacă-n două săptămîni nu vine la Bucureşti ca să bem o bere, voi pleca la Istanbul, împreună cu Deşliu, Băieşu şi Mazilu ca să ne arate el Istanbulul, noaptea — şi partea europeană şi partea asiatică, şi mai ales partea botanică.

Fotbal, în ianuarie (fotbal bun, de miştocăreaţă, de jucat în zaruri şi de vîndut pe cinzeacă) n-am văzut decît pe Giuleşti. Adică în patria aia dulce unde şi funinginea e un fagure...

Într-o ştire de ultimă oră (şmecherie ziaristică) aflu că fetele vor juca al doilea campionat mondial de fotbal în Mexico. Băieţii noştri s-au întors de la Guadalajara doar cu un singur erou — Angelo Niculescu se numeşte ; fetele, dacă vor să cîştige două meciuri (în cazul că vor zbura peste Ocean), trebuie să uite acest nume, şi toate ideile care se leagă de el ca gheata de piciorul şchiopului.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 4 (120)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

5

Joi 28 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

Cultura în cincinal

Presa, Radioul și Televiziunea dau în fiecare zi imagini din măreţele realizări materiale în cursul cincinalului 1965—1970. E o suită fantastică în care grandiosul se întovărășește cu cele mai noi progrese tehnice de-o finețe uimitoare. Aceste realizări în toate domeniile au schimbat harta țării, fizionomia ei, incrustînd frumusețile făcute de mîna omului în frumusețile peisajului natural, într-o impunătoare armonie, tablou în culori al unei noi civilizații. Grafice și cifre sintetizează, ca într-o formulă matematică, tot ce s-a realizat în ultimul cincinal.

Realizările materiale au fost dinainte minuțios calculate, planificate, prevăzute cu preciziune. Dar în complexul vieții sociale își au partea lor și realizările spirituale ale cincinalului, condiționate în mare parte de succesele economice. Numai prin simbioza dezvoltării ambelor domenii se definește civilizația unei epoci, gradul ei de progres și directivele de dezvoltare.

Succesele și realizările spirituale, însă, nu sînt susceptibile în aceeași măsură de transpus în imagini, — care sînt mult mai convingătoare și mai spectaculoase. Se pot alcătui și în domeniul cultural grafice și se pot calcula procente de dezvoltare. Cifrele își pot avea și aici un rol de estimație, dar de-o estimație înșelătoare într-o măsură, căci nu există poate domeniu în care dictonul latin „non multa, sed multum" să-și confirme mai strălucit viitorul. Dacă în progresul științific se pot face totuși estimații cifrice, în cel al artei și literaturii progresul nu poate fi socotit decît valoric.

Cu o serioasă documentare se poate stabili precis și concret, ca la orice producție materială, cîte invenții au făcut oamenii noștri de știință, cîte probleme de rezolvat și-au propus, în planurile lor, secțiile științifice ale academiei pentru cincinalul expirat, și cîte au rezolvat și s-au pus în practică pentru a înlesni sau spori producția. Se poate stabili și numărul simpozioanelor și congreselor la care au participat oamenii noștri de știință, cîte comunicări s-au ținut și cîte cărți de știință de-o valoare deosebită s-au publicat în cincinal.

După cum în literatură se pot încă aduce cifre convingătoare asupra progreselor ei: noi și specializate edituri, tiraje sporite, aspecte deosebite în prezentarea cărților, numărul titlurilor apărute, cifra globală a difuzării cărților literare, numărul sporit al scriitorilor, al noilor talente.

Toate acestea se pot alcătui într-un tablou sintetic, care să dea o idee de amploarea mijloacelor de dezvoltare a literaturii căci, în definitiv, toate acestea se reduc în cea mai mare parte tot la realizări materiale. Acestea dau măsura grijii Partidului pentru promovarea literaturii. Dar valoarea ei intrinsecă, aceea care interesează prin sine cultura și viața spirituală, este valoarea artistică a operelor publicate în acest interval, contribuția acestor opere la formarea noii conștiințe socialiste. Or, această contribuție este remarcabilă. Operele anilor 1965—1970 constituie în ansamblul lor, cît și prin numărul unor lucrări excepționale, o definire a concepției estetice și sociale a acestei literaturi, o nouă literatură care poartă specificul național al acestei epoci din istoria noastră, din istoria culturii noastre.

Se știe cîte dibuiri, căutări și eșecuri a încercat literatura noastră după 23 August 1944, în perioada ei de adaptare la noile condiții sociale, la noile valori morale, și la locul lor în viața exterioară și interioară a indivizilor. Unii au ponegrit acea epocă, dar ea, cu toate marile ei cusururi și greșeli, a însemnat o experiență utilă, nu numai pentru a ne da seama pe ce drum nu este bine să apucăm, ci pentru a vedea care trebuie să fie substanța umană a adevăratei literaturi socialiste, fără a renunța la preocupările ei estetice cele mai riguroase și mai corespunzătoare mersului literaturii epocii. Periodizarea nu este, principial, o metodă bună și recomandabilă. Dar în analiza dezvoltării literaturii noastre de la 23 August 1944 pînă astăzi, ea a fost necesară. Perioada cincinalului 1965-1970 mi se pare a fi perioada cea mai vulcanică a literaturii noastre, aceea care, după atîtea experiențe și etape, a marcat caracterul specific al literaturii românești, corespunzător așezării noastre sociale. Acest timp a fost, fără îndoială, epoca de afirmare a valorii literaturii noastre, nu numai în țară, dar și peste hotare. Nu este întîmplător, ca un rezultat necesar al acestui fenomen, — faptul că numai în acest an, trei premii internaționale importante de literatură au fost decernate în trei țări deosebite, la trei scriitori români : în Austria prozatorului Zaharia Stancu, în Italia poetului Eugen Jebeleanu, în Belgia poetului Radu Boureanu. Literatura română din acest cincinal a devenit competitivă, și cu succes, în cultura internațională.

Știința din acest cincinal a realizat barajul de necrezut de la Porțile de Fier. Imaginația scriitorilor va trebui să întreacă imaginația științei. Cincinalul expirat a pus pilonii pentru o asemenea grandioasă lucrare literară.

În cincinal, progresul spiritual a ținut pasul, după specificul său, cu progresul material.

Demostene BOTEZ

MEIU MIHAIL ADOLESCENTĂ

Ion Sofia Manolescu

Destinul sîngelui

Respirația mea însumează respirația lumii
și pămîntul înnobilează frunza inimii
îmi înnobilează cerul plin de tăcere-n
albastru
fără să cunoască limbajul șarpelui
ce pîndește la hotarul dintre viață
și moarte.
Eu — cel din datini
eu — cel dintotdeauna
n-am cunoscut decît bunătatea
să mă pot apăra prin cuvînt
să mă pot împărți pretutindeni
încolăcindu-mă pe stîlpul istoriei.

Pămîntul care îmi înnobilează sîngele
care înnobilează cerul din ochii stirpei
nu cunoaște decît glasul pămîntului
pînă la hotarul prin care rămîne egal
cu mine.
Eu — cel din datini
eu — cel dintotdeauna
pentru gîndul ascuns pentru brațul nedrept
sînt pămîntul ridicat în coloane
sînt curajul născut din curaj
să mă pot hrăni să mă pot apăra
încolăcindu-mă pe destinul sîngelui.

În acest număr:

150 de ani de la Revoluția lui Tudor Vladimirescu :
De la „luminarea poporului" la „ridicarea poporului"

●

Zaharia Stancu — laureat al premiului Herder

●

confesiuni :
VALTER ROMAN
SUB CERUL SPANIEI (II)

●

CE E NOU ÎN CULTURA ALBANEZĂ

●

Proza lui Nicolae Velea

●

O pagină de versuri de Ana Blandiana

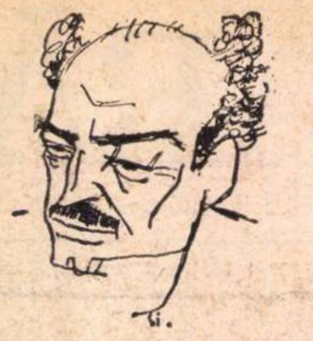
●

PROZĂ
de Sorin TITEL
și Richard REGWALD

●

WILLIAM MANCHESTER
Armele lui Krupp (IX)

proiecte literare



Desen de SILVAN

Ion Bănuță

Pe biroul negru, imens, maldăre de reviste și cărți. Aplecat asupra lor, poetul le cercetează atent și dintr-o dată se ridică brusc, schițînd un surîs prietenos. La întrebarea mea răspunde rar, cadențat :

— Definitivez pentru editura Albatros **Panorama focului albastru** — căruia îi va urma **Panorama durerii** din ciclul proiectat în zece volume, **Olimpul diavolului.** Acesta e al treilea tom...

— Cîte poeme ?

— Neapărat o sută. Numai ultimul volum, al zecelea, o să aibă 101, fiindcă întregul ciclu este prevăzut pentru 1001 panorame, selectate, firește, din cîteva mii pe care autorul le va scrie...

— Ce teme vor îmbrățișa viitoarele poeme ?

— Ele vor încerca să vorbească despre tot ceea ce s-a petrecut și se petrece în lume : de la începuturi pînă în viitorul îndepărtat, de la pămînt la stele, de la oameni la animale și pietre, de la iubire la ură... Cel de-al patrulea volum va zugrăvi durerea omenească, de la naștere pînă la moarte. E vorba despre marile dureri făuritoare, ele însele, de frumuseți noi, durerea ivită în lupta pentru libertate, iubirea de iarbă, de flori, de soare. E cartea care, poate, mă obsedează cel mai mult.

— Dar prozele ? **Cronica unui greier,** de pildă ?

— Pînă la sfîrșitul anului țin să definitivez un volum pe care îl voi intitula **Deliciile bumerangului,** care va cuprinde o primă serie din aceste scurte proze poematice — unele apărute, dar mult revizuite, altele inedite. Cartea este contractată cu Editura Eminescu.

— Înseamnă că în cursul anului 1971 veți fi prezent în librării cu mai multe volume. Iar unii obiectează în fața unei asemenea prezențe compacte. Și totuși...

— Am fost editor de carte literară timp de un deceniu. Ideea de a nu privi cu simpatie apariția unui scriitor în două și chiar trei edituri deodată, în cursul aceluiași an, este retrogradă, nu poate aparține decît unor „distilări“ birocratice. Un poet, un prozator, un dramaturg, poate lucra ani de zile la niște cărți pe care să le predea deodată editurilor, după cum el poate fi absent cîțiva ani la rînd din vitrinele librăriilor. Așadar, salut apariția unui scriitor cu atîtea cărți cîte are. Cu o condiție însă : volumele respective să fie bune, foarte bune, și, dacă se poate... geniale.

— În sfîrșit... uneori schițați și unele proiecte mai îndepărtate ?

— Firește. Se poate altfel ? Mă gîndesc la un roman și la cîteva volume de amintiri. Dar acestea cînd voi fi... și mai tînăr decît azi.

Al. RAICU

Noutăți în librării

I. L. Caragiale — O SCRISOARE PIERDUTĂ (Editura Minerva, B.P.T.), teatru, prefață și tabel cronologic de Șerban Cioculescu, 306 pagini, lei 5

Tudor Arghezi — OCHII MAICII DOMNULUI (Editura Eminescu, colecția „Romane de ieri și de azi“), poem, 232 pagini, lei 5

Emil Petrovici — STUDII DE DIALECTOLOGIE ȘI TOPONIMIE (Editura Academiei), volum îngrijit de I. Pătruț, B. Kelemen, I. Mării, 338 pagini, lei 22,50

Henriette Yvonne Stahl — ÎNTRE ZI ȘI NOAPTE (Editura Minerva), roman, ediție ne varietur, 352 pagini, lei 9

Vintilă Ivănceanu — NEMAIPOMENITELE PĂȚANII ALE LUI MILORAD DE BOUTEILLE (Editura Cartea Românească), proză, 320 pagini, lei 7

Constantin Abăluță — UNU (Editura Cartea Românească), versuri și proză, 140 pagini, lei 8,25

Paul Cornel Chitic — TEATRU (Editura Cartea Românească), 68 pagini, lei 2,75

Traian Filip — PATIMA NOPȚII (Editura Eminescu), roman, 344 pagini, lei 10,50

Vasile Zamfir — LA MARGINEA LUMII (Editura Eminescu), versuri, 92 pagini, lei 5.50

Alexandru Mitru, Constantin Mateescu — AVIONUL DE CLUJ (Editura Eminescu), piesă în 3 acte, 92 pagini, lei 4,25

Cristian Simionescu — TABU (Editura Cartea Românească), versuri, 100 pagini, lei 5,50

Basaraba Matei — CEARĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 72 pagini, lei 4,25

Dumitru Almaș — PETRU VOIEVOD RAREȘ (Editura Meridiane, seria „Historia magister vitae“), 53 ilustrații, 176 pagini, lei 8

Traian Dușa — PALATUL CULTURII DIN TÎRGU-MUREȘ (Editura Meridiane), 50 ilustrații și 6 planuri, 112 pagini, lei 15

Kányádi Sándor — DE LA UN COPAC LA ALTUL (Editura Kriterion), poezii 1955—1970 (în l. maghiară), 248 pagini, lei 4,50

Király László — MACHETA SANTEI MARIA (Editura Kriterion), nuvele (în l. maghiară), 184 pagini, lei 4,50

★

Charles Dickens — MISTERUL LUI EDWIN DROOD (Editura Cartea Românească), roman, traducere din l. engleză, prefață și note de Nic. Popescu, 316 pagini, lei 9,75

* * * — RUBEZAHL — DUHUL MUNȚILOR (Editura Ion Creangă), povești și legende germane istorisite de R. Mūnchgesang, traducere de Eugen Frunză, 82 pagini, lei 11,50

Zaharia Stancu — laureat al premiului Herder

Acest început de an ne-a procurat satisfacția de a consemna două succese de ecou internațional ale literaturii noastre : nu demult s-a anunțat, cum se știe, distingerea lui Eugen Jebeleanu cu importantul premiu de poezie Etna-Taormina, decernat în Sicilia ; acum cîteva zile am primit vestea că Zaharia Stancu este laureat al premiului Herder pe anul 1971, premiu instituit de mai multe fundații internaționale și înmînat anual de Universitatea din Viena.

Iată așadar că generația care a străbătut integral o epocă dintre cele mai frămîntate și mai dramatice ale istoriei noastre continuă să contribuie în chip hotărîtor la afirmarea, dincolo de hotarele țării, a valorilor noastre spirituale. Intr-adevăr, de foarte mulți ani Zaharia Stancu este unul dintre purtătorii eminenți ai mesajului literar românesc în spațiul din afară. Desculț, *în primul rînd, apoi* Jocul cu moartea *sau* Pădurea nebună, *iar acum în urmă* Șatra *și* Ce mult te-am iubit *sînt cărți ale lui Zaharia Stancu traduse în numeroase limbi, opere prin care literatura noastră de azi luptă să-și dobîndească locul meritat în circuitul de valori artistice al lumii contemporane.*

Prin ce insușiri anume și-au cucerit aceste cărți ale lui Zaharia Stancu audiența publicului din străinătate ? Se pare că tocmai prin ce au ele mai specific, *adică mai adînc înrădăcinat în solul prin care-și taie drum „lunga, ingusta și săraca vale a Călmățuiului“. Ne închipuim ce efect de surprindere va fi avut, asupra cititorului de aiurea, imaginea formelor de viață din Bărăganul lui Stancu, acea fantastică lume de „ierburi aspre“, violentă și tandră în aceeași măsură, dezolantă și nostalgică în același timp, pasionată, plină de forță și de poezie, lume de tablouri contrastante și de trăiri pătimașe, extrem de șocantă pentru ochiul care o contemplă întîia oară. Nu poate fi vorba de curiozitatea față de pitorescul unor imagini exotice, fiindcă voga acestora a trecut de mult. Viziunea scriitorului rămâne elocventă mai ales prin mesajul ei de umanitate, iar noutatea e aceeași în orice context, chiar și atunci cînd o raportăm la filoanele prozei țărănești autohtone. Fiindcă nu e nici Creangă nici Sadoveanu, nici Rebreanu, e Stancu pur și simplu — o reprezentare nouă a lumii satului, cu atît mai viguroasă cu cît apare în cuprinsul unei literaturi țărănești de copleșitoare tradiție prin bogăția și prin robustețea ei.*

Un mare curent pasional străbate literatura lui Zaharia Stancu. Neuitatul Darie, la fel ca și ceilalți eroi, aproape toți, de altfel, proiecții ale spiritualității creatorului lor, acționează sub imperiul unor nepotolite arderi pasionale, consumați de o patimă a trăirii totale, frenetice, care dă sens întregii lor evoluții. Iar această ardere, acest consum fără preget, trece din cărți și din existența imaginară a eroilor literari în viața de toate zilele a scriitorului Zaharia Stancu, a omului politic și a activistului social, marcînd-o cu un nobil consemn de dăruire.

G. DIMISIANU

Ancheta „României literare“

Elogiul contemporanilor

„E foarte lung drumul artei moderne și riscant ca înfruntarea zeilor. De aceea — spune Radu Tașcă, maistru Uzina Mecanică Grea — **Nicolina,** Iași —, m-am apropiat cu sfială de scriitorii moderni. Nu trebuie să vă sperie limitele mele. Voi ajunge să citesc literatura nouă cu aceiași pasiune cu care l-am citit pe Coșbuc, Eminescu Rebreanu.“

Întîlnirea cu muncitorii acestei citadele a mișcării revoluționare din România, care este Uzina de Mecanică Grea — **Nicolina,** a debutat sub semnul unei vieți spirituale profunde și de tradiție, proprie Iașului

În uzină, se vînd anual cărți în valoare de 100.000 lei. Sînt muncitori care au biblioteci personale și cumpără lunar, cărți de 300 lei. Printrei ei se numără Dorobanțu Lucian, Radu Tașcă, Gheorghe Cojocaru. Interesul pentru cultură al muncitorilor cu care am vorbit în Uzina **Nicolina** este cît se poate de autentic.

Ghirilă Victor, tehnician, spune că „se consultă cu literatura și filozofia, pentru a soluționa mai bine problemele umane ale colectivului său“. „Apreciez — traducerea lui Ion Barbu din Shakespeare. Îmi plac, de asemenea, traducerile din literatura universală ale lui Eugen Barbu, cum și romanele lui **Groapa** și **Facerea lumii.** Am rămas un pasionat cititor al lui Mihai Ralea. Aș vrea să-mi exprim părerea despre piesa **Iertarea** lui Ion Băieșu : între felul nostru esențial de a privi lumea este o contradicție, probabil, și de aceea eu găsesc **nereperat** deznodămîntul autentic al piesei. De asemenea, schițele sale, par cronici ale unor lucruri, personajele sale sînt fără nici-o insulă de conștiință, analiza lipsește. Un scriitor nu este așa de nepăsător la contextul dramei individuale, nu ? !“

Chestiunea limbajului este privită foarte serios de interlocutorii mei. Dorobanțu Lucian spune că : „pricepe dintr-o privire dacă o să-i placă un om sau nu. Din momentul acela intervine chestiunea găsirii unui limbaj comun. Așa și cu literatura modernă, dacă nu-i posezi limbajul nu poți avea pretenții. Îmi place mult teatrul lui Aurel Baranga (**Opinia publică,** în special) și cel al lui Horia Lovinescu. Citesc cu interes Labiș și Marin Preda“. În aceeași chestiune a limbajului, Tașcă Radu, spune : „Citesc foarte multă istorie și critică literară : Ov. S. Crohmălniceanu, Vera Călin, George Călinescu, Tudor Vianu, Aug. Z. N. Pop, Silvian Iosifescu, E. Lovinescu, Paul Georgescu, Mihai Novicov. Am fost coleg de liceu cu Lucian Raicu, la Bîrlad. El m-a înrîurit să citesc mult și să-mi îmbogățesc vocabularul. În ceea ce privește poezia modernă, găsesc că e dificilă, probabil din cauza pregătirii mele. Citesc tot ce-mi cade în mînă. La început zic : „scrie păsărește“. Revin mereu la clasici, la definirea poeziei. Merg cam pe dibuite. N-am ajuns la o părere fundamentată și unitară. Sînt însă foarte perseverent și ambitios și în cele din urmă voi ajunge să-mi explic și poezia contemporană. Urmărind „Antologia poeziei noi“, am făcut un pas înainte, pentru că lucrarea cuprinde ceea ce e mai reprezentativ. În sprijinul nostru, pentru a mă ajuta să progresez în înțelegerea fenomenului literar modern, cred că o editură ar putea publica o culegere de păreri despre poezie, a autorilor înșiși. Am sentimentul că poetul modern și-a concentrat atenția asupra rosturilor umane esențiale, încercînd să dea o nouă metafizică contemporanilor. De aceea limbajul lui formal e oarecum un corp aparte, orginal. Îmi place cum scrie Lucian Raicu despre poezie. La alt capitol, remarc „Dacii“ lu H. Daicoviciu și capitolul despre noaptea istoriei române din „Istoria literaturii“ de George Ivașcu. Mi-a fost de mare folos cartea lui Mihnea Gheorghiu : „Orientări în literatura străină“. Le mulțumesc pentru răbdarea de a consulta cît mai multe izvoare. Am citit tot ce au scris Marin Preda, Eusebiu Camilar, Alexandru Andrițoiu, Zaharia Stancu și Radu Boureanu. Am o bibliotecă de peste 1.000 de volume“.

„Pe lîngă literatura formativă — cum o denumește muncitorul Scînteie Veronel — se citește și literatură deconectantă : cărți polițiste, călătorii, literatură de popularizare a științei și filozofiei“, bibliografiile oamenilor celebri. Scriitorii ieșeni Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Ion Istrati și în special prozatorul Corneliu Ștefanache, sînt foarte apreciati de muncitorii Uzinei **Nicolina.** Timofte Constantin, muncitor, spune despre ei : „Cu excepția lui Corneliu Ștefanache, care se ia întotdeauna în serios, mi se pare mie că unii scriitori ieșeni, foarte talentați, își încearcă pana încă pe subiecte fără perenitate. Ca admirator al tradițiilor intelectuale ale Iașului îi rog să încerce subiecte de mare rezistență. Toată dragostea mea pentru varietatea și complexitatea literaturii contemporane. Cred că deficitar este sistemul de propagandă a cărților, parcă mai dezinteresat decît cititorii de succesul literaturii contemporane.“

Ovidiu ALEXANDRU

Aurel Baranga

Ultimul poem de veghe

— 1940 —

Cerbii aleargă prin pustiite poiene
Luna galbenă mă privește sceptică,
O, tristețea mea, cățea sfișiată,
Noaptea cineva m-a chemat.

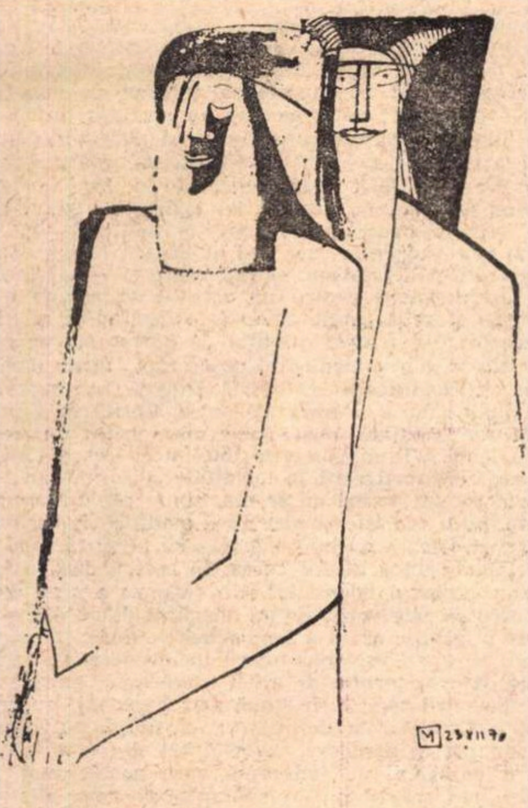
Niciodată n-am știut să trimet scrisoarea,
E atît de tîrziu, mamă,
Mă dor ochii ca de-o lumină prea străină.

Dimineața cind m-am privit în oglindă
Ca o umbră a trecut vînătorul de cerbi
Și totul s-a schimbat spre o albă ninsoare.

Ceas grav

— 1940 —

Mi-au înnoptat prietenii unii după alții,
Nu mi-au rămas decît plopii, înalții,
Și eu între ei, desfrunzit catarg
Cu creștetu-n lună și gleznele-n larg.



Desen de Maia DAMADIAN

S-a aprins deasupră-mi un licăr de stea
Galbenă, aprigă, rea, împotrivă,
Umbre trufașe, cine vă
Trimite și asmute în liniștea mea ?

Nimănui inima nimic nu mai cere
Pe neghiobi doar neghiobii ferice-i
Mie lăsați-mi doar grava tăcere,
Singur sub steaua Feniciei.

Timp de plumb

— 1941 —

Luminile se ascund sub scuturi și săbii,
E un timp cu miros de putrede corăbii,
Cu stranii veșminte și lampioane de baluri,
Cu ochi de înecați în spumegatele valuri.

Cine a strigat în toamna de umbre?
Sîngele în crame face spume și tumbe,
Să bem, prieteni, vinul stins în pahare,
Saloane, viori, o, mari lampadare
Perdelele moarte, ferestrele sumbre,

Să bem pentru veșnic pierdutele maluri.
E un timp de plumb sub scuturi și săbii.

Metale în clocot

— 1944 —

Ți-amintești toamnele reci,
Am băut mult metale în clocot,
Dinspre nord, un călăreț, un ropot,
Mi-ai spus : știam c-o să pleci.

Cerul își fugărea cirezile,
Ne năpădeau tristeți în nervuri,
Rătăceam prin sala cu armuri,
Ți-am spus : vin zăpezile.

Tîrziu am uitat și scrisorile,
Tîrgurile treceau prin război,
Dimineți vinetii, de noroi,
Păsări încremenite, morile.

Ți-amintești toamnele ruginii,
Am băut mult metale în clocot,
Dinspre nord, un călăreț, un ropot,
Mi-ai spus : știam c-o să vii.

Al doilea vals trist

— 1946 —

Nu, să nu te întorci să privești
Apele negre de păcură, moarte.
Salonul cu șapte oglinzi
Să nu te apleci să-l cuprinzi,
Miinile să nu le întinzi,
Viața e aici,
Ca o carte.

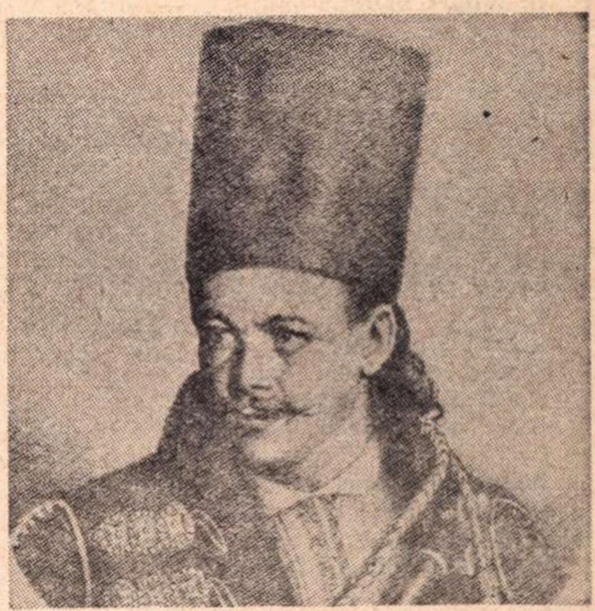
Știu, vom trece și noi, vom pluti
În marea rotire a fructelor coapte,
Valsul acesta îl dansăm
Cine o fi
Dominoul cu gluga de noapte ?

Nu, să nu te întorci să privești
Trec umbre, trec umbrele repezi
Odihnim visele sub zăpezi
Numai viața s-o mîngîi, s-o crezi,
Valsul e aici, e departe,
Sînt mereu lingă tine
În carte.

---

150 de ani de la Revoluția lui Tudor Vladimirescu

De la „luminarea poporului“ la „ridicarea poporului“



Tudor Vladimirescu, după o litografie editată de D. Pappasoglu

Istoria modernă a culturii românești cunoaște două etape, a căror graniță trece prin anul 1821. Este granița dintre ideologia și iluziile „epocii luminilor“ (al cărei ultim mare reprezentant peste munți, Petru Maior, moare în același an), și dintre noua structură a gîndirii, acțiunii și creației celor ce-și vor asuma în viitor destinele politice și spirituale ale poporului român, structură care îmbină indisolubil ethosul **național** cu cel **social.**

Cele cîteva luni ale Revoluției conduse de Tudor Vladimirescu au aceeași importanță, pentru transformările ulterioare produse în mentalitățile și realitățile politice și culturale, ca și cei 8 ani ai epopeii lui Mihai Viteazul cu două secole înainte, vădind o dată mai mult rolul determinant pe care l-au avut, pentru evoluția culturii noastre, din veac în veac, marile personalități ale vieții politice : Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Matei Basarab, Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioan Cuza.

În ce constă această importanță, și de ce este anul 1821 un hotar nu numai de ere istorice, ci și culturale ?

Revoluția lui Tudor Vladimirescu a risipit confuzia dintre epoci, curente, pături sociale și direcții culturale, a delimitat net ceea ce devenea, fie și virtual pe moment, **vechiul,** de **noul** pe care îl inaugurează. Ea a anticipat și a deschis drumul Revoluției de la 1848 și formidabilei munci de pregătire culturală desfășurată de marea generație a lui Bălcescu, Kogălniceanu și Cuza. Bălcescu și generația sa au fost și s-au simțit continuatorii și, într-un fel, executorii testamentari ai Vladimirescului și ai mișcării sale.

Fără îndoială, o parte din boierimea românească — de tip Dinicu Golescu și Iancu Văcărescu — era patriotică și „luminată“ și, în același timp, interesată în economia de schimb, de-a curmezișul căreia stătea regimul dominației otomane. Ea dorea deci lichidarea jugului otoman și pe acela, interpus, al fanarioților. Dar în nici un caz nu dorea înlăturarea **propriului** jug asupra conaționalilor, lichidarea privilegiilor boierești, renunțarea la latifundii în favoarea țăranului dezmoștenit, recunoașterea faptului că libertatea națională în condițiile orînduirii feudale, cu cea mai mare parte a poporului rob pe moșiile boierești, este o imposibilitate. Ea voia o cultură națională și „patriotică“, dar nu una care să vorbească în numele **acestor** dezmoșteniți și **împotriva** rînduielilor care făceau din boierime forța economică, politică și culturală principală a țării. Limitele sentimentelor sale, oricît de patriotice, erau, deci, fatale. De aceea ea s-a raliat idealului înlăturării jugului otoman, dar nu putea concepe o revoluție care să se ridice împotriva jugului boieresc.

Tudor Vladimirescu a pornit de la imperativele realității și a chemat poporul la singura luptă la care el era dispus să participe : lupta **socială** care, în măsura în care **o parte** din jefuitori erau străini, a canalizat și resentimentele antifanariote ale maselor. Nimeni n-ar fi venit să lupte pentru programul Eteriei — renașterea fenixului elenic ! S-a arătat de către istorici că, din primul moment, mișcarea lui Tudor a avut un obiectiv anti-otoman, deci de eliberare națională. A pornit, deci, ca o mișcare **socială** și **națională** în același timp, proclamația de la Padeș și celelalte documente legate de numele lui Tudor fiind cele mai nemiloase și cele mai lucide analize ale stărilor de lucruri în Țările Române, pînă la scrierile lui Bălcescu. În aceste documente, boierimea, clerul, străini și autohtoni fără deosebire, sînt denunțați ca „balaurii“ care jefuiesc și vlăguiesc țara și poporul. Acel „pînă cînd, fraților“ este strigătul de naștere al unui alt fel de a gîndi și scrie problemele istorice, politice și sociale românești, decît acela din **Însemnare asupra călătoriei mele ;** este semnul unei alte ere decît a „rațiunii“ care vindecă totul prin luminile ei, făcînd din despoți și exploatatori niște „filozofi“, și reformînd societatea prin frumoase planuri utopice. Singura cale de a renaște politic și social este, pentru poporul român — **revoluția.** Tudor o spune primul. Deceniile următoare îi vor da perfectă dreptate. Dar, cu asta, „epoca luminilor“ lua sfîrșit !

Dan ZAMFIRESCU

(Continuare în pagina 28)

Al. Andriţoiu

Lectură clasică

Lectura mea pe-un clasic scaun,
poeme cu cuprins elin
„După amiaza unui faun“,
limpidul „Cimitir marin“. —

Cît de simetrică e-o carte!
Ca două aripi bat coperţi
la sufletul plecat departe
pe care nu-ndrăzneşti să-l cerţi.

Ceremonii protocolare
la litera-mpărţită-n doi,
un cer curbat a întrebare
înspre cipreşi crescuţi din noi.

Visez tăbliţele cerate,
papirusul cu foşnet vag,
uleiul din clasicitate
căzut, din candelă, pe prag.

Renaşteri multe, revolute
numai în vis, însă mereu
prezente inimii în cute, —
condeiul deget alb, de zeu.

„După amiaza unui faun“
limpidul „Cimitir marin“
lectura mea pe-un clasic scaun,
poeme cu-nţeles elin.

Amurgul zeilor

Pe ceruri cai pur-sînge. Mă dor scandate trapuri,
potcoava selenară atinge sacre punţi.
Mor zei, ceremonie de sus, cu-albaştri prapuri, —
sicriele de-azururi depuse sînt pe munţi.

La înălţimi de-acvile sînt raclele-aşternute,
imperiale pliscuri să dumice ficaţi.
În preajmă norii Cyrus alunecă pe plute
de linişte, spre anii, ieri sfinţi — azi încheiaţi.

Ce ne vom face mîine cu-aceste goale temple
şi cu altaru-n care ne răposară flori?
Pentru virtuţi, din cine vom da, pioşi, exemple
înduplecînd genunchii creduli de muritori?

Mor zei şi vom rămîne, de mîine, fără taine,
vom pierde din legende şi ne vom înăspri, —
coborîtori din Lună cu praf stelar pe haine
către Pămîntul care-a scăzut spre Miază-zi.

Vom ridica, în locul vacant, poate-o statuie
sau o alesătură din lumea de idei,
un număr sau un suflet pe unde, din cătuie
s-a ridicat mireasma spre zonele cu zei.

Şi fără să dăm iama în chip cioplit, vom duce
cu noi aceste biblii-mitologii, frumos,
cel de pe urmă sînge de suliţă, pe cruce,
în dragostea de logos purtat evlavios.

Mor zei şi trec în umbră. De vină-i cugetarea,
dar e o vină dulce, de-ambrozie de soi.
Pe cît de naltă-i luna,
pe-atît de-adîncă-i marea.
Nemuritori ca zeii, murim cu zeii-n noi.

Cîte ceva despre „complexul dogmatic“

Cînd este vorba de cunoaşterea unui fenomen al istoriei mai îndepărtate sau mai recente, mă tem totdeauna de mărturiile literaţilor, în genere ale artiştilor. Subiectivismul lor funciar, chemarea lor legitimă de a interpreta şi recrea existenţa concretă, pînă la urmă însuşi rostul lor în aria spirituală a umanităţii, mă îndeamnă să privesc confesiunile, memoriile, corespondenţele, înglobate deopotrivă în operă şi să scontez doar satisfacţii de ordinul artei. De altfel, tocmai acest nonconformism faţă de rigorile ştiinţei, caracterul obsolut personal al *punctului de vedere*, dă farmec cuvîntului şi explică de ce, de exemplu, memoriile unor artişti, uneori mari cu adevărat, pot cunoaşte un succes mai spectaculos decît însăşi opera lor. Putem presupune totuşi că, hotărînd să se confeseze, artistul păstrează iluzia unor revelaţii, a dezlegării unor misterioase şi complicate procese, numai de el desluşite şi a căror povară îi devine la un moment dat insuportabilă. Fireşte, poate fi vorba şi despre un complex de personalitate şi atunci confesiunea devine o violentă şi dizgraţioasă pledoarie pro domo împotriva unui Clodius închipuit. Asemenea expresii sînt mai degrabă triste, autorul neavînd înţelepciunea la care îl îndeamnă G. Călinescu, de a nu polemiza cu destinul sau cu abstracţiuni impenitente, în nici un caz cu critica.

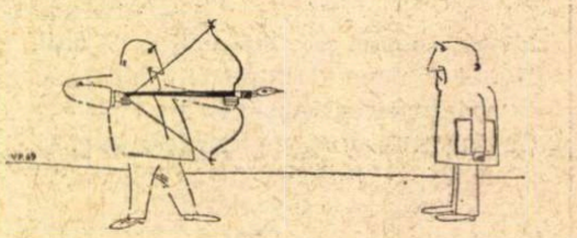
Atrage atenţia de la o vreme un gen de confesiune care, păstrîndu-şi caracterul subiectiv, tinde să aducă în dezbatere probleme obşteşti, autorul face un mare efort de obiectivare, iese adică „în cetate“, asumîndu-şi riscul unor adversităţi puternice. Fiind destul de sceptic, el nu se va sprijini pe grupuri de partizani sau prieteni, ci pe energia latentă a adevărurilor generale, pe bunul simţ al unor întinse categorii umane.

Dacă e vorba de literatură, apariţia acestui tip de confesiune-dezbatere era previzibilă încă de mult. Evoluţia dramatică a conceptului de artă literară într-o cultură socialistă, cu înălţările şi căderile pe care o asemenea evoluţie le presupune, trebuia să ducă inevitabil la ciocniri de opinii. Este chiar surprinzător că discuţiile sînt anemice sau degenerează în răfuieli mărunte fără nici un interes public. Rămîi uneori cu impresia penibilă că lipseşte un anume sentiment al răspunderii, al gravităţii fenomenelor sau că în conştiinţa noastră s-a strecurat conceptul straniu al spontaneităţii actului artistic, al caracterului său indeterminat. S-au ridicat voci tunătoare împotriva „criticii de direcţie“, bineînţeles din spaimă faţă de orientarea administrativă, dar uitîndu-se că literatura românească de azi se află încă în plin proces de constituire, că trăim chiar momentul în care activitatea critică este chemată să lumineze orizonturi, să încerce sincronizarea actului artistic cu spectacolul tot mai complex al existenţei sociale. Vrem sau nu vrem, istoria ne domină şi impune realităţii noastre spirituale un nou „moment Maiorescu“, fireşte în cu totul alte coordonate.

La un moment dat, Ov. S. Crohmăliceanu a publicat în *Luceafărul* un articol intitulat, mi se pare, „Împăratul e gol“, grav şi onest semnal de alarmă împotriva literaturii vidului, a evaziunii şi mimetismului de impostură. Părea să se anunţe o bătălie de mare prestigiu, poate hotărîtoare, dar a doua zi totul a reintrat într-un fel de linişte deliberată. Reţin însă o frază simptomatică în care criticul care ştie totul despre literatura românească din ultimul sfert de veac, îşi mărturiseşte teama că ar putea fi suspectat de pledoarie pentru vechi şi compromise formule estetice. Teama este absolut nejustificată, dacă excludem bineînţeles reaua credinţă şi duşmănia perfidă, dar simpla ei mărturisire atestă existenţa în conştiinţa noastră a unui spectru, a unui sentiment de culpă care s-ar numi cu un termen convenţional „complexul dogmatic“. El operează atît asupra celor care au plătit un tribut mai mare sau mai mic acestei stihii, cît şi asupra acelora care sînt convinşi că i-au dat lovitura de graţie. Că este aşa o dovedeşte replica incredibilă a distinsului romancier Al. Ivasiuc la unele teze publicate de Paul Anghel în *Contemporanul*: „Înapoi, cînd era mai bine“!. Să se fi gîndit Paul Anghel la aşa ceva? Greu de crezut, în afară de cazul unei glume absurde. Dar să zicem că legile polemicii sînt îngăduitoare, şarja, caricatura, plasarea adversarului într-o postură grotescă fiind mijloace clasice, folosite adesea pentru cauze nobile.

Nefiind în intenţia acestor rînduri de a interveni într-o dispută eşuată repede într-un duel răutăcios, voi spune doar că a sosit de mult ceasul unor dezbateri de ţinută, cu respectul desăvîrşit al opiniilor, fapt care ar demonstra mai convingător decît orice afurisenie, ieşirea din intoleranţa dogmatică. Este explicabilă într-un fel ezitarea criticilor şi istoricilor literari de a supune unui examen lucid şi onest perioada afectată de schematism şi simplism sociologic. În primul rînd există prejudecata că s-ar jena anume sensibilităţi, că s-ar condamna unele practici care se revendicau de la marxism-leninism, în realitate fiind vorba de excrescenţe birocratice, de abuzuri carieriste, de autorităţi fără investitură ideologică autentic revoluţionară, în genere de fenomene care ţin de caracterul seismic al epocii.

Se mai poate discuta şi despre lipsa de experienţă a scriitorilor, despre graba lor în a consemna unidimensional o realitate copleşitoare tocmai prin complexitatea ei. O cercetare sumară atestă că nici scriitorii cei mai înzestraţi şi cu o bună conştiinţă estetică n-au scăpat neatinşi de vîntul schematizării, al demonstraţiilor fără suficientă acoperire artistică. Abia pornind de la cazul acestora putem desluşi fenomenul în mecanismele lui cele mai ascunse. Cine s-ar încumeta să întreprindă o asemenea incursiune ar trebui, desigur, să parcurgă o imensă aglomerare de texte, ceea ce poate fi descurajant. Totuşi, exemplul lui G. Călinescu, cu monstruoasa lui forţă de lectură şi cuprindere, se cuvine luat în seamă dacă vrem să aşezăm acea scurtă perioadă în hotarele ei adevărate. Şi dacă vrem să facem lumină, pentru că anatemizarea generală poate răni multe conştiinţe, adăugînd la pierderile vechi energii ce s-ar putea reactiva. Oricum, fără un asemenea examen lucid, întreprins cu o înaltă şi netemătoare obiectivitate, rămînem mai departe prizonierii unor prejudecăţi şi aproximaţii, vom înota în ambiguităţi şi aluzii, vom adopta formula comodă, dar nerealistă şi plină de riscuri a „hiatusului“. Fără demontarea în văzul şi în auzul tuturor a mecanismelor care au declanşat viziunile dogmatice, ne putem aştepta la recrudescenţa lor în alte ipostaze. Căci ce este evadarea din realitatea socială, aş spune evadarea din umanitate, dacă nu masca unei alte forme de îngustime conceptuală? Ce este butaforia imagistică, metaforismul, vorbăria „frumoasă“, sau folclorismul de paparudă, dacă nu refuzul de a gîndi sensurile reale ale existenţei? Ce este proza fără acţiune şi fără personaje, aplaudată la noi pînă nu demult, dacă nu expresia unui dogmatism estetic căzut în desuetudine chiar la locul de baştină? Ce ne facem cu moda, cu sincronsimul vulgar? Iată, în Franţa anului 1970 toate marile premii au fost acordate unor romane realiste, de factură clasică. O mare şi adevărată cultură îşi caută şi îşi găseşte totdeauna echilibrul, statornicia, în chiar haosul aparent al viziunilor şi ideologiilor. Literatura românească îşi caută acest echilibru, fenomenul este încă mai dramatic pentru că se produce într-o societate revoluţionară, într-o lume care nu mai încape în vechile tipare estetice şi altele noi nu se ivesc peste noapte. Oricît de asediată de tăcere, în ciuda unor deplorabile diformităţi de viziune şi de idei, perioada imediat următoare lui 1944 a avut cel puţin meritul unor căutări înfrigurate, al unui zbucium chinuitor, al unui purgatoriu în care au ars multe existenţe scriitoriceşti. Mulţi ştiau că aşa va fi, poate fi vorba chiar de o lege a istoriei şi nu are nici un rost să iei istoria de guler. Mutat în vremea noastră, îndemnul la umilinţă în faţa timpului istoric pe care ni-l adresează Miron Costin, nu înseamnă fatalism, ci înţelegere şi cunoaştere. Nu e foarte plăcut pentru un scriitor să adopte o asemenea stare de umilinţă în faţa destinului, şi nici să accepte fără durere condiţia de părtaş al „generaţiei pierdute“, dar nimeni nu-i poate răpi iluzia unei resurecţii legitimată de însăşi tragica lui experienţă. În fond, istoria literară, de obicei lipsită de generozităţi sentimentale, poate trece uşor peste un deceniu sau două. Problema este dacă acea mare risipă de energie s-a convertit în luciditate şi curaj, dacă scriitorul român de azi nu se mai simte copleşit de realitate, nu o ocoleşte şi nici nu o modifică în mod arbitrar, şi oricum nu mai e dispus să producă lumi confecţionate după gustul cuiva. În esenţă dacă e scăpat de „complexul dogmatic“. Un răspuns e greu de dat, pentru că este vorba de un adevărat diagnostic şi asta cere o intuiţie acută a fenomenelor. Sînt semne, există cărţi care privesc trecutul cu luciditate şi curaj. Cred însă că prozatorului de azi îi scapă încă marele flux al devenirii sociale, îi scapă acel personaj, nu neapărat cuprinzător şi definitoriu, ci simptomatic măcar. O anume neîncredere, izvorîtă tot din complexul de care vorbeam, ne îndreaptă spre zonele mai puţin clare ale conştiinţei în speranţa că vom afla acolo sedimentări concludente. Este o soluţie fără îndoială, trebuie răscolit totul, şi cenuşa e purtătoare de semne, dar e preferabilă mişcarea vie, visul, efortul, drama cunoaşterii, înălţarea sau căderea într-o existenţă care nu se mai repetă. Aşteptarea înseamnă bătrîneţe şi timpul e duşmanul cel mai crud al artistului, pentru că rămîne mereu neîncăpător. Dacă vom izbuti să aducem în faţa cititorului semnele unei lumi pe care el vrea să o desluşească şi altfel decît prin „mass-media“, vom scăpa de concurenţa întinselor hectare de proză cu flori de zarzăr şi adolescenţi nefericiţi sau de năvala semidoctismului de aventură, de „literatura alimentară“, cum o numeşte un sociolog de la UNESCO. Un oarecare George Orwel a şi imaginat o maşină de compus romane poliţiste, cu doze prestabilite de sexualitate şi violenţă. Aşadar, la orizont dogmatismul computerelor? S-ar spune că, asemenea unor viruşi, dogmatismul are o mare capacitate de adaptare şi va mai da încă multă bătaie de cap bieţilor oameni. Într-o asemenea perspectivă, pentru scriitor soluţia nu poate fi decît eliberarea de tirania prejudecăţilor şi servituţilor acumulate de-a lungul unui timp magnific şi necruţător.



Nicolae JIANU

G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez

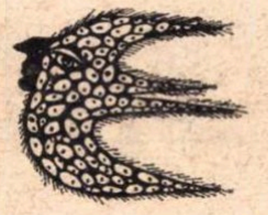
Printre calităţile pe care şi le revendica, nu fără ostentativă mîndrie, Balzac era şi aşa-numita *a doua vedere* (la seconde vue). El pretindea că îi era destul să vadă de la oarecare depărtare şi să-i urmărească doar cîţiva paşi pe un ţăran şi pe soţia acestuia, tîrîndu-şi saboţii de lemn, ca să simtă cu intensitate tot ce-i frămînta pe aceştia şi să le redea întocmai dialogul, fără să-i audă şi fără să le vadă chipurile. Printr-un fel de tranzvazare morală, insul excepţional, înzestrat cu *a doua vedere*, ar resimţi aşadar în modul cel mai exact toată gama de sentimente şi de gînduri ale celuilalt, ba chiar şi ale celorlalţi, ca în cazul de mai sus. Romancierul realist, astfel înarmat, n-ar mai fi avut nevoie de carneţelul de note, de vestitul *calepin* al romancierilor naturalişti care i-au urmat, nici n-ar mai fi făcut uz de calităţile lui eminente de fiziognomonist, cu modelul în faţă. *A doua vedere*, astfel înţeleasă, ne apare, dacă am crede într-însa, ca un fel de operaţie magică, de substituire morală pînă la identificarea totală a unui subiect uman cu altul.

În cel mai întins capitol din interesantele *Memorii* ale lui Demostene Botez, închinat lui G. Ibrăileanu, autorul ne „introduce“ în cunoaşterea aceluia ce a fost netăgăduitul *spiritus rector* al *Vieţii româneşti*, printr-un procedeu tipic de romancier. Nu-şi încheie oare aceste amintiri cu recomandarea expresă către cititori, de a-i citi cartea ca pe „un roman trăit“. ? Consecvent acestui deziderat, autorul îl urmăreşte pe G. Ibrăileanu, într-o după-amiază însorită de mai, prin Iaşii înfloriţi, surprinzîndu-i cu acuitate nu numai mersul săltat, pe care-l atribuie sfielii vestitului critic şi profesor, dar şi, succesiv, pas cu pas, tot universul lui de gînduri şi de emoţii. Astfel, trecînd prin Piaţa Unirii şi oprindu-se în faţa vitrinei anticăriei Barasch, cititorul împătimit de lectura autorului său preferat, Anatole France, surîse prieteneşte cărţilor acestuia, expuse spre vînzare, iar, la amintirea societăţii vechi din *Thaïs*, se simţi înconjurat de „o lume de filozofi, fiecare cu sistemul lor de gîndire, toate ademenitoare, nici unul care să aducă o certitudine, o alinare, o ieşire...“ Da, desigur, pentru un mare învăţat, care este şi un tot atît de mare bolnav, nici un sistem filosofic nu poate, cu ipotezele sale propuse drept certitudini, să-i aline suferinţele. Dintr-un sentiment de delicateţe care-l onorează, Demostene Botez nu spune tuturor lucrurilor pe nume. Aşa cum îl reflectă corespondenţa lui cu Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu era şi el un neurastenic, care nu şi-a găsit liniştea decît în mormînt. Micşorîndu-i simţitor capacitatea de muncă, această boală i-a rafinat însă sensibilitatea şi inteligenţa, paralizîndu-i totodată voinţa, făcînd dintr-însul un abulic, bîntuit de o seamă de fobii, din care vom reţine agorafobia (nemenţionată de memorialist), — se temea să traverseze pieţele mari şi de aceea evita marile metropole, şi fobia microbiană, — înfăşura clanţele de acasă cu cîrpe, îmbibate în alcool şi îşi flamba capetele de carton ale ţigărilor înainte de folosire. Cu toate acestea, G. Ibrăileanu era departe de a fi un mizantrop sau un misogin. Îi plăcea să fie anturat, să se facă ascultat, să vorbească ceasuri în şir, către miez de noapte cînd primea, deoarece somnul nu-i venea decît cu greu, în zorii zilei. A fost un om fără noroc, dacă mai punem la răboj că i-a ars odată casa, iar *Vieţii româneşti*, de două ori localul. Ca un înţelept, nu s-a văitat însă niciodată. Memorialistul ni-l arată în curtea caselor care ardeau, urmărind fascinat limbile de flăcări şi întrebîndu-l : „Ei, îţi place, Demostene“ ? Deşi „părea speriat, complet derutat“, ca orice sinistrat, în critic biruia în acel greu moment simţul estetic, al grandiosului. Cînd, în sfîrşit, şi-a cumpărat o casă în Iaşi, a descoperit printre buruieni crăpăturile unui vechi trotuar care trecea prin parcul caselor lui Vasile Pogor şi a exclamat, răpit de bucurie : „Pe trotuarul ăsta a călcat Eminescu“. Ca un eminescolog ce era, G. Ibrăileanu păstra un adevărat cult autorului său român preferat.

Sufletul fiecărui om complex este ca locul geometric al tuturor contradicţiilor. Acest incurabil neurastenic şi sceptic nu pregeta să se entuziasmeze ca un adolescent la cîte o lectură şi tot ca un colegian s-a îndrăgostit la vîrsta de cincizeci de ani de propria lui asistentă. „Cazul“ a pricinuit în pudica şi ipocrita urbe un adevărat scandal, întreţinut de neprietenii şefului şcolii poporaniste. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut astăzi, dragostea dintre un bărbat de acea vîrstă şi o femeie ce-i putea fi fiică n-ar mai fi scandalizat pe nimeni. De altfel, G. Ibrăileanu îşi afişa în fond inocenţa, de curtenitor platonic, dar ar fi fost cu totul inhibat, dacă partenera s-ar fi arătat darnică. Gura lumii sporovăia însă altfel şi scandalul a curmat pînă la urmă idila. S-ar părea că memorialistul a văzut altfel : „A călcat în picioare toate prejudecăţile, tot ce servise pînă atunci cu o blîndă supunere. A irumpt o zi de primăvară ; s-au dezlănţuit elementele naturii, eliberate“. Oare ? Totul este posibil, dar mai probabil este că îndrăgostitul profesor şi-a „respectat“ pînă la urmă ciraca şi a tras ponoasele aparenţelor ce se înverşunau împotriva lui, în acel viespar de provincie, cu ruginite prejudecăţi.

N-aş fi atins acest gingaş episod din viaţa chinuită a celui ce a publicat mult mai tîrziu capodopera romanului nostru analitic, *Adela* (1933), dacă Demostene Botez nu l-ar numi „roman autobiografic“. Desigur, impulsul de a se încerca într-un gen care-i era cunoscut numai din lectură îi va fi venit lui Ibrăileanu de la acea tîrzie şi zadarnică iubire, ale cărei date fundamentale au fost însă nu numai foarte abil disimulate, dar, aş zice, transpuse pe un cu totul alt plan. Eroul este în *Adela* un medic de patruzeci de ani, pe nume Emil Codrescu, care se îndrăgosteşte şi este iubit de o tînără divorţată, Adela, în vîrstă de douăzeci de ani. Ibrăileanu a simţit că în secolul precedent bărbatul părea „sfîrşit“ la acea vîrstă pentru ale dragostei. Nu situase însuşi Balzac vîrsta critică a femeii la treizeci de ani ? În consecinţă, autorul *Adelei* a plasat acţiunea la sfîrşitul secolului trecut şi a făcut din eroul său un produs intelectual al pozitivismului materialist, dublat de o mare gingăşie sufletească. El nu renunţă de teama scandalului la fericirea ce i se oferă, ci de aceea a inegalităţii dintre vîrste, făcînd socoteala că peste zece ani el va fi un om bătrîn, iar ea o femeie în toată puterea. Acesta este cel puţin procesul dialecticii sau, mai bine zis, al cazuisticii sale, în agitatul monolog interior al doctorului Emil Codrescu, care pînă la urmă „rupe“ cu Adela, înainte de a fi legat ceva cu dînsa.

Demostene Botez scrie cu deosebită pătrundere : „Dar complexul de vîrstă al lui Codrescu nu explică totul“. Desigur, o mare iubire reciprocă nu poate să nu meargă pînă la capăt, mai ales cînd ambii parteneri sînt liberi şi societatea nu le opune nici o oprelişte. Alta e meteahna fundamentală a lui Emil Codrescu, în momentul în care se decide să fugă de Adela. Este excesul facultăţii analitice, care paralizează acţiunea. Acest fenomen a fost cu deosebită acuitate analizat de Paul Bourget în capitolul despre memorialistul romand Amiel, în *Essais de psychologie contemporaine*, carte pe care Ibrăileanu a citit-o şi care i-a imprimat o pecete morală neştearsă. Emil Codrescu nu se hotărăşte să ia o hotărîre de care depinde fericirea lui, sub pretextul nefericirii lui viitoare. Ce contează însă viitorul pentru un îndrăgostit care trăieşte intens în prezent ? Numai excesul spiritului analitic, de care am pomenit, poate ridica împotriva împlinirii plenare a iubirii un zid de argumente şubrede, dar care se înalţă mereu şi-i închide psihologului cazuist perspectiva însăşi a fericirii, care-i stă la îndemînă. Emil Codrescu se înşeală pe sine însuşi, dar cazul său neverosimil este magistral condus de romancierul ocazional, care alternează analiza psihologică cu neuitate pasteluri de toamnă, ca în romanul *Dominique* de pictorul şi criticul de artă Eugène Fromentin, carte cu care se aseamănă mai mult *Adela*, fără a-i fi tributară, pe aceeaşi temă a renunţării.



Cu aceasta, desigur, nu am epuizat toate aspectele bogatului capitol despre G. Ibrăileanu din *Memorii*. Marele critic nu-şi trăise viaţa, dar se bucura să-i ştie pe alţii fericiţi şi-i spunea viitorului său portretist : „Trăieşte, Demostene, iubeşte, acum cît eşti tînăr, că în curînd e prea tîrziu, prea tîrziu pentru totdeauna. Ceea ce acum e sublim, mai tîrziu e ridicol şi amar“. În ce măsură a dat ascultare sfatului acestui incomparabil mentor, nu ne spune Demostene Botez nimic.

Am cunoscut-o pe eroina din *Adela*. Era în primăvara anului 1933. Romanul apăruse de curînd. Mă plimbasem cu el la Constanţa, în primă lectură şi l-am luat cu mine să-l recitesc în drum spre Ploieşti, înainte de a-mi scrie cronica pentru *Adevĕrul*. Eram inspector şcolar. Ajuns la Ploieşti, am tras la un liceu de fete şi mi-am exprimat dorinţa să asist la o lecţie de română. Am fost prezentat unei profesoare de circa 35—38 de ani, înaltă, uscăţivă, măslinie la faţă, fără vreun farmec. Nu i-am reţinut atunci numele. M-a rugat să nu asist la lecţia ei. Venea de la Iaşi. Aflase că fostul ei profesor, G. Ibrăileanu, era bolnav. L-a văzut şi a rămas impresionată. N-ar putea face o lecţie-model. La obiecţia mea că nu sînt un poliţist, ci un coleg, a stăruit să renunţ. I-am făcut pe voie. Din prima clipă m-am gîndit : „Nu cumva ea este aceea care... ?“ Dar am înlăturat această ipoteză, ca o coincidenţă improbabilă. Mai tîrziu, am aflat de sfîrşitul ei tragic, întîmplat cu un an înainte de moartea lui Ibrăileanu şi am identificat-o pe inspiratoarea acestuia cu profesoara fără fizionomie, care-şi împlinise o ultimă datorie faţă de acela ce îi nemurise chipul, transfigurîndu-l cu desăvîrşire.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '71

Despre poetica argheziană

Primul crez estetic al lui Tudor Arghezi (Vers şi poezie în Linia dreaptă, 1, 2, 3, 1904), în ciuda tonului foarte decis, n-are caracterul unei pledoarii pro domo, ci mai degrabă pe acela al unui ideal îndepărtat, căci producţia lui lirică din acea perioadă nu pare a ilustra decît în mod accidental propoziţiile teoretice foarte orgolioase. Poetul se mărturiseşte aici adeptul unei poezii stricte, pure, de o extremă concentrare, de o rigoare geometrică („poetul formulează în linii exacte“, cultivă „limba matematică a versului“ etc.). Comentatorii acestei prime poetici argheziene au văzut în ea un document al parnasianismului, nu însă fără a adăuga unui atare punct de vedere unele corective de nuanţă. Astfel, Şerban Cioculescu scrie în Introducere în poezia lui Tudor Arghezi că, din declaraţiile sale, „s-ar putea deduce că teoreticianul tînăr ar atribui limbajului o putere de definire exactă, proprie ştiinţelor pozitive, de tip matematic...“, adăugind că : „superstiţia este poate de provenienţă parnasiană ; în nici un caz ea n-ar putea fi atribuită simbolismului, a cărui apărare o ia poetul în cuprinsul aceluiaşi articol : simbolismul se încrede în puterea de sugestie a impreciziunii şi a muzicalităţii, cu repudierea formalismului de tip ştiinţific“. Dar, fără îndoială, Arghezi e departe de a preconiza vreun „formalism ştiinţific“. Asocierile între poezie şi matematică au o tradiţie mult anterioară parnasianismului şi străină spiritului acestui curent : o dovedesc Novalis, Poe, Baudelaire, ca să nu mai vorbim de Mallarmé, care într-o perioadă în care nu mai avea nimic comun cu parnasianismul tinereţii sale scria: Car j'installe, par la science / L'hymne des coeurs spirituels... (Prose).

Noţiunile matematice, şi, în genere, ştiinţifice au în limbajul poeticii simboliste nu un sens denotativ, ci unul, dacă nu pur, într-un foarte înalt grad, conotativ : menirea lor e să exprime repulsia faţă de expansiunile inimii şi, pe un plan mai larg, faţă de coruptibilitatea formelor biologice. De aici marele vis caracteristic unei întregi direcţii din poezia modernă (care-şi are originile în romantismul german) al unei lumi de permanenţe cristaline, de veşnice răsfrîngeri minerale. Din această lume de forme curate pînă şi elementul vegetal sfîrşeşte prin a fi expulzat, ca în viziunea lui Baudelaire din Le Spleen de Paris în care apare imaginea de marmoră a Lisabonei (Any Where out of the World) : „Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût ; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir !“

Revenind la Arghezi, vom înţelege mai bine, poate, după această paranteză, că o afirmaţie de felul: „Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei“ nu are în principiu nici o implicaţie parnasiană sau scientistă. Opţiunea poetului în favoarea unui ideal de lirism pur nu-şi capătă însă întreaga semnificaţie decît examinată din perspectiva ulterioară a evoluţiei operei sale şi a poeticii implicite. Căci adeptul poeziei pure din 1904 — fără a-şi abandona vreodată acest crez esenţial — va fi totodată, în mod paradoxal, reprezentantul cel mai de seamă, la noi, al poeticii antipoeticului.

Primele semne distincte ale unei asemenea orientări le descifrăm în reflecţiile pamfletarului asupra necesarei condiţii estetice a acestui gen. „A «înjura» — scrie Arghezi în 1916, într-un text reluat în volumul Tablete de cronicar, 1960 — e o artă literară tot atît de spinoasă ca şi lauda...“ Iar ceva mai departe : „Înainte de toate, pamfletul trăieşte prin sineşi, ca romanul, epopeea sau satira — şi poate fi cultivat pentru frumuseţea lui...“. De fapt, estetica urîtului la Tudor Arghezi e mai întîi o estetică a urii („Omul sentimental e un degenerat dacă nu ştie, iubind frumos, să urască admirabil“).

La aceasta se adaugă — intuiţie şi deziderat — percepţia senzorială foarte concretă şi acută a cuvîntului, dublată de o conştiinţă extraordinar de intensă a valorii lui simbolice. Se pot cita, în această privinţă, numeroase mărturii. Pentru Arghezi vocabularul, limba în genere, reprezintă lumea într-o stare concentrată ; mai mult, cu ajutorul lor lumea poate fi creată din nou, şi chiar schimbată. Vorbirea este înzestrată cu puteri efectiv miraculoase. Arghezi a văzut totdeauna în cuvînt factorul constitutiv al artei sale : „...am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată şi le-am infectat pe unele complet ; şi cum de la ele la azur e o distanţă directă, o corespondenţă, am făcut pe cale artificială şi cuvinte oglinditoare sau străvezii şi am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant“ (Ars poetica, I, Adevărul literar şi artistic, 18 dec. 1927).

Ca să descoperim elementele unei estetici a urîtului n-avem însă nevoie să mergem atît de departe. Poezia care deschidea Cuvintele potrivite din 1927, celebrul Testament, nu lăsa nici un echivoc în această direcţie.

Ceea ce-l singularizează pe Arghezi privit ca reprezentant al poeticii antipoeticului este credinţa lui în puterea izbăvitoare a unei pure frumuseţi, născută din tensiunile şi temperaturile înalte la care sînt supuse cuvintele în procesul creator. Autorul Cuvintelor potrivite rămîne în egală măsură, şi în acelaşi timp, un adept al „poeziei pure“ şi al poeziei „antipoetice“, această

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 30)

VALTER ROMAN

Sub cerul Spaniei (II)

N. TITULESCU FELICITĂ PE VOLUNTARII ROMÂNI DIN BRIGĂZILE INTERNAŢIONALE

Un moment interesant şi emoţionant în viaţa unităţii noastre de artilerie, la care a luat parte un număr mare de voluntari români, a fost primirea pe front a unei telegrame din partea lui Nicolae Titulescu, ca răspuns la telegrama trimisă de voluntarii români.

Iată cum s-au petrecut lucrurile.

Noi cunoşteam activitatea lui Titulescu ca diplomat, cît şi poziţa partidului nostru faţă de această activitate.

Apreciind luciditatea şi realismul gîndirii sale în numeroase acţiuni diplomatice întreprinse, Partidul Comunist Român şi-a manifestat, în special în ultimii ani ai activităţii lui Titulescu, aprobarea faţă de orientarea pe care el s-a străduit s-o dea politicii externe a României, impunîndu-şi, nu rareori, punctul de vedere împotriva celorlalti membri ai cabinetelor din care făcea parte. Presa legală şi cea ilegală a P.C.R. a sprijinit poziţia militantă a lui Titulescu pentru întemeierea relaţiilor internaţionale pe principiile suveranităţii şi egalităţii statelor, pentru securitatea colectivă, împotriva politicii de agresiune a ţărilor fasciste care amenintau independenta naţională şi integritatea teritorială a multor ţări din Europa, printre care si a României, pentru crearea unui climat de bună vecinătate în zona geografică în care e situată România, pentru stabilirea de relaţii diplomatice si încheierea unui tratat de asistentă mutuală cu U.R.S.S. Înlăturarea din guvern a lui Titulescu a fost vestejită ca un act potrivnic intereselor ţării noastre şi cauzei păcii.

Dar înlăturarea lui Titulescu din postul de ministru de externe, pe care-l ocupase mult timp, nu l-a împiedicat să-şi continue opera de propovăduitor al ideilor pentru care militase ca diplomat. Ba chiar se poate spune că în fata cursului pe care-l luau evenimentele internaţionale el se ancora tot mai mult în convingerile sale şi — în ciuda amărăciunii pe care o resimţea faţă de situaţia în care fusese pus — continua să se manifeste activ şi să-şi formuleze cu şi mai multă energie concepţiile privind modul organizării relaţiilor interstatale în scopul salvgardării păcii.

Războiul din Spania se afla atunci în plină desfăşurare. Curînd după rebeliunea din iulie 1936 fusese încheiată o convenţie internaţională cu privire la neintervenţia în războiul spaniol sub motivul necesităţii localizării conflictului. România aderase la convenţie, dar Titulescu formulase rezerva că această adeziune **„constituie un caz particular care nu poate crea un precedent şi că nu implică, pentru guvernul român, obligaţiunea de a recunoaşte principiul că un guvern legal nu poate obţine la cererea lui un ajutor de la un alt guvern împotriva unei rebeliuni“.**

Dar poziţia lui Titulescu, potrivit căreia victima unei agresiuni este îndrituită să ceară şi să obţină sprijin de la alte guverne, avea să capete o expresie şi mai marcată după ce se convinsese de caracterul falimentar al politicii de „neintervenţie“, încălcată nu numai de ţările fasciste, ci chiar de Franţa şi Anglia, iniţiatoarele ei. Ajunsese pînă la noi, pe front, ştiri conform cărora N. Titulescu, ministru de externe fiind, iniţiase unele înlesniri de a se pune la dispoziţia guvernului frontului popular a unei cantităţi de armament din Franţa, destinată României.

Aflasem, de asemenea, că Titulescu, după înlăturarea din guvern, îşi manifestase sub diferite forme simpatia faţă de guvernul legal spaniol, victimă a unei intervenţii străine. Foarte semnificativ, deşi cu o cuprindere mult mai amplă, ni s-a părut atunci discursul rostit în aprilie 1937 la festivitatea de deschidere a Congresului Societăţii medicale de pe litoralul Mării Mediterane pe care a prezidat-o.

Expunîndu-şi părerea cu privire la modul cum ar trebui înţelese principiile ce stau la baza Pactului Naţiunilor, cît şi la modificările ce s-ar impune pentru a-l transforma într-un instrument eficace al menţinerii păcii, el avea în vedere, cu certitudine, situaţia concretă creată în Spania. „**Nu pactul** — spunea el — **ci oamenii sînt aceia care au eşuat... Experienţa ne-a arătat că sancţiunile economice neînsoţite de sancţiuni militare sînt ineficace... Dacă deci din punctul de vedere al securităţii, dacă deci, pentru fiecare agresiune, puterile interesate din regiunea respectivă şi-ar lua obligaţia SĂ ACORDE ASISTENŢĂ VICTIMEI** (sublinierea noastră), **s-ar substitui concepţiei grandioase a pactului actual o concepţie mai modestă, dar ne-am găsi pe un teren solid.**

Sancţiuni economice universale, sancţiuni militare regionale şi aplicarea concomitentă a celor două feluri de sancţiuni — iată — cei trei factori care ar transforma în puţină vreme Geneva într-o realitate politică efectivă“.

Un grup de voluntari români, între care Nicolae Cristea, Nicolae Pop, Vasile Călugăru, Gheorghe Stoica, Constantin Doncea, Coloman Ambruş, Anghel Haralampie şi alţii

Ecoul acestor consideraţii şi în special al poziţiei privind ajutorul acordat victimei agresiunii — rod al unei concepţii profund umaniste — aveam să le regăsim şi cu alte împrejurări, dintre care mă voi referi concret la una.

În perioada respectivă, în Spania se afla un număr de antifascişti români veniţi să ia parte ca voluntari la lupta poporului spaniol pentru apărarea Republicii. Majoritatea luptătorilor români din brigăzile internaţionale îl disociau totdeauna pe Titulescu în aprecierile lor de principalii exponenţi ai cercurilor guvernante româneşti. Opinia noastră în ce-l priveşte devenise deosebit de favorabilă după ce aflasem că se manifestase în sprijinul Spaniei republicane (circulau unele ştiri privitoare la cantităţi de petrol expediate din porturile româneşti pentru Republica spaniolă — fapt de care era străin — ca şi despre cedarea, din iniţiativa lui, a unor cantităţi de armament către guvernul republicii ş.a.).

Ştiind că se află în sudul Franţei, bolnav şi dezamăgit de atitudinea capitulantă a unor cercuri guvernante laşe, ne-am gîndit atunci să-i trimitem un semn al preţuirii noastre. Era după bătălia de la Guadalajara — sfîrşitul lui martie 1937 — bătălie în care armata republicană dobîndise o strălucită victorie asupra forţelor militare ale fascismului italian, covîrşitor superioare ca număr şi armament. Prima unitate românească constituită la acea dată, divizionul român de artilerie, în cadrul primei Brigăzi Internaţionale (a 11 — şi care avea să se transforme puţin după aceea într-un regiment de artilerie motorizat), îşi îndeplinise cu cinste misiunile de luptă în acţiunile militare desfăşurate pe frontul de la Guadalajara şi în general în luptele anterioare pentru apărarea Madridului. Era deci un bun prilej de a-i trimite un salut pentru a-i exprima simpatia şi admiraţia noastră. La această concluzie ajunsese în unanimitate grupul de voluntari români din divizionul român de artilerie. Telegrama expediată diplomatului român la sfîrşitul lunii martie suna astfel:

„Excelenţei Sale
Domnului Nicolae Titulescu, fost preşedinte al Ligii Naţiunilor, fost ministru de externe al României.

Excelenţă:

Divizionul de artilerie român din armata Republicană Spaniolă, care luptă pe sol străin pentru cauza justiţiei sociale, a libertăţii şi a păcii mondiale Vă trimite Dv., marele om de stat, salutul şi expresiunea recunoştinţei sale sincere.

În spiritul păcii indivizibile şi al securităţii colective, reprezentate cu atîta tărie şi autoritate de Dv., am venit noi, fii autentici ai poporului român, în Spania Frontului popular, să apărăm cu arma în mînă bunul nostru naţional şi viitorul poporului nostru.

Rezistenţa de fier a tinerei armate populare spaniole, pe frontul Jaramei şi contraatacul victorios din Guadalajara, la care am avut onoarea să participăm şi noi, au fost două victorii în favoarea securităţii ţării noastre şi a independenţei naţionale româneşti.

Osteneala Dv. şi sîngele românesc vărsat pe ţărîna spaniolă pentru menţinerea păcii mondiale trebuie să devină chezăşia victoriei poporului român în lupta sa pentru libertate şi pace. Comandant Valter Roman“.

Puţin timp după aceasta, la începutul lui aprilie, primim ca răspuns următoarea telegramă, în care se simte rezonanţa unor accente prezente şi în discursul din care am citat mai sus:

„Domnului Valter Roman, comandantul de artilerie al Brigăzii XI internaţionale. Sincere mulţumiri pentru atenţia dumneatale, plină de căldură. Cînd Pacte nu sînt respectate şi oameni de stat devin falimentari, îmi face o deosebită plăcere să pot felicita ostaşi români care, acţionînd în spiritul echităţii şi dreptăţii, reînvie, departe de patrie, virtuţile strămoşeşti. N. Titulescu“.

LA ESCORIAL

La vreo două săptămîni după terminarea luptelor de la Guadalajara, pe cînd mă aflam la Madrid pentru rezolvarea unor chestiuni privind reorganizarea divizionului nostru îl întîlnesc pe Gustav Regler, un alt scriitor german de mare renume, comisarul politic al brigăzii a XII-a. Îmi spune:

— Se aude că franchiştii ar fi bombardat Escorialul. Aş vrea să mă reped pînă acolo, fiindcă avem o mulţime de răniţi internaţi în spitalul de lîngă Escorial. Voi nu?

— Ba da şi chiar aş vrea să-i văd. Facem mult pînă acolo?

— Nu-s decît vreo 40 de km. În cîteva ore sîntem acolo, îi vedem, şi ne şi întoarcem.

Pe drum, Regler, scriitor german de stînga, fugit din ţară la venirea lui Hitler, lăsînd frîu liber imaginaţiei, îmi evocă figura sumbră a lui Filip al II-lea la al cărui ordin a fost ridicat faimosul El Escorial.

La o cotitură a drumului palatul apare privirilor, construcţie monumentală, impresionantă, cu forma ei patrată menită să reamintească martiriul sfîntului Laurenţiu, ars de viu pe un grătar, întru a cărui memorie a fost ridicat. Ne apropiem. Spitalul se află cam la o sută de metri distanţă de clădirile principale. Bombele au căzut pe aici făcînd cîteva victime. Palatul a scăpat neatins. Ne vizităm răniţii, le dăm ţigări, ziare, cîte ceva din bunătăţile părăsite de italieni în fuga lor, pe care le numim „micile atenţii trimise de Mussolini“. Apoi, după oarecari parlamentări cu paznicul, obţinem permisiunea de a vizita palatul. În timp ce ne plimbăm prin sălile uriaşe, prin galeriile boltite, copleşiţi de liniştea solemnă care domneşte peste tot şi Regler caută parcă prin unghere umbra întunecată a lui Filip, eu mi-l imaginez pe Goya, pictorul de curte, imortalizînd pe pînză, lucid şi caustic, familia lui Carol al IV-lea în toată hidoşenia ei morală, aşa cum mi-a apărut în tablourile din Prado.

Pe drumul de întoarcere spre Madrid, schimbăm impresii despre cele văzute.

— E tulburător Escorialul, nu? mă întreabă Regler, văzîndu-mă gînditor şi tăcut.

— Trebuie să-ţi mărturisesc că, cu toată măreţia lui, impresia pe care ţi-o lasă e sinistră.

— Parcă l-ai cita pe Giuseppe Verdi care a spus:

— Escorialul e sever şi sinistru ca şi suveranii care l-au înălţat.

Cuvintele lui ne face să ne gîndim la cele patru secole de obscurantism şi asuprire pe care le simbolizează atît de pregnant Escorialul şi care te fac să înţelegi mai bine înverşunarea cu care îşi apără spaniolii republica. Seva revoltei acestui pămînt adăpat atîta amar de vreme cu lacrimi şi sînge ţîşneşte acum cu putere. Urmaşii celor care asistau neputincioşi la teribilele autodaféuri organizate de Inchiziţie şi strănepoţii împuşcaţilor din pînzele lui Goya au luat arma în mînă şi luptă pentru libertate şi lumină.

Hotărît lucru, ziua aceea avea să rămînă în amintirea mea ca o zi a evocărilor. Pe drumul de întoarcere, după ce l-am lăsat pe Regler la Madrid, nu mult după ieşirea din Capitală, Angel, şoferul, mă anunţă:

— Şi acum ne vom întoarce pe drumul dinspre La Mancha, pe drumul numit al lui Don Quijote. Trebuie să-l parcurgă orice admirator al lui Cervantes care a păşit pe pămîntul Spaniei.

În timp ce maşina mă duce spre La Mancha, mă las pradă reveriei şi cînd Angel îmi arată în depărtare decupîndu-se pe cerul în amurg silueta neagră a unei **molino de viento** * am impresia că îl văd pe Cavalerul tristei figuri stînd de vorbă cu Dulcineea, atît de frumoasă ochilor sufletului său.

Puterea de vrajă a geniului! Cu cît farmec învăluie locurile pe care le-a îndrăgit; cu cîtă forţă m-a sustras gîndurilor şi frămîntărilor mele zilnice ca să mă cufunde în această atmosferă de inefabilă poezie!

Amabil, îndatoritor ca totdeauna, Angel a vrut să-mi facă o plăcere şi mi-a procurat o mare bucurie. De altfel, am observat la el în relaţiile cu toată lumea această atenţie, această permanentă amabilitate. I-o spun. Îmi răspunde:

— Nu pot uita un vechi proverb spaniol: **„Nimic nu costă mai puţin şi nu e preţuit mai mult decît politeţea, atenţia“.** Cîteodată cuvîntul are o forţă miraculoasă, adăugă Angel, poate lecui, dar şi răni.

N-am putut să mă reţin:

— Să ştii că şi pe meleagurile bihorene pe care m-am născut se spune la fel.

Minunatul meu Angel; minunat popor ai cărui fii traduc în viaţă ideile umaniste ale geniilor sale!

QUINTO

Voi relata o faptă de arme cu totul ieşită din comun şi care a devenit repede cunoscută în toată Spania republicană, şi în Europa. E vorba de un episod al bătăliei ofensive pe care a dat-o armata republicană spaniolă la

---

*) Moară de vînt (n. a.).

Compania „Grivița“

Bateria „Tudor Vladimirescu“, din regimentul român de artilerie motorizat

porțile orașului Zaragoza, în august 1937.

În mod deosebit s-au evidențiat combatanții regimentului român prin modul cum au îndeplinit un ordin al generalului Walter în timpul luptelor de la Quinto. Pentru a cuceri localitatea trebuiau în primul rînd scoase, dintr-o poziție întărită în cimitirul orașului, trupele fasciste, alcătuite din mauri, care împiedicau infanteria să se apropie, provocîndu-i mari pierderi. În vederea îndeplinirii acestei misiuni, un grup de artileriști din unitatea noastră a săvîrșit o faptă de arme care s-a bucurat de o deosebită apreciere. Ei au remorcat un tun de un camion încărcat cu muniții și au pornit spre pozițiile inamice, depășind cu 500 m avangarda infanteriei noastre, de unde au început să tragă drept în ambrazurile adăposturilor fasciste. Luați prin surprindere de actul de nemaipomenită îndrăzneală, dușmanii n-au reacționat în primul moment, apoi au început să răspundă, dar cele aproape 200 de obuze trase într-un timp record de bătrînul Krupp al artileriștilor i-au pus pe fugă.

În însemnările sale — foarte laconice — cu privire la unitățile pe care le-a comandat, generalul Walter, comandantul Diviziei a 35-a internaționale, consideră vrednică de a fi menționată întîmplarea de mai sus. Referindu-se la armamentul învechit cu care a fost silită să acționeze în multe cazuri unitatea noastră, scrie: **„În luptele de lîngă Quinto de la 24 august 1937, unul din aceste tunuri ne-a adus servicii foarte mari, apropiindu-se în plină zi, pe un teren complet descoperit, pînă la jumătate kilometru de pozițiile întărite ale fasciștilor de lîngă cimitir și trăgînd cu foc direct asupra cuiburilor de mitralieră ale inamicului, ceea ce nu numai că a ușurat ulterior cucerirea acestor poziții de către infanteria noastră, ci și, ceea ce este și mai important, i-a convins pe artileriștii spanioli care au asistat la această scenă de posibilitatea și avantajele acestui foc și a permis să se obțină ca ei să acționeze la fel în zilele următoare ale luptei pentru Quinto și în special lîngă Belchite“.**

Grupul care a săvîrșit fapta de mai sus era compus din 7 oameni, 5 ofițeri, un subofițer și un șofer, dintre care 3 români, 2 francezi, un italian și un spaniol. Drept răsplată pentru actul lor de bravură toți șapte au fost înaintați în grad pe cîmpul de luptă.

Această faptă de arme, care a avut la vremea respectivă un mare răsunet, și-a găsit oglindirea în numeroase lucrări ale vremii în care au fost consemnate evenimente privind războiul național-revoluționar spaniol. Fragmentul care urmează este extras din lucrarea memorialistică **„Cotitura“**, al cărei autor, generalul spaniol Ignacio Hidalgo de Cisneros, a fost în anii războiului comandantul-șef al forțelor aeriene ale Republicii Spaniole:

„Nu mi-am propus să descriu acțiuni militare, dar voi face o excepție pentru a relata o faptă de arme săvîrșită cu prilejul cuceririi localității Quinto și care va ilustra eroismul vădit în această luptă.

Forțele sectorului din Quinto staționau în fața localității. Batalionul „Thälmann“ se afla descoperit, în bătaia focului intens al mitralierelor de pe fortificații. Nu putea să înainteze, fiindcă de pe pozițiile ei artileria noastră nu izbutea să distrugă cuiburile mitraliorilor inamici.

În momentul acela — spre marea mirare a republicanilor și fasciștilor care erau de față — vedem un camion cu un tun și cîțiva oameni, venit din spatele frontului, că se apropie de front, depășește prima linie și se îndreaptă spre liniile inamice.

Luați prin surprindere, soldații noștri nu știu ce să facă. Unii crezînd că este vorba de niște trădători care trec la dușman, sînt gata să deschidă focul asupra lor, dar nu se hotărăsc. În rîndurile fasciștilor domnește aceeași nedumerire. Crezînd că este vorba de niște oameni care fug din rîndurile noastre, nu îndrăznesc să tragă în ei.

Camionul continuă să înainteze, ajunge la drum neted și, la vreo 500 m distanță de fortificații, cotește, artileriștii detașează tunul de camion, îl îndreaptă spre Quinto și, înainte ca dușmanul să-și revină din surpriză, încep să tragă în fortificațiile inamicului. Din primele lovituri reușesc să diminueze intensitatea focului inamic și curînd după aceea țăcănitul mitralierelor încetează definitiv.

Artileria fascistă deschide focul împotriva tunului. Proiectilele îl învăluie într-un nor de praf, ascunzîndu-l privirilor noastre. Cînd toată lumea credea că tunul a fost distrus, iar servanții uciși sau răniți, îi vedem continuînd să tragă pînă li se termină munițiile. Atunci atașează din nou tunul de camion și se întorc teferi și nevătămați în liniile noastre.

Mîna de viteji, care prin fapta lor au avut o contribuție însemnată la cucerirea localității Quinto, făcea parte din regimentul român de artilerie, care se evidențiase în mod remarcabil și în bătălia de la Guadalajara“.

Scriitorul antifascist german Willy Bredel, fost comisar politic al batalionului **„Thälmann“** din brigada a XI-a, redă și el pe larg în cartea sa **„Întîlnire pe Ebro“**, scrisă în 1939 și dedicată războiului spaniol, episodul de la Quinto, din care reproduc aici un fragment. Autorul împreună cu mai mulți ofițeri urmăresc cu binoclurile scena de la punctul de comandă al generalului Walter:

„Camionul se oprise. Se putea desluși bine că doi oameni coborîseră. După toate aparențele, cercetau terenul. Apoi se întoarseră la camion și acesta o porni iar înainte. Nu merse însă departe, cînd deodată coti brusc, ca și cînd ar fi voit să se întoarcă. Se opri însă, trei oameni săriră din camion și, în clipa următoare, tunul era în cîmp cu gura îndreptată spre fasciști. Alți trei oameni săriră jos și prima bubuitură se făcu auzită...

Numai cîteva secunde mai țăcăniră mitralierele, apoi amuțiră. Se mai auziră cîteva impușcături răzlețe. Atîta tot. Tunul acesta năbădăios îi făcuse pe fasciști să-și ia tălpășița, să părăsească în panică cimitirul. Atunci artileria fascistă porni însă un foc concentric. Bombele cădeau aproape de tun, învăluindu-l în fum și răscolind pămîntul în jurul lui...

O lovitură trasă de inamic ascunse vederii tunul și pe tunari. Nimerise în plin? Totul părea pierdut. Din nou începură bubuiturile. Cei care se aflau la postul de observație erau pradă unei cumplite agitații. Toate privirile erau ațintite asupra tunului... Întotdeauna se comportau minunat băieții ăștia, dar de data asta au bătut toate recordurile... O să fie mulțumit generalul, el care atît de rar e mulțumit.

Generalul se întoarse. Era singurul care, după cum se părea, își păstrase calmul. Sau reușea să se stăpînească mai mult ca alții?

— Ei, ați mai pomenit una ca asta?... Ceea ce vedeți contravine oricărei reguli de război, e pur și simplu imposibil, așa ceva nu există, ați înțeles? nu există..., dar cu asemenea oameni poți face și imposibilul..., poți să treci peste toate regulile de război...“ **)

Drept răsplată pentru comportarea eroică avută de regimentul român în cursul luptelor de la Quinto, comandamentul republican spaniol, pe lîngă citarea pe ordinul de zi al frontului, hotărăște să-i fie repartizate tunurile capturate. În felul acesta, unitatea noastră s-a mărit cu încă două baterii.

CONGRESUL SCRIITORILOR ANTIFASCIȘTI LA VALENCIA

Congresul scriitorilor antifasciști ținut la Valencia și Madrid la începutul lunii iulie 1937 reprezenta un eveniment de o deosebită însemnătate pentru cultură. Au participat la acest Congres cei mai valoroși intelectuali ai Spaniei: **José Bergamin, Rafael Alberti, Maria Teresa León** și alții, scriitori de vază din 28 de țări, printre care **Ernest Hemingway, Anderson Nexö, Alexei Tolstoi, Ilya Ehrenburg, Dos Passos, Ana Seghers, Tristan Tzara, Julien Benda,** nenumărați scriitori care se aflau în Spania ca luptători pentru libertate sau ca reporteri de război — **André Malraux, Egon Erwin Kisch, Erich Weiner, Willy Bredel, Nordahl Grieg, Mihail Koltov, Ludwig Renn, Gustav Regler, Bodo Uhse** și mulți alții.

Renn părăsise în grabă Congresul, în toiul lucrărilor, fiindcă începuse ofensiva de la Brunete. Cu acest prilej am putut afla și noi unele dintre problemele puse în discuție.

Bodo Uhse, scriitor german care a găsit calea spre mișcarea progresistă după multe rătăciri în prima tinerețe și care acum lupta cu arma în mînă în cadrul brigăzii a 11-a internaționale pentru cauza libertății, relatează emoționat nenumăratele dovezi de simpatie față de poporul spaniol pe care le-a ilustrat Congresul. Gustav Regler comentează modul cum a fost abordată problema adevărului în artă. „A reieșit clar — ne spune el — că libertatea artei este libertatea adevărului în artă. Firește, reflectarea adevărului nu înseamnă alăturarea unui număr de fapte potrivit unei formule, unei rețete. Trebuie pătruns în esența fenomenelor — asta înseamnă cunoașterea artistică liberă, deplină. Artistul adevărat e un artist-cercetător, a fost concluzia participanților. Și în raport cu aceasta s-a dezbătut chestiunea importanței cunoașterii realității spaniole — înfruntare între forțele progresului și regresului — și obligația artistului adevărat de a lua poziție... A fost deosebit de interesant. Și a fost pentru noi o mare bucurie să vedem că tot ce are umanitatea mai înaintat și mai valoros ca gîndire e azi alături de noi“.

În timp ce fiecare se gîndește la cele auzite, Regler adaugă:

— Știți că la noi, în Brigada a 12-a, am citit oamenilor mesajele trimise Congresului de **Albert Einstein** și **Romain Rolland?** Au produs o impresie extraordinară. Ascultați, vă rog, un pasaj din salutul lui **Rolland:**

„Cu fervoare ne alăturăm fraților și tovarășilor noștri de luptă din Spania. Glorie acestui popor de eroi, acestor cavaleri ai spiritului, acestei alianțe dintre două forțe: puterea maselor populare și a aleșilor lor!... Fie ca această alianță călită în luptă să asigure progresul și libertatea lumii!“

— Dar ce spuneți de mesajul lui **Einstein?**

„În evenimentele politice prezente, lupta poporului spaniol pentru libertatea și demnitatea omului are o valoare extraordinară pentru menținerea speranței noastre în timpuri mai bune. Această luptă ar fi avut de mult sfîrșitul meritat dacă puterile democratice ar fi acționat în conformitate cu principiile moralei sau chiar potrivit necesităților propriei lor securități. Popoarele libere vor recunoaște ele în sfîrșit că trebuie să se unească tot atît de strîns pe cît de strîns uniți sînt dușmanii umanității?“

— Are perfectă dreptate — spune Bodo Uhse, gînditor. Dacă puterile occidentale ar acționa în conformitate cu morala sau chiar în conformitate cu propriile lor interese... Dar ele îi ajută pe Hitler, pe Mussolini și vor cădea victime propriei lor miopii.

NICU POP „RECRUTEAZĂ“ NOI VOLUNTARI

Românii din alte unități, aflînd despre înființarea regimentului nostru, își manifestă pe diferite căi dorința de a lupta în rîndurile lui. Într-o zi, aflîndu-mă cu treburi la Almansa, mă pomenesc cu o delegație de români, printre care și cunoscutul nostru sculptor, Vida Geza. Voluntarii români îmi spun că au fost repartizați bateriei „Roza Luxemburg“, dar că ar dori să vină în unitatea noastră și îmi cer să acționez în consecință. Le explic că organizarea regimentului e în curs și că la momentul oportun vom căuta posibilitatea de a le îndeplini dorința. Avînd aprobarea de principiu în această direcție, este trimis Nicolae Pop din partea regimentului la Almansa ca să rezolve această problemă. Ajuns acolo, nu-i mai găsește pe artileriștii români, plecați în ajun cu trenul spre o altă destinație. Pop pornește cu autocamionul în urma lor și în noaptea următoare, într-o gară în care staționează un tren cu cei din bateria „Roza Luxemburg“, voluntarii noștri îl aud deodată strigînd la ușa vagonului:

— Măi, e careva român pe-aici?

Cîteva voci răspund:

— Da, sîntem mai mulți.

— Hai, luați-vă lucrurile și veniți cu mine.

Era un mod de a simplifica formalitățile la maximum, foarte propriu lui Nicu Pop. Dar voluntarii au ezitări:

— Bine, dar cum așa, dezertăm de la unitate?

Pop are însă niște argumente de necombătut:

— Măi, voi aveți tunuri acolo?

— Nu prea...

— Atunci ce mai stați? Noi avem... Așa că, dacă vreți să luptați, fuga sus în camion. „Dezertarea“ spre front nu e dezertare, ci dimpotrivă.

Lucrurile s-au aranjat firește mai tîrziu după toate regulile. Iar regimentul nostru participă la luptele care urmează cu efectivul sporit de români „furați“ de Nicu al nostru.

**) Același episod este relatat și în alte lucrări care tratează despre participarea voluntarilor internaționali la războiul din Spania, printre care citez: *„Jurnal din Spania“* de Mihail Koltov, București; E.S.P.L.A., 1958; *Salud camaradas“* de Alexander Bekier (fost ofițer în statul major al Diviziei a 35-a), Varșovia, Editura apărării naționale, 1957; *„Voluntarii libertății“* de Sofia Szleyen, Varșovia, Editura „Diedza Powzechna“, 1957; *Spanelsko, Spanelsko“* de Arthur G. London, Praga, Editura N.P.L., 1963.

ideograme

Codobatura şi Capintortura

Codobatura şi Capîntortura sînt două momente distincte reprezentînd capul şi coada aceleiaşi unităţi tipologice. Uneori ele se confundă cu totul, aşa încît formează o singură pasăre. Printr-un transfer de curiozitate, neastîmpărul intelectual al Capîntorturei (care, asemeni femeii lui Lot, nu poate privi înainte, ci întoarce mereu capul ca să vadă Sodoma) a fost mutat în coada Codobaturei.

Codobatura este sentimentală, Capîntortura joacă drama luciditătii. Destinul uneia este vina ingenuă a celeilalte, reflexivitatea celei de a doua este candoarea celei dintîi. Codobatura este spontană şi inspirată, Capîntortura are o imaginaţie numai de idei.

Aşadar, Codobatura este o Capîntortură mai frustă, mai primară, iar Capîntortura este o Codobatură mai cerebrală, o zburătoare de o înaltă distincţie intelectuală, cu neastîmpărul cozii ridicat la altitudinea creierului.

Codobatura se înţelege bine cu puţinii la minte, Capîntortura cu slabii în brăcinar. Una îşi învîrte capul ca o helice, alta se bucură de coada ei ca de o casă aprinsă. Una are vînt în cap, alta jăratic în coadă. Una îşi taie urechile azi şi le coase la loc mîine, alta se piaptănă pe laviţă şi i se bate sufletul în tindă.

Capîntortura este atît de socotită încît dacă o doare mîna dreaptă se leagă la stînga. Pe cealaltă nu o doare nimic, dar se leagă la amîndouă.

Codobaturei îi plac mai ales orbii, pentru că orbii nu se tem de stafii, iar cînd dau de un perete spun că s-a isprăvit lumea. Se joacă cu ei de-a de deochiul.

Capîntortura are oasele ceva mai pestriţe. O cam frămîntă visele şi e atît de ruşinoasă, încît dacă îşi leapădă hainele nu-i mai vine să se îmbrace.

Codobatura ridică poalele înainte de a ajunge la gîrlă. Capîntortura, în schimb, de mult a trecut gîrla, dar ea tot îşi mai apără maxifusta cu mîinile. Şi amîndouă, într-un glas, te interpelează : — Vecine, mi-a plecat bărbatul la moară. Ce zici, să mă mărit sau să-l mai aştept ?

Vai de sufletul Ciocîrlanului care a nimerit între Capîntortură şi Codobatură. Una îi măsoară mintea cu pliscul, cealaltă îi scoate ochii cu coada.

Cezar BALTAG

Comentarii la o discuţie despre critica literară

Criticii literari, ca şi filosofii, nu se citesc numai între ei, cum s-ar putea crede. Deşi scrierile critice nu se bucură de „audienţa privilegiată" a romanelor, a literaturii în general, cronicile şi studiile de critică literară sînt urmărite cu interes de un cerc destul de mare de cititori. Faptul se explică prin aceea că problemele dezbătute în acest compartiment al literaturii pot interesa, în afara lumii scriitorilor şi criticilor, pe orice om de o cultură generală mai ridicată. Împrejurarea este arătată cu exactitate de scriitorul Nicolae Breban, cînd spune că „...întotdeauna criticul, vorbind despre operă. are anumite puncte de vedere generale... încearcă să cuprindă o cantitate mai mare de probleme decît însăşi opera". Chiar dacă discuţia despre o carte nu include numaidecît şi întotdeauna „un motiv care să sugereze o gîndire foarte largă, filosofică, critică, asupra lumii", cum i-ar place scriitorului să fie, critica „se citeşte pentru punctele complementare pe care le atinge un critic în speculaţia lui", care pot duce „...la o discuţie de idei mai generală", trezind un interes multiplu.

În felul acesta, însă, criticul literar ajunge sub lupa de observaţie a unei categorii mai largi de intelectuali, printre care se pot afla unii cu formaţie filosofică, totdeauna sensibili la discuţia ideilor generale, receptivi la controversele iscate în jurul problemelor teoretice, mai cu seamă al celor de principiu, şi obişnuiţi — probabil prin... deformare profesională — să despice firul mai mult decît în patru.

Dezbaterea organizată de *România literară* în legătură cu *critica literară şi selecţia valorilor* a adus în prim-plan o sumă de probleme care au nemijlocită tangenţă şi cu unele preocupări — dintre cele mai substanţiale — ale filosofului, în postura lui de logician, epistemolog şi analist al universului etic. De aceea, reflecţiile şi concluziile unui cititor cu formaţie filosofică în marginea acestei dezbateri serioase, de evidentă utilitate pentru climatul nostru cultural, nu vor fi privite ca o imixtiune nepermisă într-un domeniu ce nu-l priveşte de-a dreptul. O discuţie a problemelor de însemnătatea celor ridicate în această vie confruntare a unor poziţii de principiu este, după opinia noastră, de natură să reţină atenţia oricărui om cultivat. Ea merită, credem, a fi împinsă „cît mai departe posibil", cum ar spune Oscar Wilde, la mijloc nefiind vorba doar de „consideraţiile la obiect", de strictă specialitate, ci de chestiuni teoretice care privesc bazele culturii noastre.

Am urmărit cu un crescînd interes dialogul, să-i spunem socratic, dintre criticii şi scriitorii strînşi în jurul „mesei rotunde", dialectica sprintenă a punctelor de vedere formulate nu numai din dorinţa de a cunoaşte aceste puncte de vedere diferite asupra criticii, totdeauna interesante în sine ; nici numai din curiozitatea, firească, de a vedea la ce concluzii se va ajunge, o discuţie de acest gen trebuind să fie, cel puţin în parte, concludentă. Ne-a interesat dezbaterea, mai ales în aspectele ei care invită la o reflecţie asupra condiţiilor ce determină o cultură, asupra spiritului ce-i caracterizează direcţiile de dezvoltare. Sub acest raport, trebuie spus din capul locului, speranţele cititorului nu sînt cîtuşi de puţin dezamăgite.

Nefiind critic literar, în cele ce urmează, nu intenţionăm o critică a poziţiilor afirmate, o critică a... criticii. Operaţia aceasta revine criticilor de meserie. Nu va fi vorba, aşadar, de judecăţi de valoare, ci numai de unele judecăţi de constatare, singurele, se pare, susceptibile a întruni adeziunea generală a spiritelor.

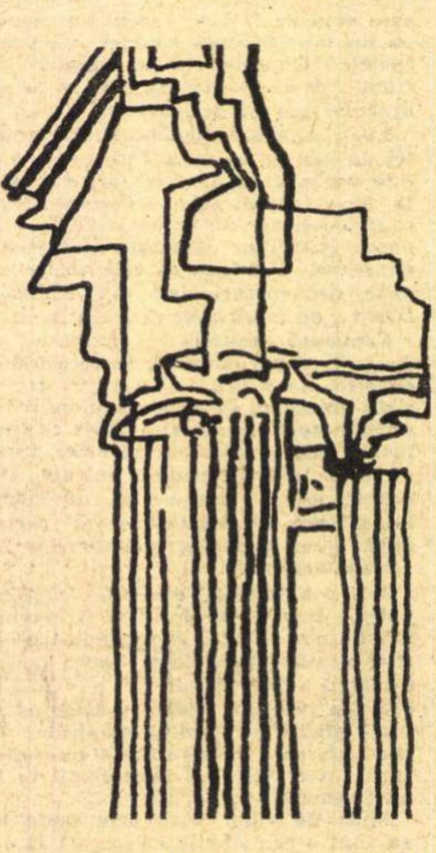
Discuţia purtată cu competenţă şi de o calitate aleasă prin ţinuta ei a scos în relief două poziţii — se pare — esenţial diferite cu privire la critica literară, faţă de care celelalte prezintă numai deosebiri de nuanţe.

Pentru o grupă de critici — să-i spunem a „obiectiviştilor" — reprezentată, într-un fel, tipic de clasicizantul Şerban Cioculescu, critica „este o atitudine strict obiectivă", cerînd fireşte „pasiune pentru obiectul literar", dar şi „un simţ al măsurii în admiraţie şi negaţie", destul de rar întîlnit în exerciţiul ei. (Nu se poate afirma pur şi simplu că „nu există".) „Critica trebuie făcută oarecum la rece", în timp ce „la noi, criticul este pătimaş"...

Cu unele deosebiri de accent, care introduc culoare şi vioiciune în peisajul nostru critic, la poziţia aceasta aderă — în principiu — şi alţi critici angajaţi în discuţie.

Pentru G. Dimisianu „...vocaţia specifică a criticului este de a fi o structură deschisă... Prin definiţie criticul... tinde spre obiectivare... Toţi marii critici... s-au caracterizat prin receptivitatea largă, mergînd uneori chiar împotriva convingerilor teoretice... Consider, aşadar, drept element definitoriu al vocaţiei critice comprehensivitatea şi facultatea de obiectivare".

După Lucian Raicu „în descoperirea şi recunoaşterea valorilor, criticul acţionează... în virtutea unei constrîngeri interioare în faţa evidenţei. Nu neapărat «principiile» şi «criteriile» fixe călăuzesc pe critic, ci tocmai această capacitate de a se lăsa «constrîns» de adevăr..." Putere de „constrîngere" însă, se ştie, nu are decît ceea ce există, ceea ce fiinţează real, în afara sau în interiorul nostru.



Desen de Ianos BENCSIK

„Oricît s-ar contesta existenţa unor criterii cît de cît stabile în acţiunea critică, ele există", afirmă M. Ungheanu, „pot fi puse în drepturile lor..." şi fac posibilă depăşirea „a ceea ce s-ar putea numi închisoarea subiectivismului..."

În faţa acestui *obiectivism* critic, întîlnim altă poziţie, opusă, altă concepţie despre critică, exprimată în termeni lipsiţi de echivoc. „Judecăţile critice sînt de fapt rezultatul unei alegeri lirice", susţine Matei Călinescu ; „...a scientiza procesul de valorificare este o imposibilitate şi o naivitate", „...nu pot crede în obiectivitatea «geometrică» aplicată poeziei". Afirmaţie clară, la care preopinentul său va replica : „De ce nu ?...", completînd, cum am văzut : critica „este o atitudine strict obiectivă". Dar dacă judecăţile critice nu se pot „scientiza", nefiind ştiinţifice, ele nu pot fi privite nici ca operaţii curat subiective ale spiritului. Ferm în a respinge *scientismul* în operaţia de valorificare critică, exponentul acestei teze percepe pericolul de a eşua într-un subiectivism tot atît de vulnerabil ca şi obiectivismul absolut, de tip ştiinţific. transferat în domeniul criticii. Pentru a evita capcana, se recurge la un *distinguo* : „prin liric înţeleg un anumit tip de recunoaştere, care nu exclude orice obiectivitate. Se spune, de altfel, că lirismul modern este obiectiv. Obiectivitatea criticului trebuie să fie într-un fel înrudită cu aceasta. Nu există nişte criterii ale unei obiectivităţi ştiinţifice în critică. Nu judecăm cărţile după nişte norme precise, după supunerea sau nesupunerea la anumite reguli, cum se făcea pe timpul clasicismului." În altă parte : „Sînt două tipuri de obiectivitate. Este obiectivitatea ştiinţifică, aceea care se supune unor anumite criterii şi există, pe de altă parte, obiectivitatea lirică, inefabilă..."

Prin urmare, cu toată nuanţarea, e vorba totuşi de o „obiectivitate" a criticului. Nu înseamnă asta, a da în fond cîştig de cauză poziţiei obiectiviste ? Fiindcă a accepta „obiectivitatea lirică, inefabilă...", înseamnă totuşi a accepta o *obiectivitate*.

Între „obiectivişti" şi „lirici", ce opţiune se poate face ? Problema nu e simplă şi poetul, nefamiliarizat cu toate subtilităţile criticii, se va dovedi dezorientat, nesigur, oscilant, ca Marin Sorescu, pentru care a face critică înseamnă „să fii capabil de o opinie argumentată" ; adică, într-un fel, să fii obiectiv. „Există două feluri de viziuni critice : una obiectivă, normală, şi alta subiectivă, care poate fi foarte atractivă, de departe însă nu-i dreaptă".

În prezenţa unor inextricabile dificultăţi de principiu, criticul conştient de ele şi preocupat mai mult de supleţe decît de rigoare va căuta concilierea, numită uneori sinteză „dialectică". Condamnînd confuzia în judecăţile de valoare şi spiritul de cenaclu închis, egolatru, A. Marino spune : „...Este greu să nu acceptăm că există totuşi o scară de valori, mai mult sau mai puţin obiectivă". Sînt anume „unele principii estetice asupra valabilităţii cărora putem cădea de acord în mod argumentat, rezonabil şi nedogmatic". „Se impune, în orice caz, o sinteză între aceşti doi factori, obiectivi şi subiectivi. Între aceşti doi poli există, desigur, o unitate dialectică".

Cititorul constată, astfel, diferite modalităţi de a înţelege critica literară, în sine foarte interesante şi indiscutabil captivante sub aspectul lor polemic viu.

Dezbaterea nu ajunge însă la o concluzie, în afară de aceea amintită, că problema obiectivităţii judecăţilor de valoare rămîne o problemă deschisă, factorii subiectivi şi obiectivi fiind aproape indiscernabili în fuziunea lor intimă. E aici întreaga problemă, aprig discutată azi, a posibilităţii de a se atribui statutul de ştiinţă disciplinelor numite umanistice. Observaţia că „...a scientiza procesul de valorificare este o imposibilitate..." nu e total lipsită de temei.

Cititorul nu poate fi decît de acord cu opinia — exprimată nu numai de L. Raicu — că în domeniul criticii literare ne găsim pe un teren „prin excelenţă al controversei şi al presiunilor" şi că „pretutindeni în lumea de astăzi genul cel mai discutat este critica".

Ideile despre critica literară, care pot fi extinse şi la alte genuri de critică, au — se vede — accepţii diferite şi e probabil că va continua să aibă curs o interpretare variată a conceptelor ei. Poate că această multiplicitate de interpretări — care nu implică numaidecît lipsa oricărei unităţi, este o condiţie a vitalităţii ei liber desfăşurate. La urma urmelor, de ce ar fi preferabilă uniformitatea pădurilor de conifere, unităţii plastice a celor de foioase ? Varietatea aceasta poate face din critică nu numai o bună şcoală a instruirii gustului şi receptivităţii estetice, ci şi un spectacol intelectual de calitate rară, care încîntă şi delectează ca orice spectacol. Înainte de a delecta, nu se poate uita însă că el trebuie să *formeze* spiritul public pentru înţelegerea valorilor. Cititorul cu formaţie filosofică este în drept, deci, a pretinde mai mult decît un schimb de idei. El cere — dacă aşa ceva este cu putinţă — depăşirea ambiguităţilor. El nu va tăgădui însă marea valoare a dezbaterii, care a pus în lumină elementele esenţiale ale unei problematici vii, învăluitoare. Ea denotă intensitatea unor preocupări de un evident interes teoretic pentru cultura noastră, şi se înscrie ca un fapt pozitiv în viaţa intelectuală. Printr-o discuţie de o asemenea ţinută teoretică, de netăgăduită eleganţă, ne situăm la un nivel superior, european. O putem spune, fără a avea sentimentul că exagerăm.

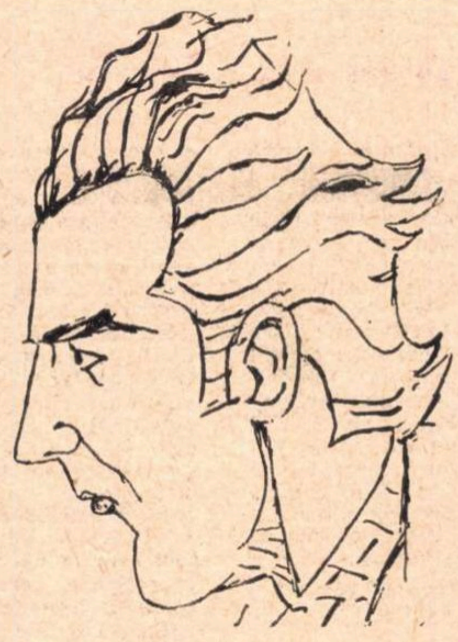
Nicolae TATU

cronica literară

de Lucian Raicu

Valeriu Cristea:

„Interpretări critice“



Desen de SILVAN

Cîţiva ani de exerciţiu curent i-au fost de ajuns lui Valeriu Cristea spre a da o expresie personală, matură, plină de greutate, neobişnuitelor sale aptitudini critice şi resurse artistice, vizibile cu ochiul liber de la început, din faza primelor recenzii publicate în *Gazeta literară* (1964), de pe atunci concludente, de o certă valoare anticipativă, prin respiraţia bogată, amplă, a frazei ramificate şi mai ales printr-o timpurie deschidere problematică, incluzînd şi alt orizont de înţelegere, dincolo de suprafaţa palpabilă a literaturii momentului. *Interpretările critice* de astăzi consolidează virtuţile native, imediat perceptibile, ale scrisului său, prin cristalizarea conştiinţei profesionale, a *simţului de răspundere*, de o calitate cu atît mai rară cu cît îl diferenţiază pregnant şi energic de un context prea adesea „relativist“ şi pitoresc, dispus să tolereze variate forme ale dezarticulării, judecata frivolă şi beţia de cuvinte. Faţă de aceste manifestări ale spiritului dizolvant, care încurajează pe oricine să spună *orice* fără pericolul discreditării, prezenţa omogenă, acţiunea disociativă şi responsabilă a unui critic lucid, stăpîn pe cuvinte şi pătruns de însemnătatea lor, precum Valeriu Cristea, constituie un fenomen reconfortant. Verdictele sale au totdeauna o „acoperire“ materială, densă, de o densitate care se face îndată simţită, inspirînd încredere. Cuvintele sînt astfel concepute, astfel utilate încît să *absoarbă* aproape integral conţinutul operei ; nu mai puţin decît este, dar nici „mai mult“, în virtutea unui înrădăcinat principiu al adevărului, capabil de surprinzătoare *adecvări*. Nedreptăţile flagrante, dar şi dilatările extatice (admise de obicei sub liniştitoarea îndreptăţire de : invenţie critică) nu vin să tulbure ca la atîţia alţii echilibrul judecăţii. Fără a fi (şi omeneşte vorbind nici n-ar putea fi) infailibile, judecăţile criticului descind dintr-o precisă unitate de măsură, dintr-un criteriu stabil ; raportîndu-se una la cealaltă, ele se înscriu în serii perfect coerente. Articolul despre un mare scriitor şi cel despre proaspătul debutant comunică într-un fel neaşteptat, participă împreună, fără să ne stînjenească, la un „sistem“ verosimil, pe care criticul înţelege să-l enunţe în termeni categorici :

„Se manifestă în anumite cazuri o ciudată amnezie a criticului, care, scriind despre un debutant, uită pe scriitorul matur şi, ocupîndu-se de acesta, ignoră pe clasic. Se înnoadă astfel un adevărat *lanţ al slăbiciunilor de memorie*. Criticul se pronunţă despre cărţi, trădîndu-şi mereu lecturile anterioare ; un nou volum e citit întotdeauna în stare de *tabula rasa*. O ierarhie aproximativă a valorilor trebuie însă să strălucească încontinuu, ca o flacără directoare, în faţa criticului, cînd scrie.“

Tot ce se poate spune este că acest veritabil „program“, departe de a rămîne uitat pe undeva, la marginea unei aspiraţii bovarice, destul de curente, se realizează, la Valeriu Cristea, într-o măsură exemplară, încorporîndu-se în substanţa, în „tensiunea“ însăşi a comentariului receptiv, incisiv, de o mare acuitate a concretului.

Înainte de toate, criticul se simte dator să întreprindă (indiferent de ierarhii) o lectură totală atentă la *semnalele*, fie şi imperceptibile, ale textului şi, o dată întreprinsă această strînsă considerare a obiectului, articolul este pe trei sferturi făcut. („Înţeleg critica literară ca pe un vampirism al esenţei, ca funcţii succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere metaforele au un rol absorbator, de ventuze diforme“.) Intensitatea lecturii comunică direct şi condiţionează îndeaproape comentariul, îndepărtînd riscurile „surprizei“, ale hazardului interpretativ, ale inegalităţilor de umoare atît de frecvente în liberul exerciţiu al profesiei noastre.

Rezultatul se vede în numărul impunător al interpretărilor substanţiale, adevărate puncte de referinţă. Articolele despre Tudor Arghezi, N. Bălcescu, N. Iorga, Ion Creangă, Sadoveanu, Urmuz, Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu sînt, după părerea mea, dintre cele mai rezistente în bibliografia respectivă, la scara desfăşurată a criticii noastre, socotite în totalitatea ei. Decupez, la simpla întîmplare, cîteva fraze de o extraordinară sugestivitate din cronica la Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 19 :

„Dacă poetul a atins o vîrstă patriarhală, vîrsta sa lingvistică e matusalemică, şi chiar milenară. În cazul lui Tudor Arghezi intervine parcă o preexistenţă în şi de-a lungul evoluţiei limbii române, o străbatere prenatală prin toate fazele procesului de dezvoltare, de la Aurelian pînă-n epoca modernă“ (Magia frazei).

Scriitorii contemporani (Al. Philippide, M. Beniuc, Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Fănuş Neagu, Cezar Baltag, Laurenţiu Fulga, Leonid Dimov, Al. Ivasiuc, D. Ţepeneag şi alţii) beneficiază în volumul lui Valeriu Cristea de analize integrale, dintre cele mai percutante, întrucît îi priveşte, de natură să-i definească, în linia esenţială a existenţei lor literare, analize care nu au nimic de-a face, dar absolut nimic, cu abundenţa producţiei jurnalistice, ce proliferează în marginea literaturii de astăzi. Rezervele în ce priveşte aprecierea ori „situarea“ unui scriitor se pot face desigur, nu o dată, ele n-ar viza însă „ponderea“ în sine a comentariului.

Cine a făcut o lectură grăbită, fatal superficială, a anumitor opere contemporane, în vederea recenzării lor într-un spirit de pură convenţionalitate (şi cine se poate lăuda că are în această privinţă o conştiinţă absolut curată ?) va găsi în lecturile atît de loiale, în comentariile animate de voinţa exemplară de *adevăr* ale lui Valeriu Cristea ocazia unor binevoite „revizuiri“. Prin ele *citim* încă o dată noi înşine, şi adesea mai atent decît o făcusem iniţial, cărţile despre care am scris. În astfel de cazuri nu te ocoleşte remuşcarea de a fi fost prea grăbit, aproape de o limită frivolă, neîngăduită. În lecturile şi în scrisul lui Valeriu Cristea fiecare lucru îşi are importanţa sa, fiecare moment se bucură de atenţie, nimic nu e tratat cu gîndul în altă parte sau cu sentimentul de uşuratecă „relativitate“ care ne spune că toate acestea (vorba unui personaj dostoievskian) „îmi sînt egale“.

Există o prejudecată, aceea a „studiului“, a exegezelor ample, nesfîrşite, adică *serioase*, care numai ele ar da garanţia temeiniciei. Pentru că sînt lungi şi plictisitoare avem un indiciu că autorul lor nu se joacă, urmăreşte examenul definitiv, opera de durată. De aici şi ideia că numai ele merită să fie incluse în „volum“ iar riscul de a rămîne inutile şi necitite nu ni se pare prea mare, chiar intră şi el în ecuaţie, atîrnă şi el greu în balanţă, sporind garanţia de seriozitate. Împotriva acestei ridicole inerţii, V. Cristea se înscrie cu un sănătos spirit de *provocare*, trecînd în carte mici comentarii, de cîte două-trei file, dar cît de substanţiale, de serioase, înlocuind cu succes „exegeza“ flască. Suita finală a *Alianţelor literare* (reflecţii despre Dostoievski şi Cehov, Swift şi Italo Svevo, Tolstoi şi Sainte-Beuve, Lesage şi J. J. Rousseau, Kafka şi Virginia Wolf) nu însumează în total decît vreo şaizeci de pagini, dar atît de pline, de interesante, încît nu simţi, străbătîndu-le, nici o nostalgie a „studiului“. Se înţelege că pentru cartea proastă, metoda criticului are urmări cumplite. Ea este supusă aceleiaşi lecturi atente, neiertătoare, refractare : ne putem închipui dinainte care vor fi rezultatele ! Acestui examen total, exhaustiv, de o meticulozitate îngheţată (forma cea mai feroce a ironiei), sigur că autorul în cauză i-ar prefera de o mie de ori lectura distrată, în diagonală, fie şi culminînd cu un verdict negativ. Dar nu va avea parte niciodată de un tratament „global“, sumar, de binefacerile lucrului de mîntuială. Criticul nu se mulţumeşte cu o palpare superficială, cu un sondaj rapid, uneori foarte concludent, ci, afectînd că are de-a face cu un caz complicat în faţa căruia i-ar fi dificil să se pronunţe dintr-o dată, procedează extrem de metodic, acumulează toate probele, clatină din cap a îndoială, îngăduindu-şi cîte un repaus meditativ şi cu forţe proaspete se aşterne din nou la drum. Acestei torturi răbdătoare, meticuloase, prelungite, victima i-ar prefera, nici vorbă, o moarte fulgerătoare. Dar lovitura finală întîrzie, amînată mereu de producerea înceată, sistematică, a dovezilor necesare, munţi întregi de dovezi rostogolite una peste cealaltă, crescînd ca într-un coşmar. Valeriu Cristea este ceea ce se cheamă un critic *obiectiv* şi spiritul său polemic, atît de tăios, nu reprezintă o pornire care se exercită în sine : „execuţiile“ sale (memorabile) sînt numai corolarul acestei neclintite obiectivităţi. Autorii care din inerţie şi suficienţă ingenuă cer criticului „să fie obiectiv“ nu ştiu ce spun şi care ar fi consecinţele unei fidelităţi neabătute în exerciţiul acestei însuşiri : ei provoacă destinul, în loc de a-l lăsa să somnoleze binevoitor în neglijenţă şi uitare.

Calmul procedural, liniştita supunere „la obiect“, fidelitatea faţă de text, generează de la sine, fără de a mai apela la concursul facil al hiperbolei, un sarcasm strivitor, şi uneori e de ajuns cronicarului să redea textului comentat o anumită *transparenţă* spre a-l face ridicol. Cu un aer cît se poate de „obiectiv“, ne aduce să percepem *despre ce e vorba* de fapt în cartea imperturbabil analizată :

„Conflictul culminează cu monologul ţăranului David, autorul raptului, care, în cuprinsul cîtorva pagini de neuitat, hamletizează în jurul întrebării : să înapoieze sau nu purceii (...) Lucreţia care, ca toate celelalte personaje ale romanului, e preocupată, dacă nu exclusiv, oricum în primul rînd, de bunul mers al cooperativei, îşi pune în gînd să prindă firul secret al neregulilor de la fermă. Pentru a-l trage de limbă pe Achim, se lasă strînsă în braţe de acesta şi din ce în ce mai des şi din ce în ce mai mult, deoarece devotamentul ei faţă de interesele obştei e nesfîrşit“.

Caracteristice pentru tehnica acestui redutabil polemist sînt, în astfel de situaţii, bagatelizarea prin expunere loială a faptelor, rezumarea „cuprinsului“ într-un cadru de simulată gravitate, cu un fel de grijă respectuoasă faţă de adevărul fiecărei opere şi cu siinţa de a nu lăsa nimic pe dinafară, *ca şi cum* ele ar fi dovada stimei principiale şi a atenţiei obligatorii datorate autorului şi importantelor sale intenţii, demne de un studiu tenace, aprofundat. Polemica este la Valeriu Cristea varianta ironică, născută prin „devierea“ produsă de obiectul însuşi, a spiritului de seriozitate, de intensă, scăpărătoare *aplicaţie*, propriu criticii sale.

---

umanioare

Anonimul tomitan

Dacă există un Mare Anonim, desigur ar trebui să existe şi nişte anonimi mai mici. Dacă existenţa primului e îndoielnică, foarte, cea (!) a micilor anonimi e o certitudine. Numai că, păcat, nici micii anonimi nu prea există, ei fiind doar un reflex mărit şi grosolanizat al unor persoane mai unse cu toate alifiile şi cu o empirie mai transslinoasă, astfel încît micii anonimi nu există obiectiv, ci ca simptom. Anonimatul lor e ontologic ; să-l respectăm. Iată-l pe anonimul tomitan. De la început, el ţine să ne asigure, în studiul său : „Tigrii“, că îi place „cuvîntul verde“ (sic !), că literatura noastră se află într-o fază „cuaternară“ (chiar aşa? !). din care nu putem fi salvaţi decît de „baltagul criticului“. Chiar aşa, scris pe hîrtie ? Critica nu trebuie să se facă nici cu satîrul, nici cu baltagul, nici cu şişul, nici chiar cu levolverul, ci cu stiloul. Acum, i se arde o lovitură cu baltagul, eu aş zice cu şişul, Ileanei Vrancea pentru cele două volume dedicate lui Eugen Lovinescu, recenzate cu o suspectă întîrziere. De altfel, cele două cărţi au fost primite de o anume parte a presei literare cu o tăcere ce se aude : există un fel viclean de a submina anumite idei : nereceptarea, bagatelizarea pe chestii de amănunt, citatul trunchiat etc. Or, Anonimul tomitan are meritul de a spune, pe limba lui boantă, dece unii critici, mai puţin anonimi, şi care vor să treacă drept obiect-ivi, n-au scris despre lucrările Ileanei Vrancea. De ce e vinovată Ileana Vrancea ?, căci ea e vinovată, aprioric şi ontologic.

Mai întîi, de ce i-a dedicat Ileana Vrancea două volume lui Eugen Lovinescu ? E strălimpede, zice Anonimul tomitan : pentru a-l denigra. Cine a citit exegeza autoarei, nu se poate să nu se mire : dacă acest imn de slavă e o denigrare, atunci monografia *T. Maiorescu*, a lui Lovinescu, urmează a fi o furioasă negare a lidărului junimist, ceea ce nu e. Dacă această pasionată analiză e o denigrare, atunci cum stăm cu baltagul pe care criticul trebuie să-l pună în funcţiune ? Sau baltagul şi-l rezervă Anonimul tomitan doar pentru UNII ? Care ? Pe ce criteriu ? A doua vină, ontologică, a Ileanei Vrancea este, fireşte, „sociologismul vulgar“. Monografia serioasă, ponderată şi interesantă, dedicată marelui critic nu este sociologist vulgară, e, mai de grabă, de soiul numit „universitar“. Atunci ? Dar, spre a înţelege mentalitatea acestui Ovidiu congelat, trebuie să fac o paranteză şi o mărturisire. Mărturisirea e că, de fapt, pentru această paranteză îmi scriu umanioara. Şi aici apare rolul de măritor, de simptom, al Micului Anonim. Despre ce este vorba ? Există cîţiva critici care s-au specializat în a striga, foarte fioros : Săriţi, sociologism vulgar ! Că nu le place vulgaritatea, e frumos din partea lor, chiar foarte frumos. Dar, celor mai mulţi dintre ei, le foarte place vulgaritatea, cea mai vulgară cu putinţă, cînd e metafizică. Pînă şi stupidităţile unui teosof amator le-au înghiţit. N-a crîcnit nici un băiat subţire, nici o critică finuţă. Nu ştiu dacă aceste mizerii iniţiatice le plac, dar de înghiţit, le înghit. Atunci ?

Ca să fie şi mai clar, acest „tigru“ ne dumireşte biata lui furie : Ileana Vrancea l-a făcut pe Lovinescu de... gherist, ceea ce pare, mînuitorului de şiş, a mai teribilă insultă. Că anonimul tomitan, fiind incult, nu l-a citit pe Lovinescu, asta intră în formula acestor — vorba lor — „cuaternari“, alt-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 30)

Proza lui Nicolae Velea

Aparent, Nicolae Velea — privit de către unii critici şi confraţi cu reproş, iar de către alţii cu o superioară indiferenţă — vegetează într-un foişor, un fel de Yoknapatawpha" ideală, făcîndu-şi din cînd în cînd apariţia cu zgîrcenie şi, am zice noi, cu maliţie, dacă n-am intui respectul aproape „religios" al autorului faţă de cuvîntul scris.

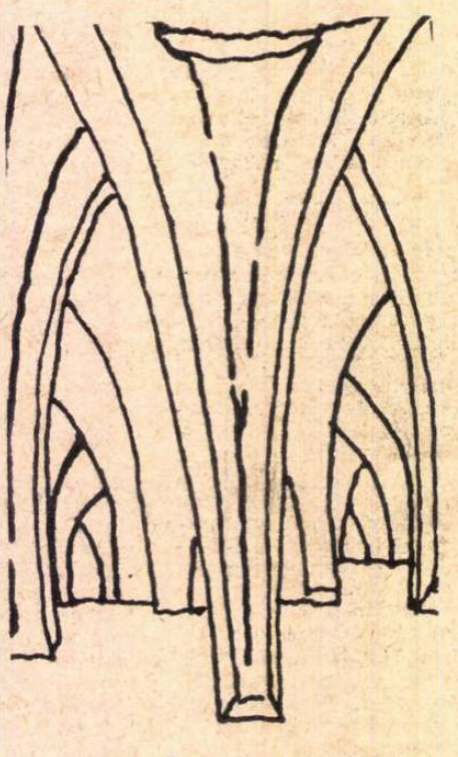
Prezenţa sa sporadică din ultima vreme ne revelă acelaşi artist al expresiei concentrate, subtil analist şi constructor de mici universuri ce disimulează observaţia pătrunzătoare a unui mediu de tranziţie — lumea satului „încuscrit", cum spune prozatorul, cu oraşul — într-un anume moment istoric. Prin ştiinţa dozării efectelor şi a nuanţelor, Nicolae Velea ne oferă creaţii sintetice, scoţînd în evidenţă în ultimul timp şi o altă faţetă a sa — gravitatea.

Mizînd pe tehnica povestitorului popular, schiţele din volumul **8 povestiri** sînt în mare parte nişte „situaţii" regizate de autor cu un comic inimitabil, în care divulgarea aproape tandră a automatismelor verbale şi a amănuntului derizoriu urmăreşte prin conturarea unui portret psihic (fiecare schiţă are în prim plan un protagonist: **La groapa de fumat** — Şomerul ; **Ultima proprietate** — Oncică ; **Transferul** — Dandu Panţurescu) evidenţierea, printr-o acută intuiţie a sufletului ţărănesc, a unei candori originare. Vartolomeu Urdă din schiţa **La groapa de fumat** care a vînturat lumea în lung şi-n lat, fiindcă trecuse de linia de fum a satului natal (se spunea că stătuse un timp în America), este un campion al acestor formule misterioase pentru cei din jur (clişee golite de sens), „vocabule rare" şi fel de fel de precepte corcite : „Àia mari mîncaseră pă-i mici, insuportabilă (dogoarea), în natură nimic nu se pierde, nimic nu se cîştigă, etc". Plecat de acasă, după ce a risipit toţi banii care-i rămăseseră din moştenirea bătrînului, se întoarce după război cu un singur meşteşug : arta de a face un crin dintr-un praz. După această ispravă, cînd oamenii se uimeau prefăcut, dar fără răutate — înfumurarea ursuză de pe faţa lui Vartolomeu fugea alungată de o bucurie copilărească şi sinceră. Bucuria asta le amintea celor vîrstnici de o alta aidoma, cînd Vartolomeu de altădată ţinea la un singur lucru pe lume — o bîtă de alun pe care incrustase cu briceagul zîne şi zmei.

Spirică şi Tele din **Noapte indispusă** sînt două naturi complementare. Cei doi prieteni stau mereu împreună tocmai fiindcă sînt firi deosebite. Spirică e cuminte şi măsurat. Lui îi plac cărţile şi insignele. Tele e o fire mai complicată. Îi plac invenţiile, muzica, gîndeşte cu voce tare şi e cam mincinos. Minciuna însă se confundă la el cu nevoia de a imagina. Fabulosul îl fascinează ca pe orice copil. Ajuns la vîrsta adolescenţei, el vrea să lungească la infinit firul plăpînd al candorii, transfigurînd realitatea din jur. Zăpăcit de istoriile ciudate şi sucite ale acestuia, Spirică constată : „Ce mai poate să mintă şi tînărul ăsta", mîngîindu-l cu duioşie şi înţelegere pe creştet. Chiar şi oamenii maturi doresc să se menţină în cercul calm al acestei vîrste. Sătenii adunaţi la groapa de fumat din prima povestire vroiau să găsească „ceva trist... despre care să poată vorbi vesel".

De un comic caragialesc, deconcertantă pentru orice încercare de definire critică este schiţa **Transferul.** Două familii de învăţători : Panţurescu şi Nunuţă se întîlnesc de douăzeci de ani lîngă podul Savului. Familia Panţurescu din satul Model se îndreaptă spre satul Rest unde „funcţionează" învăţătorul Dandu Panţurescu şi soţia sa, iar familia Nunuţă pleacă din satul Rest pentru a ajunge în Model cu acelaşi scop. De douăzeci de ani în fiecare dimineaţă se petrece aceeaşi scenă. Întîlnind copilul familiei „rivale", învăţătorul îi dă cuvenita pereche de palme pentru că nu este cuviincios : „aşa te învaţă dumnealui (învăţătorul Nunuţă), să treci fără să dai bună ziua ?" Nu de puţine ori povestitorul (Nicolae Velea) se insinuează printre personajele sale clipind mucalit din ochi către cititor. Astfel, la un moment dat găsim o frază esenţială pentru tehnica de analist a lui Nicolae Velea în portretul învăţătorului Dandu Panţurescu : „Una din cele mai mari desfătări ale lui Dandu Panţurescu era aceea că fiecare om pe care-l cunoştea, întîlnindu-l, înainte de a începe vorba, să-i despartă în părţi felul de a fi, şi fiecărei întîmplări să-i afle punctul de pornire, să meargă pe firul ei, şi după ce-o despica să-i refacă rotunjimea şi s-o aşeze undeva printre lucrurile de care era fericit că le înţelegea".

Chiar atunci cînd tragicul adie peste personajele sale, Nicolae Velea le aruncă o aureolă de invulnerabilitate şi cel care suportă efectiv în cele din urmă şocul este cititorul. Scrutarea realităţii interioare aduce cu cea a eroilor rafinaţi din proza de analiză. Duminică în schiţa **În treacăt,** Spirică din **Noapte indispusă,** Iancu din **Întrerupere** se află cu toţii sub efectul acestei savori cu gust amar. Nevoia de a se autoanaliza este o necesitate pentru personajele lui Nicolae Velea. Diferenţa dintre această formă analitică şi cea a analiştilor de anvergură este disimularea tensiunii printr-un văl euforic provocat de un fior liric, ce mută adesea accentul investigaţiei în domeniul gratuităţii. În intimitatea sa cea mai ascunsă, Nicolae Velea e un liric plin de pudoare. Certitudinea unei „frumuseţi indicibile ce se află în înlănţuirea dinapoia lucrurilor" este premiza acestui demers introspectiv. În plus, în acest volum personajele percep viaţa (inconştient) cu ochii unui homo ludens pentru care sensul existenţei îl constituie jocul înţeles ca un catarsis psihic şi moral. Privite dintr-o altă perspectivă, schiţele lui Nicolae Velea amintesc de tablourile pictorilor naivi în care candoarea se împleteşte cu acuitatea şi maturitatea observaţiei.



Desen de Ianos BENCSIK

În alt registru psihic şi într-o tonalitate simţitor mai gravă se situează schiţele din volumul **Zbor jos.** Aici se analizează cu minuţie procesul unor arderi intime — survenite prin fluctuaţiile vîrstei biologice — la nişte personaje „delicate" care se ignoră (majoritatea sînt adolescenţi) şi se descoperă cu spaimă.

Andrei Prundaru **(Zbor jos),** mutilat sufleteşte, — era infirm — trăieşte cu teama că oamenii îi văd gîndurile ca şi cum ar avea oasele capului „făcute din sticlă". Eliberarea de această idee, în fond un complex al adolescenţei, îl conduce la o duplicitate pe care nu şi-o cunoştea pînă atunci. Se deprinde a analiza cu o privire rece şi tăioasă punctele nevralgice ale celor din jur, pentru ca apoi cu o voce şi expresie mieroasă să le joace pur şi simplu o farsă pentru a-şi răzbuna umilinţele. Obţinerea libertăţii totale îl îngrijorează. O tristeţe definitivă se aşează pe chipul acestui copil precoce. Bucuria de a-şi alege hotărîrile nu se împacă cu gîndul liniştitor că cineva te ocroteşte. Eliberarea de constrîngeri i se pare deci apăsătoare. De data aceasta jocul nu mai este un remediu. Întoarcerea la natură, la inconştienţa ei suverană, nu se mai poate face. Încercarea de a se integra într-un ritm al sevelor vegetale eşuează : „Se apropie şi începe să pipăie scoarţa teilor. Şi cînd îşi încleştă duşmănos pînă la durere palma pe tei, căznindu-se să simtă ceea ce nu putea, îl înfricoşă bănuiala că libertatea lui de a gîndi şi a face orice îl despărţea de toate bucuriile pe care le simţise pînă acum. Se înverşună împotriva durerii acesteia şi o batjocori : adună nămol din vadul pîrîiaşului şi începu să-l lipească pe scoarţa teilor".

Tudor Dindelegan **(Treceri I, Treceri II)** ştie, sau mai bine zis crede „că lui, dacă vrea, poate să i se întîmple ceea ce urmăreşte el să i se întîmple". Devine proprietar adică. Traversarea unui eşec sentimental, îl aruncă într-o permanentă suspiciune. Radiografia acestor stări „fragede", cum se exprimă atît de plastic şi sugestiv autorul — treceri „gingaşe" — este o adevărată artă la Nicolae Velea. Lîncezeala lui Tudor din această schiţă aminteşte de „lingoarea" argheziană. Eroul tînjeşte pur şi simplu şi în rarele clipe de luciditate îşi face procese de conştiinţă încercînd să afle adevărul despre sine. Complexitatea nu apare brusc. Reflexivitatea duce prin exces la o voluptate a durerii. Agopcea, fata ştearsă din fabrică, preferă, în locul unei întîlniri, plăcerea dureroasă de a urmări plimbarea perechilor tinere. Sub aripa unui somn „subţire" tristeţea maturizării devine la Tudor Dindelegan un coşmar. „Luciditatea" survenită după o convalescenţă îndelungată, în care detaliile şi amănuntele au fost întoarse pe toate părţile, scoate la iveală o fiinţă plăpîndă ca un lujer crescut în întuneric : „Se miră puţin de faptul că era îmbrăcat şi ieşi din casă călcînd grijuliu, ocolind lucrurile şi oamenii de parcă orice atingere l-ar fi putut fărîmiţa".

O altă imagine a prozei lui Nicolae Velea ne oferă schiţa **Alături** şi completările apărute în presă : **Din foişorul de lemn, Puieţi şi tutori.** Se pare că e vorba de o nuvelă mai lungă, autorul intenţionînd să-şi valorifice valenţele într-o construcţie amplă. Îmbătrînirea prematură a Olinei, „încremenirea" ei are de această dată o justificare profundă : siliţi să trăiască împreună în absenţa oricărui sentiment, pentru a preveni o eventuală dramă provocată prin încartiruirea trupelor nemţeşti în casele sătenilor, Milu şi Olina se despart din prima zi. Cei doi resimt la început silă, apoi spaimă şi greaţă. Milu pleacă şi moare pe front, Olina rămîne acasă şi-şi creşte copilul. Dar ceva s-a rupt în ea pentru totdeauna. Starea aceasta de îndepărtare şi „încremenire" într-o vîrstă incertă este descrisă cu o adîncă pătrundere : „Zilele Olinei nu se mai legau între ele ca să ducă la o vîrstă, înţelegerile unei zile sau ale unei nopţi nu se mai legau de cele dinainte sau de cele care urmau (zile sau nopţi), ca să le lumineze dacă fuseseră drepte şi exacte sau nu, sau ca să le sporească, să le facă să urce".

Ceea ce urmăreşte Nicolae Velea în ultimele schiţe **(Din foişorul de lemn, Puieţi şi tutori)** este încercarea de a configura într-o manieră personală destinul individual al ţăranului aflat în plin proces de transformare socială.

Viola VANCEA

---

cronica

limbii

Arhivele fonogramice româneşti

Inregistrarea şi reproducerea mecanică a vocii omeneşti a insemnat un mare progres in dezvoltarea culturii.

Principalul folos al invenţiei fonografului este păstrarea pentru viitor, in grai viu, a producţiilor artistice, populare şi culte, a vorbirii marilor personalităţi.

Astăzi toate naţiunile civilizate posedă arhive fonogramice şi vizuale ale manifestărilor naţionale cu caracter cultural şi obştesc mai de seamă.

La noi s-au format, in ultimele decenii, cîteva arhive fonogramice importante. Astfel, Institutul de folclor din Bucureşti posedă o bogată arhivă de folclor muzical, iar Institutul de lingvistică din Cluj şi Centrul de fonetică şi dialectologie din Bucureşti, ambele din cadrul Academiei, posedă vaste arhive fonogramice, în curs de continuă imbogăţire, ale graiurilor populare din diferitele regiuni ale ţării. Dar cele mai vaste şi mai variate arhive fonogramice şi vizuale le posedă, fireşte, Cinematografia, Radiodifuziunea şi Televiziunea.

Intiiul militant activ pentru crearea de arhive fonogramice româneşti a fost lingvistul bănăţean Iosif Popovici (1876—1928), fost profesor la Universitatea din Cluj, care a făcut, la începutul acestui secol, primele înregistrări, cu fonograful, de graiuri populare din Hunedoara şi Banat, străduindu-se, fără succes, să infiinţeze atunci o arhivă fonogramică în cadrul „Asociaţiunii" din Sibiu, străduinţe depuse şi pe lîngă Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii din Bucureşti, tot fără succes, fiindcă nici una din aceste instituţii n-a înţeles să-i asigure mijloacele materiale necesare. Ar fi fost una din cele dintîi arhive fonogramice din lume. *„O fonogramă*, scria Iosif Popovici, in 1905, la cîţiva ani de la epocala invenţie a lui Edison, *oricît de ştearsă ar fi, este mai preţioasă pentru studiul limbii decît orice document scris. Scrisul este numai imaginea vorbirii, fonograma redă însăşi vorbirea in partea ei organică, vorbirea vie, in cele mai fine nuanţe ale ei"*, adăugind : *„Ce mîngîiere sufletească ar fi pentru noi să putem asculta vocea fixată, cum nu e, a lui Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul, ce bine ne-ar cădea o predică a lui Dosoftei sau Varlaam".*

De cîte ori auzim, la Radio, vocea reprodusă a lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi sau George Vraca le simţim, cu emoţie, prezenţa printre noi, deşi ei au murit de cîţiva ani, dar ce emoţionaţi am fi să putem auzi vocea lui Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu sau Barbu Delavrancea.

Pînă acum, în afara înregistrărilor de graiuri populare, care sînt cele mai vechi la noi, urmate de cele ale producţiilor muzicale folclorice, de importanţă primordială pentru cei ce studiază aceste manifestări şi de neinlocuit pentru viitor, s-a dat prioritate mai ales înregistrării vocii marilor cîntăreţi şi actori, marilor spectacole muzicale şi teatrale, datorită popularităţii acestora şi caracterului lor comercial. O preocupare sistematică pentru înregistrare şi păstrarea vocii personalităţilor din alte sectoare culturale şi obşteşti s-a manifestat mai puţin.

Deoarece inregistrarea vocii marilor personalităţi prezintă un interes cultural şi psihologic deosebit, ar fi indicat să se creeze arhive fonogramice pe domeniile principale de activitate, o arhivă generală fiind mai greu de realizat şi mai ales de mînuit. Credem, spre exemplu, oportun să sugerăm crearea unei arhive fonogramice sistematice, în cadrul Muzeului literaturii române, care să conserve vocea, la diferite intervale, a scriitorilor contemporani de seamă. Vocea constituie, alături de manuscrise, ediţii, scrisori şi fotografii, un element important pentru formarea unei imagini mai complete asupra fizionomiei sufleteşti a marilor scriitori şi, în general, a oricărei mari personalităţi.

D. MACREA

Ana Blandiana

Clepsidră

Ţine ochii închişi, ţine ochii închişi,
O singură dată ni se dă
Nu te întreb nimic.
Ninsoarea se-aşterne.
A-ngropat cimitirul şi satul,
Zideşte biserica,
Vîrfuri de plopi se mai văd
Dînd colţ ca o iarbă deasupra.
Ninsoarea se-aşterne şi suie,
Ca o cîmpie dospită
Care-n curînd va opri
Timpul de sus să mai cadă.
Ţine ochii închişi,
O singură dată ni se dă
Şi trebuie să dăm o singură dată.
Nu te întreb nimic.
Aşteaptă
Ultimul fulg de timp s-apuie
Şi să se facă gol în ceruri
Şi linişte.
Abia atunci
Desprinde-ţi braţul sfînt din cuie
Şi lin răstoarnă ceasul cu zăpadă.

Cine din mine

Cine din mine ţi se închină
E vinovat în faţa mea,
Cine din mine nu ţi se-nchină
E alungat din faţa mea.

Cum să mă-mbun şi cum să m-astimpur
Ca-n fragede foi învelită în sensuri
Cu gînduri şi frunze, cu şoapte şi sîmburi
Ironice înger, zadarnic mă-mpresuri.

Zadarnic în ornice mi se termină
Timpul ca apa dintr-o ulcea,
Cine din mine ţi se închină
E vinovat în faţa mea.

Cu scîrbă-l alung şi cu mare mirare
Pe cine din mine nu ţi se prosternă
Sub bezna cea limpede şi cîntătoar
A ochiului stins de pleoapa eternă.

Cine din mine ţi se închină
E vinovat în faţa mea,
Cine din mine nu ţi se-nchină
E alungat din faţa mea.

Să cad într-un somn ca-ntr-un fund de ocean
Fără ieşire şi fără plîngere,
Unde visîndu-te o dată pe an
Mult să mă mir de viaţa mea, îngere.

Mare limpede

Îmi visez uneori trupul
Prins în năvoade, riduri,
Şi tîrît prin zăpadă,
Pe plaja-ngheţată, lucioasă
A unei limpezi mări,
Nu văd niciodată pescarul
Dar ştiu că ţi-e tată,
Văd numai plasa de riduri
Şi trupul meu, pradă
Bogată.
Tandru visez dimineaţa aceea de moarte,
Cu linişte necunoscută, curată,
În care nici tu nu mai vii,
Nici eu nu mai chem.
Şi totul adoarme cu ochii deschişi
Şi doar lumina-n lumină, ecou,
Se mişcă un firav blestem —
Să se deşire năvodul,
Să lunec din nou
În apa nemăsurată, nelimitată

La pradă

De ce nu m-aş întoarce printre pomi,
Printre arborii chirciţi de vîntul fierbinte,
Printre stolurile de frunze
Care ţipă ca păsările
Printre frunzele aproape nebune,
Amestecate în hoardele pescăruşilor
Şi pornite la pradă...
De ce nu m-aş întoarce
Pe plaja răscolită de vînt
Printre icre uscate şi putrede alge
Unde mă pot rostogoli plîngînd,
Frunzelor, păsărilor, peştilor —
Predîndu-mă hohotitoare,
Sub soarele aspru,
Prin zăpada sărată,
Unde mă vezi şi mă laşi.
O, mare,
Trupul meu poate să-şi nască urmaşi
Sufletul meu niciodată.

Desen de Sabin ŞTEFANUŢA

Contur

Abia începusem să simt
Că undeva-n rarul văzduh
Zăpada se va opri deodată,
Abia începusem să ştiu
Că nu mai poţi să te ascunzi
De ochii mei avizi să vadă,
Abia zăream cum se depune
O linie limpede pe creştet,
Tremurătoare-n păr şi moale
Pe genele-ţi clipite-abia,
Abia-ndrăzneam să cred că-ai tăi sînt
Umerii desenaţi în aer
Cu fără de sfîrşit zăpadă
Şi-a tale-aripile trădate
De nemaicontenita nea.
Aş fi putut să te ating
Dar mi-era teamă să nu scutur
De pe făptura-ţi nevăzută
Conturul nesperat de clar,
Aş fi putut să te învăţ
Pe dinafară pentru clipa
Cînd, inteţindu-se ninsoarea,
Vei dispărea cu spaimă iar...

Ochi de cal

Sînt ochi de cal
Acoperit spre lume.
Să nu mă-ntrebi
Ce arbori şi ce flori
Am întîlnit.
Eu văd numai drumul
Şi din cînd în cînd
Umbrele norilor
Improvizînd mesaje
Pe care nu le înţeleg.

Depărtare

Mamă, întîiul meu mormînt,
Cu-atîta nerăbdare înviat.
În timp ce fiecare bulgăr
Al ţărînei sale
Se-mpotrivea plecării fără rost,
Îmi vei ierta vreodată învierea,
Grăbita răzvrătire
Ce mă rupea de tine
Să mă apropie de-o altă moarte,
Călcînd pe vîrste
Spre un alt mormînt ?
E tot mai frig.
Străinătatea mă pătrunde.
Pe cît mă urc
Se şterge drumul înapoi.
E-atîta adîncime pîn-la tine
Că s-ar putea-nălţa biserici
Să mijlocească rugile-ntre noi.

Locul nostru

Locul nostru nu e aici.
Zadarnic încercăm să putrezim —
Sîmburii din noi,
Mulţi ca în rodii,
Nu vor găsi destul
Pămînt să încolţească.
Nu murim încă,
Mai avem
De îndurat această strălucire
Care ne lasă să o străbatem
Dormind şi asurziţi de vis,
Locul nostru
E undeva mai departe,
Sau poate a trecut
Şi nu l-am recunoscut.

Fără tine

N-am înţeles niciodată
Cum simte aerul
Că ai plecat.
Universul se strînge
Ca o minge plesnită
Şi-şi lasă pe mine zdrenţele reci.
Cîinele negru
Cu burta întinsă duios pe zăpadă
Se scoală şi se îndepărtează
Privindu-mă în ochi,
Refuzînd să-şi spună numele.
Începe să fulguie.
Mă ustură pielea
Pe locul de unde te-ai rupt
Şi mi-e frig,
Cînd simt cum cade moale,
O dată cu zăpada,
Această rugăciune către nimeni.

ochiul magic

O parodie istorico-lingvistică

Revista „Săptămîna culturală a Capitalei", a cărei principală menire este informarea publicului asupra spectacolelor, a expozițiilor și a cărților mai importante care apar, publică în ultimul ei număr, din 22 ianuarie 1971, o teorie fantastică asupra originii poporului și a limbii române. Teoria în cauză este cuprinsă în articolul intitulat „Limba traco-dacilor", semnat de trei autori : Iordache Moldoveanu, Bălușu Moldoveanu și Nicolae Aghinii.

Articolul este plin de surprize de la o frază la alta.

Dar, mai întîi, cei trei savanți, care precizează sentențios, spre exemplu, că **„etrusca descifrată și amplu documentată în lucrările noastre cu postulate necunoscute de știință pînă în prezent"**, nu sînt cunoscuți de nimeni.

Nu știu cum s-au putut abține să țină secrete pînă acum atît numele, cît și performanța științifică de a fi descifrat inscripțiile etrusce, pe care, în sute de ani de încercări, nu le-a descifrat nimeni pînă la ei.

Recunoscîndu-ne ignoranța în ceea ce privește pe cei trei savanți, să examinăm teoriile lor asupra limbii traco-dacilor și originii limbii și poporului român.

Surpriza continuă să ne însoțească. Ir articol nu se vorbește nimic despre limba traco-dacilor, deci nici titlul nu corespunde conținutului, cum nici autorii nu corespund unor nume cunoscute în lumea științelor istorice și filologice.

Cea mai mare și mai evidentă surpriză o formează conținutul articolului, în care, ca într-o istorie fantastică, se arată că toate popoarele europene, vechi și mai noi, ca și cele din Asia Mică și din nord-estul Africii, inclusiv Abisinia și Nigeria, sînt urmașe ale „protolatinilor", **„care plecaseră din stepele Asiei Centrale, alungați de calamități climatico-geologice din paleoliticul superior...,** de unde veniră pe calea cea mai scurtă în zona din nordul Mării Negre" și de unde apoi s-au răspîndit în regiunile menționate.

Pentru a arăta în mod concret cum își demonstrează autorii teoria lor, cităm un pasaj elocvent : **„Cei mai numeroși au trecut însă în Asia Mică, cum au fost Assuva (ausi), prehetti și hettii (geți).... pelasgii, care au dat Pelistim (filisteni, cunoscuți și de greci ca pelasgi ; mai notăm pelasgul Pales, fiul lui Scytes, pe de o parte, iar pe de altă parte Pales, zeitatea turmelor la latini) și vom găsi numele Palestina, după cum și Dunărea și-a transmis numele în acela de Iordan (Dan + re)...".**

Neputînd descifra acest text, elaborat cu erudiția criptică a unui incredibil roman de fantezie, rugăm pe cititori să ne comunice ce au înțeles ei.

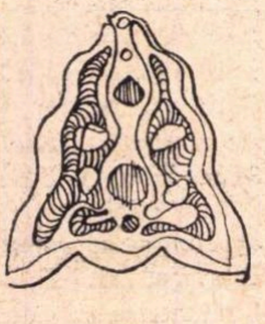
În altă parte, autorii susțin că **„originea limbii și poporului român în Carpați și pe toată Dunărea urcă spre paleolitic"**, deci cu peste 100 000 de ani în urmă. **„Limba română,** precizează ei, **aromâna, fîrșerota, meglenoromâna, retoromâna, olaha din Panonia, vlaha din Polonia și armâna sau rum-illa din Turcia sînt filoanele actuale ale protolatinității. Centrul spațiului îl ocupă omogenul dialect dacoromân cu un folclor de peste 300 000 de versuri, din care nenumărate sînt identificabile în sursa de inspirație a Iliadei, Odiseii și Eneidei și cu peste 75 000 propoziții melodice ce constituie muzica unic pretabilă cînturilor homerice sau corurilor teatrului antic".**

Cînd autorii își vor publica, în întregime, opera lor, vom putea aprecia mai exact ce este cu limba traco-dacă despre care anunță că au descifrat-o, dar din ale cărei secrete articolul nu dezvăluie nimic.

Istoria și lingvistica românească, componente de lungă și fecundă tradiție în cultura noastră, au meritul de a fi lămurit în mod cert originea poporului și a limbii române, diversificarea ei în dialecte și calitățile ei artistice. A parodia aceste rezultate nu credem potrivit nici chiar unor personaje de roman de fantezie.

D. MACREA

Omagiu lui Liviu Rebreanu



Revista **Steaua** nr. 11 aduce un omagiu lui Liviu Rebreanu, cu ocazia împlinirii a 85 de ani de la nașterea scriitorului. În paginile ei sînt inserate prețioase mărturii semnate de Mihai Beniuc, (despre începutul revalorificării operei lui Rebreanu), Valeriu Bologa (despre numele personajului principal din **Pădurea spînzuraților**), Victor Eftimiu (despre o tainică asemănare între Coșbuc și Rebreanu), Puia Florica Rebreanu (despre etapele creației romanului **Pădurea spînzuraților**). Cîteva interpretări critice ale prozei și teatrului scriitorului propun Dumitru Micu, N. Carandino, T. Tihan, Leon Baconsky. Contribuțiile documentare, mai reduse ca însemnătate, vorbesc despre anii de școală la Bistrița ai lui Liviu Rebreanu și despre nuvelistica inedită. Nu lipsesc articole școlărești didactice. „Limba operei lui Rebreanu" (Gavril Istrate) și cele excesiv „omagiale" ca „Rebreanu și Yoknapatawpha" de Aurel Șorobetea, care pornește de la această afirmație justă în sine (!) : „Deși contemporani, afirmați în marea proză de după întîiul război, cu acces la limbile de prestigiu, Rebreanu și Faulkner nu au știut unul de celălalt". Apreciabil este materialul iconografic și facsimilele, publicate cu această ocazie în revista clujeană.

Academia de arte frumoase din Cluj

În același număr al revistei **Steaua,** Raoul Șorban publică două documente inedite privind înființarea Academiei de Arte Frumoase din Cluj : două scrisori adresate de Cornel Medrea lui Tiberiu Brediceanu, directorul Resortului de Culte și Instrucțiunii Publice în 1919. Consiliul diligent care inițiase și dusese la bun sfîrșit înzestrarea Transilvaniei după primul război cu cîteva importante așezăminte de învățămînt și artă (Opera, Teatrul Național, Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cluj) avea în proiect, cum atestă documentele, înființarea unei Academii de belearte, dar din cauza relativ scurtei sale activități nu l-a putut înfăptui (abia în 1926 Academia își va deschide porțile). Cornel Medrea oferea în 1919 lui Tiberiu Brediceanu proiectul „unei înalte școli de pictură și sculptură a statului cu titlul de **Academia de arte frumoase".**

Prezentări

Editurile au bunul obicei de a-și publica proiectele de planuri editoriale — sub forma unor caiete, broșuri, buletine informative etc. — pe care le poți întîlni (e drept, foarte rar și cu totul întîmplător) în unele librării. Cei interesați le consultă (librarii mai puțin sau deloc, pentru că ei sînt ocupați cu fixarea tirajelor...) și constată că prezentările viitoarelor volume sînt făcute de condeie ostenite, după stasuri binecunoscute, care au darul să uniformizeze cărțile, lăsînd impresia unor producții editoriale de serie.

Iată ce se poate citi într-un asemenea plan al Editurii **Albatros** despre două cărți prezentate la punctele 23 și 54 : „Nu este vorba de simple însemnări de călătorie, ci despre conturarea unor itinerarii spirituale și social-politice"... se spune la pag. 14, iar la pag. 25 : „Nu este vorba de obișnuitele însemnări ale călătoriei, ci de o proză personală, evocativă, estetică, eseistică etc.".

Alteori ne sînt oferite scurte fraze agramate : „Umorul său corosiv (al lui N. Tăutu, n.n.), spontan și familiar, cum l-am cunoscut, la începuturile scriitorului (!?), din volumele sale, urmează să constituie și atracția noului volum pentru tînărul cititor".

La **Mic dicționar de sinonime** se scrie : „Iată un dicționar **fără precedent** (s.n.) în lexicografia noastră". Poate fi chiar fără precedent un dicționar care a fost precedat, totuși, în 1938, de unul în bună parte asemănător, al lui Ștefan Florescu, apărut în editura „Universul" ?

Aceeași prezentare se încheie cu fraza : „Dicționarul va fi la îndemîna oricui, mai cu seamă a tineretului studios, ajutîndu-l în deprinderea unei vorbiri și scrieri cît mai expresive și elegante". Iar ceva mai jos ne este oferit un exemplu elocvent de scriere „expresivă și elegantă" :

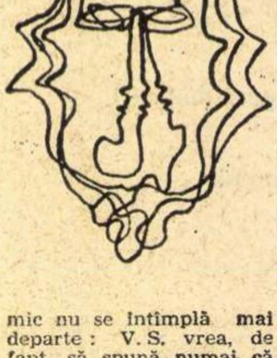
„Pe lîngă elementele teoretice esențiale **pe capitolele cele mai importante** din fizica generală, volumul cuprinde exerciții"... etc. Poate că după apariție — deși se putea și înainte — Micul dicționar de sinonime va fi foiletonat și de către „tineretul studios" care a redactat planul editorial...

Prin „oglinda retrovizoare"

Fără nici o îndoială, ceea ce atrage în primul rînd atenția în sumarul numărului 12 (1970) al revistei **Viața Românească** (apreciabilă iuțeala apariției) sînt confesiunile lui Radu Tudoran, intitulate **Fiindcă nu se putea altfel :** „După trei decenii consacrate scrisului, cu suferințe și cu renunțări, plus aproape alte două decenii de ucenicie tăcută, pot vorbi cu îndreptățire și certitudine despre ceea ce, atît de incert, se numește uneori **o carieră literară".** Cunoscutul prozator își scrutează, din perspectiva actualității, etapele creației, fără orgoliu exagerat, dar și fără falsă modestie, notînd cu o fină maliție că „o carte, chiar genială, cum se spune adesea despre unele, cu foarte mare grabă, începe să însemne ceva dacă a rezistat măcar zece ani de zile — și că judecata ei cu sorți de dreptate se poate face abia după aceea". Prin „oglinda retrovizoare", ușor aburită, a confesiunilor, trec imaginile fugare ale unor scriitori pe care prozatorul i-a cunoscut mai îndeaproape (Camil Petrescu, Brătescu-Voinești, Felix Aderca, Sanda Movilă) ; sînt evocate, de asemenea, raporturile scriitorului cu criticii „și cei adevărați, și cei presupuși", mai vechi ori mai noi, „din anii de colea", este împrăștiată legenda scrisului harnic și facil : „Scriu trudnic și chinuit, luptîndu-mă cu îndoielile, cu oboseala, cu indisciplinații și capricioșii mei eroi, cu mine însumi mai ales, cu descurajarea, chiar cu deznădejdea uneori". Mărturisire revelatoare !

Rîvnă comemorativă

Echilibrat în ansamblu, dar fără a include lucrări de un interes ieșit din comun, același număr 12 al **Vieții Românești** cuprinde și două intervenții publicistice menite să marcheze împlinirea a 15 ani de la moartea lui Nicolae Labiș. Numai că intenția, frumoasă, a cinstirii memoriei poetului, și a discutării lui ca scriitor militant, este serios zdruncinată și chiar compromisă prin inadecvarea mijloacelor și prin hărnicia celor doi semnatari — Andrei Roman și Vladimir Simion — întru alcătuirea unor articole sufocate de platitudini și de căznite înflorituri de stil. „Trupul său a fost răpus, ideea de albatros însă, triumfă", își începe, bombastic, Andrei Roman articolul intitulat solemn și atletic **Un campion al erei noi,** pentru a ne spune că Labiș „va cînta astfel frămîntările oamenilor", că poetul a fost „cîntărețul simțirilor omenești, al realizărilor contemporane" și chiar un fel de medic dedat la plăcerea scrisului, din moment ce, spune autorul, el „continuă să ne redea procesul de transformare al omului îmbolnăvit de inerție". Ca să compenseze cumva răceala „științifică" a lui Andrei Roman, Vladimir Simion se înfierbîntă exclamativ : „La numai cincisprezece ani de la moartea neașteptată a lui Labiș, opera sa poetică, altar închinat unei idei luminoase, este acoperită de praful uitării **(în sfîrșit, acum îl șterge cineva,** n.n.), vrejuri hrăpărețe de ingratitudine o sugrumă încet și indiferent **(dar salvatorul a venit !),** versurile, de undeva de departe parcă, de nimeni citite **(V. S. e singurul care îl mai citește pe Labiș, înțelegeți, nu ?),** mai adie stins ecouri fără identitate". Și, pe ton bubuind acuzator pînă la ceruri : „Iată cum tinerețea avîntată, descoperind viața și oamenii, tinerețea mustind de talent care, vai, a fost curmată năpraznic de mîna osoasă **(ca într-un film cu Frankenstein !)** a destinului, într-un cuvînt **drama** lui Labiș tinde să se convertească în mit". Dar nu, nimic nu se întîmplă **mai** departe : V. S. vrea, de fapt, să spună **numai** că în poezia lui Labiș „prin construcții literare originale, prin plasarea exactă a cuvîntului, se realizează, adeseori **(adică nu întotdeauna,** s.n.), versuri de densitate maximă, în care fiecare cuvînt este înconjurat de un nimb de sensuri".



Biată rîvnă comemorativă !

Documentarele anului 1970

Cîteva considerații asupra producției de filme documentare din 1970, prezentată integral criticilor de către Studioul „Sahia".

Caracteristica principală : O producție impetuoasă, cu o octavă mai sus decît a celorlalte sectoare cinematografice, densificată de materia actualității modelată aici în portrete, narații și descoperiri.

Genericele : Aproape toate scenariile sînt iscălite de regizori. Unele semnături au validarea experienței îndelungate (Virgil Calotescu — **Eroii nu mor niciodată),** altele a talentului scenaristic (Mirel Ilieșu — **Patru zile dintr-un an)** sau chiar a fervorii condiției de șoc (Ion Visu — **Ore tragice, ore eroice).** Totuși, generalizarea fenomenului e îngrijorătoare. Studioul s-a rupt de scriitori și gazetari și marea majoritate a scenariilor sînt fie plate, fie decalcificate. Comentariul e, în momentul de față, zona ultimă a publicisticii din țara noastră, sub el nu mai e nimic.

Sînt foarte puțini regizori tineri. În 1970 nu se semnalează nici un debut regizoral. Surprinzător !

Metafora : Un exemplu strălucit e **Acoperișul** de Jean Petrovici. Inundațiile din vară, înfrîngerea calamității, reconstrucția, solidaritatea umană, omenia ca trăsătură specifică a spiritualității românești — toate în imaginea echipei de muncitori bucureșteni care-și petrece concediul de vară înălțînd o casă unui sinistrat gălățean. Metafora e posibilă și în filmul științific — vezi **Vulcanii noroioși** (Doru Cheșu). Printre maladiile ei curente : teatralizarea, inflamația literaturizantă a textului, schema compozițională străină de subiect, în care faptele sînt înghesuite pînă la mutilare.

Umorul : Pe cale de dispariție. Nici un documentar satiric (din cca. 50). Sclipiri **(Trimestrul IV** — de Octav Ioniță, **Student la Iași** — Ion Moscu, **Prieteni de vatră veche** — Mihai Stoian și Alex. Boiangiu), ici-colo, zeflemele răutăcioase, lăsînd impresia de mizantropie acră **(Marinari de cursă lungă, Emoții).** Multe pelicule grăbite să-și „spună" sarcina, morocănoase, searbede, serios-uscate.

Intervenția directă în actualitate : Oscilantă. Filmul-anchetă, restrîns ca interes **(Mi-a spus o vecină)** sau în arie strict locală **(Victime și vinovați, Scurt-circuit).** Evident, și acestea sînt utile, dar utilitatea e, în cinematografia documentară, un punct de pornire și un punct de sosire, între ele e (sau nu e) implicat un artist gînditor. Dintr-un afiș avertizator, „Controlați-vă bine siguranțele !", poate fi făcut un film sau poate fi alcătuit un alt afiș, de trei sute de metri, cu imagini în mișcare.

Problema principală rămîne aceea a documentarului, reportajului, filmului științific datorită căruia se va opera o mutație în realitatea abordată. O mutație în conștiințe — mai lentă, mai dificil depistabilă, sau una în domenii mai imediate, mai operativă deci.

Revista „Coloquio"

din Lisabona publică, în nr. 60/1970, un articol despre centenarul primelor poezii eminesciene din revista **Convorbiri literare** din Iași (în 15 aprilie și 15 august), sub titlul **Un secol de poezie română modernă,** semnat de Gh. Bulgăr. Revista citată este una dintre prestigioasele publicații ale lumii romanice, editată de Fundația Calouste Gulbenkian din Portugalia, răspîndită și în Brazilia. Este pentru prima dată că această revistă publică o scrisoare din București pentru informarea cititorilor săi asupra culturii și mișcării spirituale din țara noastră. Unul dintre redactorii revistei, Jacinto do Prado Coelho, este profesor de filologie romanică la Universitatea lusitană a țării sale ; el și-a exprimat dorința de a avea colaborări din România, dată fiind înrudirea romanică dintre țările noastre și, mai ales, ținînd seamă că cele două țări se află la extremitățile romanității de odinioară ; interesul față de cultura noastră este, deci, întrutotul explicabil. Acest prim articol al lui Gh. Bulgăr pune tocmai în lumină afirmarea originalității limbii și culturii naționale prin opera lui Eminescu.

La Lisabona se manifestă de multă vreme interes față de limba și cultura noastră națională ; din 1943 prof. Victor Buescu predă cursuri de filologie română și de istorie a poporului român ; a tradus și publicat într-un volum bilingv poeziile lui Eminescu și a tipărit numeroase studii asupra limbii noastre, mai ales asupra vocabularului ei. Prin grija sa, articolul de acum din revista **Coloquio** este însoțit de portretul lui Eminescu din tinerețe. Sperăm că acest început va stimula contacte mai largi între cele două culturi și că printr-un lector român la Universitatea din Lisabona se vor extinde studiul limbii noastre și interesul față de specificul culturii române.

În numărul trecut al revistei noastre, în nota „Erori de tipar, dar nu numai...", s-a făcut o afirmație pe care o rectificăm în felul următor : nu Lucian Giurchescu a montat **Mandragora,** ci Dinu Cernescu.

Ion Minulescu în posteritate

La 7 ianuarie 1971 Ion Minulescu ar fi avut 90 de ani. Cele nouă decenii care au trecut de la nașterea sa, ca și sfertul de secol de la moarte n-au pus prea multe probleme legate de biografia poetului. Minulescu, ca portret fizic, trăiește intens în amintirile contemporanilor, egal cu o întreagă epocă literară, confundîndu-se cu notorietatea simbolismului românesc. Cartea Claudiei Millian, apărută acum doi ani, dedicată vieții de familie și de cafenea, rezumînd esențial semnificațiile operei, ține și locul unei monografii.

Dacă s-ar face o istorie a cafenelei noastre literare, în sensul nobil al acestei „instituții“ pe care Arghezi o echivala cu o universitate iar Ion Barbu cu un atelier literar, Ion Minulescu ar fi un personaj principal și esențial, în același timp. În acest context se pun **problemele** poeziei lui Minulescu. Ultim simbolist român, „romantic“ al marilor orașe moderne, „trubadur“ care a ridicat boema literară la rangul artei, Ion Minulescu a atras în sfera poeziei moderne o mare categorie de cititori, a convins o lume medie de auditori și lectori și i-a introdus în zona poeziei noi. Școlile și grupările de avangardă, fără să dea mari nume în poezia noastră, au acidulat mentalități învechite, au creat noi posibilități de explorare lirică, au zguduit inerții, dar n-au creat o poezie de lectură, n-au creat cititori. Minulescu ne-a dat o asemenea poezie.

Recitată teatral, cu o gestică retorică și cu o dicție de poet medieval, chiar de „juglar“ (jongleur) care-și căuta auditorii, poezia sa ușor melancolică, dar de un sentimentalism foarte modern, deși voit desuet, am spune de un sentimentalism prozaizat, captiva spontan cercuri tot mai largi. Era acceptată ca un **foileton** liric. Minulescu era un jovial, gata oricînd de butade și badinaje, specii mai mult orale, „terorizînd sub vivacitățile lui“ (Tudor Vianu), profesînd foarte spiritual o poezie ca un cuplet, pe care și-o **juca** cu dexteritate.

La apariție, **Romanțele pentru mai tîrziu** (1908) au entuziasmat pînă la obsesie. Publicul le-a îmbrățișat, nefiind pus în fața unei percepții emoționale adînci sau obscure, ci în fața unei poezii ce se **absorbea** direct. Minulescu a dovedit chiar specialiștilor că popularitatea unui poet nu trebuie privită cu suspiciune.

S-a vorbit prea mult de improvizație în poezia lui Minulescu, dar manuscrisele păstrate în arhiva familiei ne revelează și contrariul. Un poem cum e cel scris în 1916 și intitulat **Undeva** (Hotelul cu firma „La Wilhelm cel Mare“) are patru variante ; în restul operei am putut înregistra peste 20 de variante principale. Un studiu al variantelor minulesciene ne-ar descoperi și imaginea inversă a poetului. Ion Barbu mărturisește că-i știa versurile pe dinafară și că le recita cu voluptate. Tristan Tzara, în ipostaza de la **Simbolul** (1912) scria minulescian, Ion Vinea era simbolist în tonurile lui Minulescu.

Cercetînd periodicele literare în care Minulescu „și-a uitat“ peste cincizeci de poezii, înregistrîndu-i versurile de debut, pe care, ca și Arghezi, le-a repudiat, am întocmit un **caiet** cu un poet aproape neștiut în care, la nivelul epocii, în contexte și ideologii literare diverse, fluxurile și refluxurile simboliste, de sensibilitate franceză, se amestecau cu sonurile romanței românești și ale cîntecului de lume, ale cîntecului bucureștean pe care și Anton Pann, la un alt nivel, îl profesase.

Pentru căutătorii de „fior metafizic“ sau de inaccesibil poetic, Minulescu poate părea un poet prea la îndemîna oricui. Citite după șase decenii și ceva de la apariție, romanțele sale oferă însă și tonuri de meditație lirică și unele ermetisme minime ; nu toți cititorii gustă în romanțele sale pe același poet. S-ar părea că facilitatea de care a fost acuzat să fie numai un efect al unei tehnici simboliste cu rechizită exterioară (numere mistice, corespondențe cromatice, bogăție decorativă). Dar poezia sa are multă gratuitate și joc. Printre manuscrisele sale am întîlnit copii după butadele lui Urmuz, pe care-l gusta. O poezie de instinct și de cultură poetică, concepută pe un portativ imens, de la romanța temperamentală la jocul absurd, poezia lui Ion Minulescu își așteaptă și de acum înainte comentariul critic.

Emil MANU

restituiri

„Cot la cot“

În jumătatea a doua a anului 1936, în plină ascensiune a fascismului și a șovinismului în Europa, în România bîntuită de campanii revizioniste și antirevizioniste, de un congres studențesc care era doar al Gărzii de fier adunate la Tîrgu Mureș, doi publiciști și poeți de limbă maghiară, din acel oraș, au luat o inițiativă importantă. Ei se numeau Kertész Akos și Gherasim Emil, ziarele la care lucrau se numeau **Riport** și **a mi lapunk (foaia noastră).** Ei doreau să întocmească și să editeze o carte de literatură la care să colaboreze acei scriitori români și maghiari care se simt pătrunși de necesitatea stringerii legăturilor prin mijlocirea literaturii. La apelul adresat sub forma unui text-circulară, au răspuns prin trimitere de material beletristic 9 scriitori români și același număr de scriitori maghiari (prenumărînd și pe inițiatori). Precizăm că inițiatorii erau tineri cu orientare de stînga. Kertész Ákos va muri în lagărul unde fusese deportat de naziști.

În apelul adresat celor invitați să colaboreze, se arată că e vorba de o carte bilingvă și că orice formă de expresie literară — poezie, nuvelă, fragment de roman și chiar „eseul sociologic în care să se facă un proces al diferitelor probleme ce preocupă întreaga lume gînditoare“ — va fi acceptată. Și astfel, să se cunoască mai bine cum cugetă unii mînuitori ai condeiului, cum se oglindesc în cugetele lor evenimentele contemporane, se mai precizează în apel.

În ceea ce privește colaboratorii, inițiatorii acestei originale scrieri s-au bucurat de un sprijin neprecupețit din partea a doi entuziaști luptători antifasciști, Al. Șerban și Aurel Holirca. Primul se afla la Tîrgu Mureș, mutat disciplinar de organele militare în a căror subordine era, cînd se descoperise activitatea de luptător împotriva fascismului și de demascator al ațîțătorilor la război prin revistele **Pegas, Așa** (codirector al revistei în care publicase, între altele, pamfletul : „Cine dorește război să meargă înaintea frontului“). Holirca era învățător, autor al unei cărți de poeme, colaborator la **Cuvîntul liber.** (În anii de după Eliberare, îl găsim în revista clujană **Tribuna** și un timp redactor răspunzător al ziarului mureșean.) „Pe parcurs însă — notează Al. Șerban în textul manuscris **Ceva despre o carte și riscul cuvîntului scris** — pe care mi l-a pus la dispoziție — nu știu cărei întîmplări se face că Holirca nu a mai colaborat cu material în cuprinsul cărții“. Poate teama să nu fie îndepărtat din învățămînt, neavînd tăria martirajului... S-a ocupat numai Șerban cu alegerea scriitorilor cărora să li se trimită apelul și chiar cu îmbunătățirea redactării lui. Și alte cîte sînt legate de tipărirea unei cărți al cărei cost se acoperea din banii puțini ai unor entuziaști bine intenționați. Să amintim și prețul modest cerut de atelierul tipografic care avea un nume predestinat... „Pax“. „Titlul cărții ne-a venit aproape spontan : **Cot la cot (Vállvetve)** și ni s-a părut sugestiv, atît în limba română, cît și în limba maghiară, constituind o fericită metaforă care ne-a produs o explozie de bucurie“, notează cu ingenuă sinceritate Alexandru Serban. În ordinea în care sînt prezenți în carte, cu poeme, fragmente de proză și eseistică amintim numele lor: Eugen Relgis (prietenul prețuit al lui Romain Rolland), Gherghinescu Vania, Mihail Ilovici (criticul bătăios al tinerei generații negativiste), Maximilian Costin (poet, prozator, muzicolog remarcabil care fusese dat în judecată pentru pamfletul **Șoimii patrupezi;** l-a apărat N. D. Cocea, iar pe scaunul judecătorului se afla Gherghinescu Vania !), V. Carianopol, V. Netea (viitorul doctor în istorie se manifesta la capitolul poezie), Al. Șerban (care din motive bineînțelese semna Vlad Stînceanu). Textele în limba maghiară le semnau Wass Albert, Márk Alexandra (viguroasă poetesă angajată, care s-a evidențiat cu o poezie socială protestatară și a expiat în unul din multele lagăre de exterminare naziste), Morvay Zoltán, Tamásy György, Bartha István, Kántor János, Molnár Balázs, Kertész Ákos și Gherasim Emil.

Cot la cot
Vállvetve
1936

Paginile românești sînt prefațate de dr. Emil Dandea, care observă just : „Faptul că autorii români ale căror bucăți sînt cuprinse în lucrarea de față, cît și cei maghiari, sînt aleși cu deosebire din noua generație, constituie o elocventă dovadă că generațiile tinere se vor înțelege mai bine și mai sincer. **Cot la cot** (...), tinerii români și maghiari trebuie să lucreze cu aceeași rîvnă pentru prosperitatea statului ce ne ocrotește pe toți.“ Dar acest deziderat s-a putut înfăptui de-abia în noile condiții create de istorica zi de 23 August 1944, cînd România a pornit pe drumul unei reale democratizări.

Deși nu ne aflăm în fața unei lucrări de o valoare artistică deosebită, apariția ei constituie — pentru acei ani — un eveniment. Cartea are meritul de necontestat de a fi structurată pe o concepție net progresistă. De aceea, în perspectiva celor 35 de ani trecuți de la apariția ei, **Cot la cot (Vállvetve)** se situează în avangarda acestor zile.

Sașa PANĂ

Elogiul polemicii

Ultimul capitol al cărții lui Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu** (Cartea românească, 1970) conține un elogiu sau o acceptare justificată filozofic a ideii de polemică. Autorul pornește de la semnificația mitului creației din legenda Mînăstirii Argeș. Negru vodă și Manole, cu cei nouă meșteri ai lui, caută un zid neisprăvit spre a începe un nou monument care, sfîrșit, se va risipi și el, necesitînd luarea de la capăt a lucrului. Această vocație sau obsesie a începutului caracterizează, după Nicolae Manolescu, întreaga istorie a culturii române. Miron Costin scrie **De neamul moldovenilor din ce țară au ieșit strămoșii lor**, Nicolae Costin, transcriindu-l, pe el și pe Ureche, se apucă de **Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii,** stolnicul Constantin Cantacuzino, ignorînd pe Miron Costin, se ocupă și el de originea muntenilor în **Istoria Țării Românești,** Cantemir compune **Hronicul vechimii romanomoldovlahilor,** Petru Maior publică **Istoria pentru începutul românilor în Dachia,** Eliade încearcă o **Repede aruncătură de ochi asupra limbii și începutului rumânilor** (1832). Se poate adăuga la acestea și **Istoria critică a românilor,** I—II, 1873-1875, de Hasdeu. Mentalitatea edificatoare, observă Nicolae Manolescu, „se bazează la toți pe o contradicție fundamentală“. Ea implică, la toți, „neîncrederea într-un început absolut“. Miron Costin se îndoiește de legenda izvodirii românilor interpolată de Simion Dascălul în cronica lui Grigore Ureche, la fel stolnicul Cantacuzino și Cantemir. Maior combate pe Sulzer, Eder și Engel, Eliade reia argumentarea Școlii ardelene, Hasdeu suplinește lipsa izvoarelor cu imaginația. Hasdeu avea tentația începutului, nu însă și respectul adevărului. Dar Maiorescu ? După Nicolae Manolescu, Maiorescu „afirmă negînd într-o continuă opoziție“, creează distrugînd. Din cauza opoziției și a polemicii, creația lui nu-i niciodată absolută, fiindcă nu pornește niciodată de „la gradul zero“, nu presupune deci „abstragerea, impersonalitatea“. În aceasta constă contradicția lui : „spiritului religios al întemeietorului îi răspunde spiritul polemic al celui care neagă“. Contradicția e adîncă. „Dacă analizăm polemicile și discursurile lui, vom constata, zice Nicolae Manolescu, că polemicile, expresia cea mai directă a opoziției, tind către impersonalitate, iar discursurile, expresia cea mai directă a impersonalității, tind către polemică. Dacă în articolele polemice negația originară se convertește în demonstrație impersonală, în discursuri impersonalitatea originară se convertește în polemică.“

Ce a urmărit Nicolae Manolescu, luînd pe Maiorescu drept simbol al începutului, nu al creației absolute ?

Întîi, mărturisește el, să descopere pe critic, după metoda atribuită lui Maiorescu însuși, „în **opoziție** cu imaginea consacrată de istoria literară“.

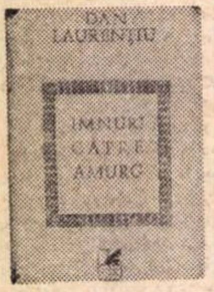
N-a făcut biografie, fiindcă biografia ar observa ceea ce este conjectural și istoric în operă, în vreme ce opera, absorbindu-și autorul, dăinuie în sine. Putem obiecta că și în biografie, al cărei document esențial e opera, putem contempla și pune în evidență artistul, disociindu-l de om. Într-un capitol intitulat **Par lui-même,** Manolescu însuși face o biografie interioară a criticului, evidențiind sociabilitatea artistului și sentimentalismul patetic al omului, atins de o „insuportabilă frică de singurătate“. Călinescu zicea chiar de anxietate. În filozofie (deși Nicolae Manolescu își recunoaște incompetența în acest domeniu), nu l-a scrutat ca filozof, ci ca om care-și pune problemele „celui care cunoaște“. Nu ține oare asta mai mult de biografie ?

Mai departe Nicolae Manolescu se delimitează de structuraliști (Jacques Lacan, Michel Foucauld, nu și Roland Barthes), pentru că aceștia concep individul ca subiect „descentrat“, gîndit, acționat, vorbit, nu ca liber subiect care gîndește, acționează, vorbește. Structuraliștii presupun o conformare, în vreme ce, fundamental, creația e „o radicală ruptură“. Exemplaritatea lui Maiorescu rezultă, crede Manolescu, ținînd seama de aceste preciziuni, pe de o parte din năzuința de abstragere din condiția sa istorică soldată cu un eșec, pe de altă parte din opoziția permanentă față de ea. Contradicția lui Maiorescu, afirmă în continuare Manolescu, e contradicția oricărui critic român, contradicția lui însuși, care a început cu adevărat lucrarea sa numai după ce a polemizat cu interpreții anteriori, prin alte cuvinte numai după ce și-a asumat condiția neputinței de a se abstrage din condiția istorică, eșecul. Concluzia lui Nicolae Manolescu, deși în spirit pro domo, sună bine prin elogiul polemicii : „Nici un mare critic român n-a putut să fie numai impersonal ; polemica a fost totdeauna actuală. Și e semnificativ că, la Maiorescu însuși, ne întoarcem mai des ca la cel care a pus capăt culturii vechi decît ca la întemeietorul culturii noi (...) Cînd spunem, o dată la un sfert de secol, **avem nevoie de un Maiorescu,** ne gîndim, aproape fără excepție, că avem nevoie de cineva care să lupte contra tiraniei mediocrității ; creatorul de cultură Maiorescu nu este o ficțiune la fel de necesară cum este polemistul Maiorescu.“

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Dan Laurențiu

Imnuri către amurg

Hotărît, acest „cavaler al mîhnirii“ (cum îi spunea Mihai Ungheanu) este una dintre cele mai fascinante și mai puternice personalități ale poeziei românești actuale. Lirica sa are un sunet inconfundabil și seducător — au și început să apară epigoni, de altfel! —, lumea visării sale îi aparține cu autoritate și este reconfortant să vezi cum Dan Laurențiu nu iese niciodată din teritoriul propriu; semn nu numai de talent ieșit din comun, ci și de o elevată conștiință artistică.

Tot ceea ce poetul înfăptuiește, simte, regretă, viața sa întreagă, se întîmplă în veghea marelui ochi ce se deschide în haos, **sub specie aeternitatis.** Niciodată poezia sa nu va da impresia de exercitare cu virtuozitate în spații înguste, în odăi închise. Dan Laurențiu are permanent ochii în stelele nemișcătoare, la picioarele sale se întinde marea veșnic prezentă, în mînă, ca o lumină, ține crinul solitudinii, și inima sa înecată în iubire celestă se cutremură simțind în abisuri Infernul condiției pieritoare. Această deschidere grandioasă a viziunii (ce amintește cuvintele lui Immanuel Kant: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine“) conferă generozitate poemelor. Dan Laurențiu șoptește mereu cuvinte rugătoare și mîhnite, vocea poeziei sale seamănă cu a vîntului erodînd răbdător stîncile; vorbind necontenit și în exclusivitate, cu orgoliul de a fi o excepție a exprimării, despre sine, poetul înalță imnuri către Om, condiției sale muritoare și, totodată, nemuritoare, țărînei ce încearcă ascensiunea spre Paradis. El e un Narcis privind în fluviul de stele: „Totul e să-ți aduci aminte / de ceea ce nu ți s-a întîmplat / totul e să vezi cu ochii tăi morți / pentru această lume“. E un „program“ al existenței simultane în ideal și în real. Și mereu poetul trebuie să constate, cu oroare și demnitatea înțelegerii unor legi inexorabile, că: „steaua mi-a luminat și paradisul / și infernul cu aceeași nepăsare“.

Cărțile lui Dan Laurențiu (**Imnuri către amurg**, editura Cartea Românească, 1970, este cea de-a treia, după **Poziția aștrilor**, 1967 și **Călătoria de seară**, 1969), au fost foarte bine receptate de critică. Deoarece nutrim o adîncă stimă față de poet, ne îngăduim să semnalăm unele scăderi, mai mult sau mai puțin importante, ale scrisului său liric, care — păgubind prea puțin ansamblul — se fac simțite. E mai întîi inconsistența unor poeme, mica lor „greutate specifică“ în comparație cu densitatea de idee și sentiment a textelor reprezentative. Vrem să spunem, mai limpede, că în prelunga sa elegie (tot ce scrie în versuri Dan Laurențiu — un mare monocord — se poate aduna într-un unic poem, împărțirea pe mici piese independente fiind aproape convențională) autorul este adesea foarte inspirat, arareori — mai puțin. Astfel încît, părînd la fel de profund și grav, intonează și cîntece în care identitatea sa artistică devine difuză. Așa ne par poeziile: „Somnul“, „Bucuria“ (cu manieriste repetiții de sintagme), „Ninsoarea cea albă“, „Nu uita“, „Lumină“, „Ascultă“, „Astăzi e noapte“. O oarecare tendință spre jocul intelectual și unele „accidentale excese conceptualiste, abstractizante“ (cum le spune, cu dreptate, Nicolae Ciobanu), iată două „primejdii“ ale poeziei lui Dan Laurențiu, și criticii care prețuiesc cu adevărat excepționala sa creație se cuvine să i le semnaleze. „Dimineața unui geniu / mort la țărmul mării negre / unde bat valuri **alegre** (s.n.) / din mileniu în mileniu“, iată o strofă „jucată“; sau invocația insistentă: „Melancolia și pacea cu tine / pacea și melancolia cu tine / loranthus europaeus filius / meus unicus optimus maximus / pacea și melancolia cu tine“, ca și un curios „Lied“ de la paginile 107—108. În destule locuri glasul pur al poetului înșiruie prozaisme indubitabile: „aici a început viața / aici a murit iubirea / spune-mi draga mea / cînd ne vom mai întîlni în acea grădină“; „divina sensibilitate umană“ (ca și „indiferenței umane“, „strigăt de suferință umană“, „obiect suprem al contemplației umane“, „cerul uman“, „splendoarea umană“); „Amantă intuiția mi-a fost / și conceptul slugă devotată“; „o filozofie despre care nu se poate / spune absolut nimic nou“; „ea ți-a spus că nimeni nu are / priză la real și aceasta-i o nebunie“; „ochiul intim al interdicției paradisiace / rătăcește azi într-o beție universală“. Neglijent scrisă poezia „Ascultă“: „Iubito cu părul de aur / ascultă cum plînge un taur (...) mai sfîntă ca cerul preasfînt (...) vai coasta din nou o să-mi sînger / cu sulița-n ceasul amar“.

Dan Laurențiu face parte dintre acei aleși poeți pentru care actul liric este căutarea obstinată a unor mărturii ale vieții, la limitele ei omenești: „de la hotarul morții / aduci o mărturie pentru viața ta“. În cele mai multe din poeziile sale el dă imaginea unuia care își întoarce spre lume chipul ars de focul, ucigător pentru cei obișnuiți, din tărîmurile Nevăzutului. În ochii săi, care parcă nu ne văd, se întrevăd căi astrale, drumul pe care l-a parcurs pînă a ajunge să ne vorbească: „Pieptul meu respiră cu durerea plină de grație / a cerului care m-a trimis pînă la voi“. Una din semnificațiile demersului liric este aceea că poetul e o coloană de mîngîiere între oamenii

TEATRU:

Mircea Iorgulescu

Ion Băieșu

Teatru

În chip aproape paradoxal, cel mai bun volum de teatru apărut anul trecut (și totodată unul dintre cele mai bune ale ultimilor ani) aparține unui scriitor nespus de contradictoriu și foarte inegal, puțin discutat totuși, cel mai adesea persiflat, omis din politețe ori executat cu o rară vehemență. Puțini sînt cei pentru care imaginea unui Ion Băieșu — dramaturg „serios“, autor al unor piese de incontestabilă profunzime și gravitate, nu este o imagine neașteptată. Opinia comună — întreținută, e adevărat, și de scriitorul însuși, printr-un ciudat neastîmpăr publicistic nu întotdeauna încununat de rezultate fericite — este că autorul care i-a creat pe neuitații Tanța și Costel e un manufacturier harnic, un industrios, producător de texte facile și chiar triviale, ceea ce ar explica și marele succes de public; de aici, urmare firească, o anume desconsiderare, un refuz de obicei tacit de a i se înregistra existența în plan literar. Curios este că o astfel de apreciere severă pare a fi, pînă la un punct, justificată: pentru că o bună parte din ce a scris pînă acum poartă pecetea unei lipse de control strigătoare la cer. Literatura lui Ion Băieșu oferă spectacolul unui deosebit talent nepăsător cu el însuși, invadat de incredibile neglijențe, prea puțin cultivat; mai mult decît atît, scriitorul trăiește, cred, într-o mare prejudecată, aceea a înzestrării sale umoristice (**Iubirea e un lucru foarte mare** era, de fapt, o tragedie curată), insistînd în a se aventura cu prețul unor insuportabile scrîșniri și crispări într-un teritoriu care nu-l primește. Povestirile dn volumul **Sufereau împreună** (1965) și piesa **Iertarea** (cunoscută din versiunea scenică) — de loc umoristice, acestea — sînt socotite drept lucrările sale de vîrf; oare această alegere să nu-i fi spus nimic scriitorului?

În afară de **Iertarea**, volumul tipărit la „Cartea Românească“ (indiscutabil întîia editură literară a țării, prin ținuta mereu superioară a cărților ce se publică aici) mai cuprinde încă trei piese — două comedii (**Dresoarea de fantome; În căutarea sensului pierdut**) și o tragedie (**Vinovatul**). Deosebirile de regim sînt însă aparente, cele patru texte, toate, de un comic terifiant, fiind în fond niște tragedii ale pierderii personalității, ale alterării și degradării ființei umane pînă la metamorfozarea într-un mecanism orb, acționînd sub imperiul unor determinări exterioare. Dresoarea de fantome este un asemenea robot grotesc, un om devenit în chip straniu instrument, obiect, a cărui unică rațiune de a fi constă în exercitarea dresajului, „singura profesie în care imposibilul nu are ce căuta“. Dresoarea este exponentul unei lumi stînd sub steaua fanatismului și a intoleranței, în care totul — de la găini, vaci cu lapte, fiare sălbatice, fantome și pînă la oameni — poate fi dresat, adică schimbat, modificat chiar împotriva naturii sale intime, conform unei voințe din afară ce se impune brutal și violent. Ce sens are, cui aparține, a cui emanație este? Iată întrebarea căreia trebuie să-i răspundă Aldesus (**În căutarea sensului pierdut**), un personaj enigmatic instalat pe vîrful unui munte imens și unde, în ciuda dificultăților traseului, vin din toate părțile solicitanți doritori să găsească un răspuns chinuitoarei lipse de sens. Însă Aldesus nu există, este o iluzie, o deșertăciune — ușa cabinetului lui ascunde o prăpastie adîncă. Lia din **Iertarea** este soră geamănă cu Dresoarea de fantome, ins denaturat prin asumarea integrală a unor sloganuri (cine nu urăște nu e om, ajută-ți aproapele chiar împotriva voinței lui), vocația ei este de a-și face fericiți semenii, în fond împingîndu-i la dezastru, transformîndu-i în victime, trecînd chiar și de singurătate, ultimul zid de apărare a omenescului; dar, ca și dresoarea, Lia nu este numai călău ci, într-un sens mai înalt, prin pierderea oricărei însușiri omenești, este și ea o victimă, un produs viciat și un factor al răului totodată. Uzînd de o tehnică a imprevizibilului psihologic **Vinovatul** este o lucrare mai greoaie; licențele de tot felul, nu puține, care trec neobservate în celelalte piese datorită forței dramatice și unui neobișnuit simț al replicii, aici devin evidente.

Volumul de teatru al lui Ion Băieșu înseamnă o prezență remarcabilă în dramaturgia contemporană și nu ar fi exclus ca acest scriitor nestatornic să-și fi găsit, în sfîrșit, calea cea mai fertilă.

dialog despre dragoste

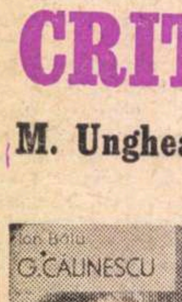
Horia Deleanu

Dialog despre dragoste

Ca și proza, nici dramaturgia nu a fost ocolită de imixtiunea masivă a livrescului, fenomen pe care cineva îl socotea drept un semn al epocii, fiind, în același timp, și un indiciu de fericită „sincronizare“ a scrierilor indigene cu cele de aiurea. Însă ceea ce pe alte meridiane poate fi efectul unei stări de suprasaturație, într-o literatură de loc „bătrînă“ este fie un indiciu al insuficienței creatoare, al lipsei de forță, fie un simplu gest mimetic. Piesa lui Horia Deleanu ilustrează mai degrabă primul caz, și în acest sens „notele" pe care autorul le așează în chip de prefață în fruntea volumului său sînt revelatoare, ca și multele opinii despre teatru, introduse în piesă prin transformarea personajelor într-un fel de ambasadori ai dramaturgului cu rostul de a emite și de a exemplifica o anume concepție teoretică. **Dialog despre dragoste** (Ed. Eminescu, 1970) urma să fie „una din piesele de la dosarul frumuseții **omenești** (s.a.) a dragostei, care te împlinește, care te apropie de adevărurile, de valorile vibrante ale vremii noastre“, ideea directoare fiind aceea, nu foarte originală, dar nu și neadevărată, că o iubire autentică și plenară are un efect binefăcător asupra omului, fiind „însoțită de efluvii generoase, de frenezia sublimă a comunicării, de o tulbură-

CRITICA:

M. Ungheanu



Ion Bălu

G. Călinescu

Primul autor al unei cărți dedicate lui G. Călinescu, Ion Bălu, se așează într-un unghi favorabil portretului spiritual: el renunță la „biografie“ și scrie un eseu despre „etapele creației“ călinesciene. Punct de vedere just și fertil: un scriitor e însemnat pentru posteritate prin opera sa și mult mai puțin prin biografie. Cartea nu refuză cronologia și elementul biografic, dar biografia pe care intenționează s-o descrie Ion Bălu e cea a spiritului călinescian. Scrierea e interesantă, mai ales în prima sa parte, acolo unde se reface traseul dibuirilor călinesciene, anii săi de formație, care, în viziunea lui Ion Bălu, durează destul de mult. Aici, mai ales, se explică resortul intim, în măsura în care el e accesibil sau deductibil biografului, al inițiativelor călinesciene. Deși autorul e reticent și se pronunță arar decisiv, cartea e concepută, involuntar, pe cîteva direcții asupra cărora ne vom opri. Începuturile literare ale lui G. Călinescu stau sub semnul mediocrității. Autorului i se răspunde la poșta redacției, între mulți alții, și nu în termeni amabili. Revista care o făcea era dintre cele mai prestigioase în epocă. Sugestia este că inițiativele călinesciene nu se bucură de ecou și că personajul ar suferi un complex de frustrație. El se crede o conștiință directoare de mare amplitudine, situație care întîrzie însă să vină. Tot ce face viitorul critic este să încerce parvenirea la ea.

A doua idee, nici aceasta pronunțată cu claritate, este că întîrzierea acestei aureole se datorește lui G. Călinescu însuși, care nu dovedește decît foarte tîrziu că era chemat pentru o astfel de magistratură. Altfel spus, spiritul cărții e foarte critic. Autorul nu-și idolatrizează eroul și nu se ferește să-i facă discret procesul erorilor de tinerețe.

Vîrsta cristalizează vocațiile și epocile de maturitate sînt cele mai convingătoare, artisticește vorbind. Imaginea definitivă a unui scriitor e, de obicei, aceea a zenitului creator, perioada definitivei exprimări a personalității. Procedeul comun este acela al căutării semnelor acestor contururi ultime în creația de început. El poate duce și la exagerări, la găsirea acolo unde nu sînt a semnelor prevestitoare, la mutarea granițelor maturității cît mai spre tinerețe. Principial însă, aceasta e atitudinea cea mai justificată, dacă urmărim revelarea unei structuri care se caută pe sine și se constituie în cele din urmă cu siguranță. Ion Bălu procedează invers. Nu numai că nu se va preocupa în mod deosebit de anticiparea trăsăturilor constante ale creației călinesciene, atenție care nu lipsește însă, dar va insista asupra a ceea ce pare neconcordanță între perioada începuturilor și cea a maximei afirmări. Se notează cu grijă și chiar cu nedumerire că articolele perioadei formative sînt mai puțin relevante decît ne-am aștepta, că ele gîndind la moarte (el, care o trăiește cel mai acut !) : „în mormîntul acesta albastru / cît de puternic / și liniștit pot merge pe cărări uitate / o cîtă pace și bucurie aduc în lume". Este și gîndul din extraordinar de frumoasa poemă „Călătoria" — aici meditația îmbrățișînd destinul creatorului — : „Iubitule iarăși îngheață / sfera luminii tale simbolice / o pasăre a bătut cu aripa în geamul nostru / bine-ai venit prinț al întunericului // sori negri îți mîngîie fruntea / culcată pe brațele mele / de remușcarea unui geniu / rătăcit lîngă o ființă muritoare // va opri timpul va opri timpul / de-acum va fi ceea ce a fost / în amurgul adus de zăpezile / mîinilor tale obișnuite cu suferința // uită căderea eu sînt pacea somnului / rămîi și cenușa mea însteîndu-ți / pleoapele de mătasă / îți va lumina calea prin moartea puternică".

Ar trebui scrisă o interpretare aparte a liricii erotice a lui Dan Laurențiu, caracterizată în plan superior de „misoginism filozofic" (cum observa cronicarul „Luceafărului"). Cîntarea de dragoste este la acest autor un imn grav, reluat cu intermitențe, al asumării destinului tragic, superior. Iubirea și extincția își împreună umbrele în mîhnitele, sfîșietoarele versuri din „Regretul" : „Desigur, desigur acea noapte / culcată la picioarele tale aurii, cînd timpul prin mine își anunță / destinul cu o gură indiferentă // o desigur acea noapte / de iarnă cînd abia se născuse / un copil sacru din respirația / mea agonică acea noapte cu buze albe // de întristare și de suspin / acea noapte cînd furia / zăpezilor se mai revela ca un nimb / al gloriei mele funerare // desigur a fost pentru mine / o noapte liniștită o noapte sfîntă ce fericită m-ai sărutat pe gură / ce regret al morții incoruptibile".

Darie Magheru

Caprichos

În urmă cu 14-15 ani a apărut un poem dramatic al acestui autor („Eu, meșterul Manole"), pe care acum nu-l avem la îndemînă, dar despre care ne amintim că era scris cu vigoare și cu un notabil simț al echilibrului formelor.

În „Caprichos" (Ed. Albatros, 1970) Darie Magheru cel de atunci este și nu este de recunoscut. Sobrietății i-au luat locul tot felul de experiențe de ordin formal, enervante la lectură. Autorul sfîrtecă versul mai tare ca Maiakovski, punînd „în scară" aproape fiecare cuvînt. Tot felul de paranteze, mai ales drepte, și semne de punctuație agită exterior stihurile. Iată o ciudată compunere „Geții nemuritori", pe care o transcriem cum putem : „Din vîrful stîncii, / cu multă căldură : / «...tuuu...! // cum / mă prăbușesc / cu pieptul spre lănci, / — n-am să uit, nu ! — / **trebe** (s.n.) să-i spun zeului / că mă iubești... / (paranteză) / mai spre dreapta ultima lance... / așa / mai spre tine... ! / (geamăt) și / că nu poți / — da ! — / trăi / fără mine...» / (săritură)".

Motivul Anei este reluat, în cel de-al patrulea ciclu din volum, cu succes. Și aici deranjează aspectul grafic pretențios, dar „Titlul unu" și Titlul trei" sînt poezii bune, ultima chiar frumoasă. Dar ochiul autorului e, cel mai adesea, împăienjenit de indecizie artistică, atras de direcții ce se anulează reciproc. O dezinvoltură seacă, sîcîitoare, ține mereu să fie remarcată.

Ținuta intelectuală ne pare discutabilă în crispatele demitizări din al șaselea ciclu, ca în „Mitologie" : „O dată cu laptele / Freud a supt și niște ace de păr / care i-au ieșit prin ochi / în patul Jocastei... / în vreme ce / sfinxul / pune-ntrebări / — tîmpite — (!!)", sau „Jazz": Keops / — o, Keops —. / în vremea asta / grozav / te durea / mintea... !" În alt loc (piesa „Motto") Darie Magheru crede că Traian a vrut să-i bărbierească pe dacii bărboși, dar, degeaba : „ha ! / ...de două mii de ani / — în for — / barba lor / crește / columnă de piatră". Amabil, autorul ne explică în „Istorie", cum era situația și cum romanii „pîndeau / prin Bulgaria de azi".

În fine, ni se oferă voinicii precare : „sărutați pămîntul cu urechea, mă ! —", sau „copilării" : „Sarmisegetuza căzu ? / ...nu, nu !"

Sonetele despre Țepeș sînt ilizibile de atîta imitație a „Pajerelor" mateine, iar sarcasmul anti-războinic din ciclul „delenda carthago" nu e suficient pentru a crea poeme. În bombardament un cal este aruncat pe o dugheană : „— ce-o fi, domnule, / în capul lui ?"

VASILE PĂTRU

Vasile Pătru

Carele de bronz

Cele două-trei poezioare citabile din această plachetă modestă (Ed. Albatros, 1970) suferă și ele de ceva : deși citețe și stimabile, par a te invita să le uiți imediat. Profilul întreg al autorului rămîne biruit de ceață.

Singurele întreruperi din somnolența provocată de lectură sînt cele datorate asociațiilor absurde, amuzante. Oferim cîteva : „Flăcăii bice însă luceau peste pădurea / În care căprioara se botezase strîns" ; „Sfîrc de copită negru și nins" ; „Sus de ele, o panoramă închisă / Consumă combustii cu foc circular", „Bună ideea de-a veni cu pacea" ; „Și masa se rotește în linie precară".

---

toare și profundă înțelegere a oamenilor, a omenescului din om". Autorul, cum se vede, este un iubitor de echilibru, sentimentele nu devin niciodată pasiuni devorante, răscolitoare (ceea ce ar implica și prezența laturii demonice), dragostea adevărată este dătătoare de o fericire netedă și calmă, fără excese de vreun fel ; întreg textul nu va fi, altceva, în consecință, decît urmărirea unui itinerariu al dobîndirii unei asemenea împăcate iubiri, în final fiind prezentate fructele obținute, itinerariu a cărei cursivitate este fărîmițată din rațiuni de ordin tehnic prin interferarea deliberat-capricioasă a planurilor cronologice și psihologice. Însă personajele nu au trup, iar replicile circulă într-un spațiu vid. Cît despre judecățile asupra teatrului trase pe parcurs, acestea se remarcă înainte de orice prin moderație, prin păstrarea în limitele unui bun gust de autentică ținută intelectuală, chiar dacă unele exprimări sînt pe alocuri cam stridente.

A POARTA CELOR CARE DORM

Violeta Zamfirescu

La poarta celor care dorm

O idee venită dintr-o confuzie de planuri și nu se știe cum acreditată a fost aceea că dramaturgia ar putea ieși din impas prin aducerea pe scenă a unor ilustre umbre istorice. O nobilă îndrumare către o mai complexă reliefare a spiritului național prin creații cu subiect istoric — îndrumare tradițională a literaturii românești — devenea, prin exces, o rețetă între altele. Istoria națională s-a transformat într-un mănos rezervor de subiecte și întreprinzătorii nu s-au lăsat așteptați. Dintr-un asemenea lăudabil entuziasm și dintr-un meritoriu îndemn sufletesc — dar sînt oare acestea condiții suficiente... — par a se fi născut și cele două poeme dramatice ale Violetei Zamfirescu **(Gheorghe Șincai ; Lumea și cucul)** reunite sub un titlu inexplicabil prin materia conținută — **La poarta celor care dorm** (Ed. Eminescu, 1970). Primul, închinat evocării în chip de personaj legendar a autorului **Hronicii românilor și a mai multor neamuri...**, este o compoziție de o solemnitate didactică, retorică și convențională, plină de un fast artificios, foarte greoaie, împovărată cu ziceri sentențioase și înflorituri poetice (modelul îndepărtat e Lucian Blaga), în care se mimează trudnic fie stilul vechilor cărturari ardeleni, fie cel al producțiunilor folclorice. Într-o suită de tablouri, în care notabil este gustul îndoielnic pentru statuar și apoteotic facil, Violeta Zamfirescu îmbracă în costume de epocă o sumă de adevăruri curente : „Cartea, pruncule, să știi, cărămidă la zidirea unei lumi în grai românesc este", „Nu rebel este cel ce pașnic proclamă dreptul unui popor", „Adevăratul poet este o țară. E însuși poporul în limba căruia cuvîntă. Nu poate fi indiferent la valorile altor popoare". Plăcerea frecventării ceremnioase a locului comun este evidentă ; mai mult, autoarea nu ocolește nici măcar banalitățile de strictă circulație orală în mediul suburban, punînd pe o ibovnică a lui Șincai să declare („obraznic") că în nopțile de amor „înfloreau scîndurile sub noi. **La români așa se întîmplă"** (s.n.) ! Cu **Lumea și cucul** Violeta Zamfirescu își mută privirile asupra actualității, interesată fiind, de astă dată, să dezvăluie și să sancționeze „fariseismul unora care, fluturind o seamă de principii, se folosesc de ele pentru persoana lor" ; schematismul este abundent și autoarea îl împinge pînă la limitele ridicolului, caracterizîndu-și personajele, spre exemplu, prin opțiunea pentru țuică (firește, necesarmente ambalată într-o sticlă cu dop de cocean) și, respectiv, whisky, ceea ce ar urma să dea o sugestie asupra sănătății gusturilor. Și așa mai departe...

PRIMARUL LUNII

Al. Mirodan

Primarul Lunii și iubita sa

Al. Mirodan se află la a doua piesă cu astronauți. Prima, **Cerul nu există**, a fost scrisă în 1957. Opt ani mai tîrziu, autorul încă nu o considera un produs ocazional, din moment ce o găsim inclusă în volumul de **Teatru** apărut în 1965 (E.L). Cu toate acestea, Al. Mirodan nu ezită să scrie (între 29 iulie și 11 sept. 1969) **Primarul Lunii și iubita sa**, în care inversările de situații — în raport cu **Cerul nu există** — sînt frapante și nu par să aibă un caracter întîmplător (noua piesă a fost jucată la **Teatrul Mic**, tipărită parțial în revista **Argeș** și publicată integral, în volum, la editura **Eminescu**, 1970). În **Cerul nu există** numele personajelor sînt autohtone (Stelaru, Popescu), în vreme ce în **Primarul Lunii...** denominația personajelor are o rezonanță neîndoios străină (Bob, Chpick) ; mijloacele de călătorie interstelară s-au schimbat și ele, (Stelaru și Popescu folosesc sputnici, Bob și Chpick descind dintr-un modul lunar botezat „Apollo 11 bis") ; în sfîrșit, dacă opoziția dintre lumea de pe Terra și o alta, fictivă, plasată pe suprafața Lunii, este comună celor două piese, sensurile pe care le capătă această antiteză diferă vizibil de la un text la altul. **Cerul nu există** era o exclamație dramatizată preamărind viața locuitorilor Pămîntului — rai rîvnit de locuitorii Lunii, care sînt nefericiți prin inexistența, la ei, atît a bucuriei cît și a durerii. **Primarul Lunii și iubita sa** este, dimpotrivă, un curios pamflet la adresa civilizației terestre, imaginarea unei alte lumi, în speță a „lunatecilor", avînd rolul de a propune, cu o ironie simulată, un model de bună organizare a vieții indivizilor și a societății. Surprinzătoare modificare de optică ! Paralel, unda de frivolitate care nu a lipsit din nici o piesă a lui Al. Mirodan a luat amploare, invadînd tiranic și devastator întreg textul noii lucrări, suprasaturat de ieftine și pe alocuri groase jocuri de cuvinte, și de luarea în derîdere, cu mijloace de music-hall provincial, a unor mari simboluri ale umanității (printre „țintele" lui Al. Mirodan se află și Hamlet !). Asemenea metamorfoze trebuie privite cu ochi de gheață, iar evoluția descendentă a celui care a scris **Ziariștii** și **Șeful sectorului suflete** ridică un mare semn de întrebare.

---

nu respectă criteriul estetic proclamat de critic ca temelie a judecăților sale de valoare, că multe cronici sînt amabile sau concesive etc. Iritațiile, concesiile, oscilațiile criticului în formare pulverizează imaginea finală, par a nu colabora cu ea. Este în acest tratament intenția unei „demitizări, făcută însă cu mijloacele cele mai corecte. Om prob, autorul studiază atent etapele inițiale și are nedumerirea de a constata un aparent dezacord. El separă, fără a o spune, lunga etapă inițială de restul, și ideea este că ea e înafara creației călinesciene de mare anvergură. Concluzia este inexactă pentru că semnele vocației se pot întrevedea mult mai devreme decît o atestă volumele despre Eminescu și Creangă. Perspicacitatea critică a autorului cărții e aici mai mică decît ar fi cerut-o cazul de care se ocupă. El are o foarte înaltă idee despre criticul de după *Viața lui Mihai Eminescu*, dar nu-l acceptă pe cel dinainte. Paradoxal, dacă admitem că o personalitate e un rezultat armonios al propriilor ei experiențe.

La mijloc, credem, este vorba de o prejudecată comună cu privire la marii critici. Marele critic este *infailibilul*, cel ce n-a greșit niciodată, cel ce n-a făcut niciodată nici un compromis, cel *invulnerabil* etc. Imagine stas a criticului, bună de întrebuințat cînd este vorba de contrazis orice manifestare critică curentă, căreia i se opune, din principiu, invariabil criticul statuar. Toți marii critici au avut însă perioade formative nesigure sau dificile. E. Lovinescu este dintre ei. Cariera fiecărui mare critic mărturisește o conștiință evolutivă și traiectoriile ca și conversiunile sînt uneori spectaculoase. Surpriza cercetătorului e de a fi găsit în locul unei statui granitice o ființă vie. I-am reproșa că a plecat de la o imagine preconceptuă a lui G. Călinescu și că prin urmare cartea sa va suferi din această pricină. De altfel, bănuiala că autorul nu fuzionează intim cu subiectul său ne este întărită. De adeziunea lui Ion Bălu se bucură mai ales *Călinescu-consacratul*, cel deja acceptat și triat de opinia publică. (Faza mai puțin cunoscută e apreciată diferit.) Dar tocmai aici este izbitoare supunerea la ideile comune, lipsa personalității în examenul critic întreprins. Nici *Viața lui Eminescu*, nici cea a lui Creangă nu trezesc comentarii speciale. În general, lucrurile ce se spun aici s-au mai spus. Confruntarea cea mare urma să fie analiza marii istorii a literaturii române, care este însă dezamăgitoare. Pe circa 100 de pagini este rezumată sistematic întreaga carte într-un fel de *dygest* pentru uzul larg. Nimic din războiul declanșat în jurul ei atît la apariție, cît și astăzi, nu tulbură prezentarea. Ghemul de probleme al acestei monumentale întreprinderi nu-l alertează pe autor. Receptarea ei este inertă. Autorul descrie, rezumă minuțios și sistematic totul, fără interes pentru tensiunile lăuntrice. Contradicțiile istoriei literare călinesciene îi scapă. „Estetica" ei, mai ales, punct nevralgic al activității critice călinesciene, e trecută cu vederea. Nu este pusă niciodată întrebarea dacă G. Călinescu a avut o estetică și dacă i-a fost credincios, dacă a avut o metodă critică, care anume, și dacă i-a fost consecvent. Accentul decriptiv al cărții lui Ion Bălu ne atrage atenția asupra tăieturii ei didactice. Operația principală e de a desfășura în fața ochilor harta creației călinesciene, de a o descrie și mai puțin de a o scruta mai adînc. Contururile trasate sînt exacte, dar le lipsește înălțimea și dinamismul. Involuntar „demitizatoare", dar favorabilă lui Călinescu, lucrarea lui Ion Bălu se constituie ca document al unei etape a difuzării operei călinesciene atestînd acceptarea lui în mediile didactice. ◆

Începe mortificarea lui în tiparul școlar.

Sorin Titel

Coridoarele

Undeva ușile erau deschise, pe coridor trăgea un curent cumplit și-l auzea pe ochelarist tremurînd în dreapta lui. „Coridoarele astea“, spuse acesta. „Cum naiba să nu te îmbolnăvești de reumatism“. „Am obosit, mai spuse el după un timp, ia să ne oprim“. Se opriră amîndoi și se sprijiniră de zid. Zidul era rece și umed. „Igrasie“, se auzi el spunîndu-i prin întuneric. „Da“, confirmă însoțitorul său, „igrasie“. Îl auzea respirînd precipitat în stînga lui, și se părea că sînt amîndoi de aceeași înălțime pentru că umărul lui atingea umărul ochelaristului. În felul ăsta îl știa lîngă el și asta îi făcea bine. „La ce te gîndești ?“, îl întrebă deodată pe ochelarist. „O, la o mulțime de lucruri“, îi răspunse tînărul și începu să rîdă. „Puțină vată pentru urechi“, mai spuse și-i întinse prin întuneric un mototol de vată. „Altfel o să vă doară toată noaptea urechile“, adăugă el. Apoi îi auzi din nou respirația prin întuneric. „Am fost foarte bolnav“, spuse ochelaristul și, nu se știe de ce, începu să rîdă. „Da, foarte bolnav, domnule“, repetă el, spunînd de data asta cu voce tare cuvintele care răsunară de-a lungul coridorului. Simți moleșeala și zidul de care se sprijinea i se păru mai puțin umed, mai puțin rece, mirosul de igrasie încetă să-l mai supere și acum somnul îl cuprinse, în mod sigur era din cauza oboselii — se lăsă în voia somnului. Cît dură somnul ăsta nici el nu știu prea bine, un minut sau două, sau, și acest lucru era mai mult decît posibil, poate un ceas, în tot cazul cînd se trezi capul ochelaristului se odihnea pe umărul lui. Prin urmare a adormit și el, își spuse și rămase nemișcat, temîndu-se ca nu cumva să-l trezească, ascultîndu-i respirația liniștită și perfect ritmată. Poziția era însă destul de incomodă, așa că, după un timp nu prea lung, simți că-i înțepenește gîtul, apoi umărul, după aceea mîna și în cele din urmă întregul corp și era și frigul care pătrundea prin ușa deschisă undeva la capătul coridorului. Așa că se mișcă puțin ca să se dezmorțească și tînărul se trezi și-i ceru o țigară cu limba năclăită de somn. Și tocmai își aprindea țigara și se grăbea să-i întindă și însoțitorului său una, cînd se auziră pași la capătul coridorului, pași care se apropiau, un grup numeros de oameni, bărbați și femei, care vorbeau toți deodată și cînd pașii ajunseseră aproape în dreptul lor, din nou la capătul coridorului se aprinse o lanternă încît acum putea să-i vadă pe cei care treceau pe lîngă ei. Aceștia nu puteau merge prea repede din cauza geamantanelor grele pe care abia le tîrau. „O să pierdem în mod sigur acceleratul“, spuse în șoaptă o femeie care trecu atît de aproape de ei — ca numerosul grup să poată trece se lipiseră amîndoi de perete, — încît îi atinse în treacît și el simți parfumul femeii și mîngîierea ușoară pe obraz a părului ei. În cele din urmă grupul se îndepărtă și după ce se auzi ușa de la intrare închizîndu-se în urma lor și se așternu liniștea, ochelaristul spuse : „Mă doare gîtul. Am impresia că m-am ales cu o amigdalită“. El aprinse încă un chibrit și la flacăra chibritului se uită în gura larg deschisă a acestuia. Gîtul îi era într-adevăr inflamat.

— Pînă la doisprezece ani, spuse ochelaristul, în fiecare săptămînă te îmbolnăveai de amigdalită. Asta se întîmpla de obicei lunea, preciză el. Durerea aceea în gît, plus temperatura foarte ridicată, îți dădeau o stare ciudată de suferință amestecată cu plăcere, durerea și bucuria de a rămîne în pat, citind, cît e ziua de lungă, cărțile acelea plăcut mirositoare, de Jules Verne.

— De unde știi ? întrebă el și la lumina țigării văzu surîsul de pe buzele ochelaristului.

— Dar bine, am citit memoriile mamei tale. Nu fac decît să reproduc cele scrise și confirmate de ea.

— Memoriile mamei mele ? întrebă el uimit foarte.

— Sigur că da, spuse ochelaristul înghițind cu mare greutate. Mi le-a dat să le citesc în manuscris.

— Mama mea, spuse el și simți că puterile îl părăsesc, poate de emoție sau poate de slăbiciune. Mama mea, repetă el și simți din nou zidul rece de care se sprijinea.

— O femeie înaltă și plină de demnitate, spuse tînărul.

— Plină de demnitate ? repetă el.

— O femeie căruntă, spuse ochelaristul.

— Căruntă ! repetă el încercînd într-un fel să-și estompeze uimirea din glas.

— Și cum ai fost bolnav de scarlatină și-ți dădea să mănînci doar cartofi fierți și-i era teamă să nu mori.

— Cînd asta ? întrebă el.

— Trebuie să fi trecut foarte mult timp de atunci, preciză ochelaristul.

Apoi se așternu liniștea și undeva, probabil în altă clădire — prin ușa deschisă de la capătul coridorului vocile puteau ajunge pînă la ei — cineva începu să cînte, o voce de copil la care se asociară și altele, mai degrabă făceau gălăgie decît cîntau, apoi cîntecul se transformă într-un fel de urlete, de strigăte printre lacrimi, de parcă acolo cineva ar fi luat la bătaie copiii. Începuseră din nou să meargă și ochelaristului îi era din ce în ce mai frig, îl auzea dîrdîind în dreapta lui, îi clănțăneau dinții în gură. Lui i se făcu milă, își scoase paltonul și-l puse pe umerii lui. Acesta însă continua să tremure. „Cred că am friguri“, spuse el după un timp, încercînd în acest fel să se scuze. „Curentul ăsta“, mai spuse, pronunțînd cu greutate cuvintele din cauza tremuriciului. Își scoase atunci și haina și fularul și-l ajută pe băiat să se îmbrace. Întîi cele două haine, apoi paltonul bărbatului cu ochelari peste care acesta îmbrăcă paltonul lui. „Tot ți-e frig ?“ îl întrebă el. „Parcă nu chiar așa de tare“, spuse însoțitorul lui, dar continuă să tremure. Pînă la urmă își scoase și pantalonii și băiatul îmbrăcă două perechi de pantaloni și cînd el rămase în pielea goală simți vîntul rece cum îi biciuia trupul, dar îi era o milă atît de puternică de băiat încît prefera să tremure și să rabde.

— Cînd ți-ai scos amigdalele, spuse însoțitorul lui, continuînd să tremure de frig ; era cît pe-aci să dai ortul popii și cît de mult te-a iubit, spuse ochelaristul nu se știe de ce cu lacrimi în ochi, Doamne, Dumnezeule, cît de mult te-a iubit, strigă el văicărindu-se în gura mare.

Desen de Magda NEGRU

— Cine ? întrebă el.

— Cum cine ? se revoltă ochelaristul. Ea, spuse el laconic și o bucată de timp nu mai scoase nici o vorbă.

— E cam lung coridorul ăsta, spuse el după o vreme, încercînd să innoade din nou conversația.

— Da, spuse însoțitorul și recăzu în muțenia lui, continuînd să tremure de frig.

— Iarna purtai întotdeauna ciorapi groși de lînă, spuse ochelaristul și nu se știe de ce îl prinse de mînă. Mîna aceea într-a lui îl umplu într-un mod cu totul ciudat, de curaj, și-l făcu să uite că-i în pielea goală și că tremură de frig.

— Au început să mă doară măselele, se plînse însoțitorul. Coridorul ăsta împuțit, spuse băiatul cu lacrimi în glas.

— Caută în buzunarul drept de la haina mea, îi spuse el. Ai să găsești acolo, cred, o cutie de antinevralgice.

— Le-am găsit, spuse ochelaristul și începu să le mestece.

— Înghite-le, nu le mesteca, spuse el ușor enervat. Așa mestecate nu-ți fac nici un efect.

— Și cu dinții, spuse ochelaristul, cel mai mult ai suferit cu dinții și mai ales nu voiai în ruptul capului să lași să ți-i scoată. Îți promitea întotdeauna cărți...

— Ce fel de cărți ? întrebă el.

— De Jules Verne, normal, spuse ochelaristul repede. Intra în librăria aia mică unde era un vînzător tînăr și o admira întotdeauna cît e de tînără și de frumoasă. Pentru că era foarte tînără în vremea aceea și foarte frumoasă.

— Nu-mi amintesc, spuse el și se opri și se propti de perete. Să ne odihnim spuse, să ne odihnim puțin. De data asta cel dintîi care adormi fu ochelaristul, la început cu capul sprijinit de peretele umed și rece — zid căruia trupul lui gol putea foarte bine să-i simtă răceala de la vîrful picioarelor pînă la ceafă — apoi, în căutarea probabilă a unui loc mai cald, capul băiatului îi coborî din nou pe umeri, răsucindu-se însă, cu gura întredeschisă îngropată în umărul lui, încît îi simțea respirația, liniștită, calmă și înainte ca el să adoarmă, de la capătul coridorului, acolo unde se auzea o ușă bălăbănindu-se în toate părțile, se văzură apărînd cei doi inși cu lanterna — jocul celor două lumini în stînga și în dreapta, în sus și în jos de-a lungul pereților, era destul de înveselitor jocul acela, lanterna care căuta parcă pe cineva, dezvelind însă mereu același perete gol, mîncat de igrasii și în sfîrșit pașii se apropiară și acum îi putea auzi vorbind. „Dacă nu-i găsim, n-o să fie bine de noi“, spunea unul dintre bărbați. „Asta așa e“, spuse și celălalt și în sfîrșit cele două lanterne se opriră asupra lor, întîi asupra băiatului ; jucară amîndouă o vreme în părul lui blond și cam în neorînduială, apoi trecură de la băiat la el, îl luară sistematic, adică începură cu picioarele lui desculțe, urcară de-a lungul trupului, zăbovind amîndouă în același timp, suprapunîndu-se, încît focarul de lumină era mult mai puternic, asupra sexului, încît rușinat el și-l ascunse cu mîna, apoi urcară încet, lanterna stîngă ceva mai repede decît cea dreaptă, mai neliniștită, mai nerăbdătoare, lanterna dreaptă stărui un timp în dreptul mărului lui Adam, apoi coborî din nou de-a lungul umărului stîng, alunecă pe mîna stîngă pînă la vîrful degetelor, urcă din nou de-a lungul coapsei pipăind partea stîngă a toracelui, în vreme ce lanterna dreaptă i se fixase deja de multă vreme pe față, orbindu-l. „Nu-nu-s ăștia“, spuse unul din ei, apoi îi părăsi în vreme ce tînărul continua să doarmă cu fața însă răsucită între timp spre ei, cu gura larg deschisă. Plecară continuînd să pipăie peretele din stînga și din dreapta, cu lanternele lor, mergînd însă în vîrful picioarelor, cu multă precauție și apoi dispărură se lăsă din nou întunericul, dar după această amănunțită percheziție el nu mai avu chef să doarmă și-l trezi și pe băiat. „E mai bine să te îmbraci, ai să răcești“, spuse după un timp tînărul, și începu să se dezbrace cu multă meticulozitate. Își lăsă adică amîndouă paltoanele, amîndoi pantalonii și dubla pereche de ciorapi. Rămase doar în cămașă și în chiloți și stărui ca să le îmbrace el, pentru că lui i se făcuse prea cald. „Ți le dăruiesc din toată inima“, spuse, vîrîndu-i cu forța hainele făcute mototol în brațe. „Trecerile bruște de la căldură la frig sînt sănătoase pentru organism“, adăugă el. „Și invers“, mai spuse după cîteva clipe de reflecție. Se îmbrăcă, nefiind în stare să opună rezistență stăruințelor celuilalt, dar așa încotoșmănat înaintarea deveni ceva mai anevoioasă. Apoi în spatele lor se auziră din nou pași și fură după o vreme ajunși din urmă de grupul de bărbați și femei, care, nu cu mult timp în urmă, se îndreptaseră spre gară. Păreau însă mai puțin grăbiți, chiar dezamăgiți, și-și tîrau cu mai mare greutate imensele baloturi și valize după ei.

— Aș fi plecat mai din timp, o auzi el pe una din femei spunînd, tocmai cînd ele treceau prin dreptul lui, aș fi putut mai din timp pleca, șopti ea, dar în ultima clipă a fost cuprins de o durere îngrozitoare de măsele, așa pățesc cu el, întotdeauna, fără să-ți mai spun că..., apoi femeia se îndepărtă și el nu mai putu să audă sfîrșitul frazei.

— Ciorapii de lînă, spuse alta, nu-l las niciodată să meargă la școală fără ciorapi de lînă, plînge pentru că nu-i place să... și din nou nu putu să audă ultimele cuvinte, apoi grupul se îndepărtă, se pierdu în întuneric, pașii doar mai răsunară un timp de-a lungul coridorului și ochelaristul spuse :

— Se întorc cei cu lanternele, probabil caută pe cineva.

Fură într-adevăr ajunși din urmă de cei doi bărbați cu lanterne și din nou cele două jeturi de lumină, mici și rotunde ca niște mingi de tenis, alunecară de-a lungul trupului lor.

— Pe ăștia i-am mai întîlnit o dată, spuse unul dintre bărbați.

— Unul parcă era în pielea goală, observă celălalt.

— L-o fi cuprins frigul și și-a tras omul cămașa pe el, spuse primul. E și normal. Trage un curent...

— Coridorul ăsta împuțit, spuse celălalt și aruncă o înjurătură.

— Dacă tot o să umblăm așa, de-a lungul și de-a latul coridorului, n-o să-l găsim niciodată. De ascuns n-are unde să se ascundă, nici o ușiță, decît zidurile astea lungi și scîrboase.

— Nu se poate spune că nu ne-am făcut datoria.

— Și încă cum, spuse celălalt. Eu cad din picioare de oboseală. Apoi cei doi purtători de lanterne se îndepărtară.

— Iarna eu fără ciorapi de lînă nu ies din casă, povesti unul dintre ei, în vreme ce se îndepărtau. M-am obișnuit așa. Tot discutînd în șoaptă dispărură, pipăind cu lanternele lor zidurile mucegăite, o mișcare neliniștită și totuși veselă și jucăușă, a petelor de lumină. Se apropiau de ușa de la capătul coridorului, ușa aceea întredeschisă, care se bălăbănea în toate părțile, cu becul care răspîndea o lumină oarbă. Undeva, dincolo de ușă, se afla probabil o odaie, sau poate începea chiar un nou coridor, dar înainte de a ajunge acolo, — cu toate că era mort de curiozitate să afle ce se afla dincolo — o rafală puternică de vînt închise ușa. Tocmai în momentul în care ei se apropiaseră destul de mult de ea ca să poată vedea cît de cît ce era dincolo, în coridorul sau în odaia aceea în care agoniza becul, o cotiră la stînga, nu înainte de a urca însă cîteva trepte. Contrastul era atît de izbitor încît încremeni pentru cîteva clipe, rămase nemișcat, mut de uimire.

— Coridorul ăla trebuie neapărat renovat, spuse tînărul, în sfîrșit, modernizat, le-am spus că așa nu mai merge. Face o impresie deplorabilă. Dar nimeni nu mă ascultă, nimeni nu m-ascultă, spuse el dînd din mîini. În definitiv, o clădire trebuie să-ți facă de la început o impresie bună, de cum ai deschis ușa, de cum ai pășit în interiorul ei.

— Mă dor ochii, spuse el, și se lipi de perete. Simți cum îl cuprinde amețeala.

— Nichel și sticlă, spuse ochelaristul, numai nichel și sticlă. A costat bineînțeles enorm, dar în definitiv face.

— Sigur că face, spuse el, căutînd să-și revină.

— Era pe la sfîrșitul lui martie, începu să povestească însoțitorul lui. Se topea zăpada și dimineața, cînd se aerisea, surorile te acopereau cu plapomele pînă peste cap, și nu aveai voie să scoți capul afară. Tu însă profitai de neatenția lor, și atunci cînd se întorceau cu spatele, te dezveleai, trăgeai o gură de aer, și aerul era proaspăt, umed și îmbibat de zăpadă. Începeai întotdeauna să plîngi, te apuca așa cu totul pe neașteptate dorul de casă, să vină mama, strigai, vreau acasă. Surorile te potoleau, și-ți dădeau pe ascuns somnifere ca să te liniștești.

— Nu-mi amintesc, spuse el. Poate că totuși, încercă el să se scuze, dar celălalt îl opri, nelăsîndu-l să-și ducă fraza pînă la capăt.

— Eram doar cu tine în spital, spuse tînărul. Aveam patul lîngă al tău.

Între timp înaintau de-a lungul coridorului trecînd pe lîngă surori îmbrăcate în alb, care îi priveau cu indiferență, cu niște ochi mari și apoși.

— Pentru prima oară intru într-un spital.

— WC-ul era la capătul coridorului și noaptea-ți era întotdeauna urît să te duci singur, povesti în continuare ochelaristul. Mă rugai să merg cu tine și-mi dădeai întotdeauna...

— Nu-i adevărat, spuse el repede. Nu-i adevărat!

Între timp auzi o soră spunînd doctorului :

— Bineînțeles că am căutat s-o conving. Doamnă, i-am spus, pînă nu-i scoateți amigdalele, o să aveți mereu necazuri cu el. Fără să punem la socoteală complicațiile care se pot ivi. Sînt convinsă că din cauza asta... se îndepărtară și el nu putu să audă sfîrșitul frazei și după aceea atenția-i fu atrasă de ferestrele mari care se aflau de-a lungul peretelui stîng al coridorului, ferestre care dădeau spre o imensă curte interioară, o curte cu arbori înalți și bătrîni, cu frunzele — era în cele dintîi zile ale toamnei — în cele mai aprinse culori și era un soare puternic care le făcea să ardă și acolo în curte se plimbau bătrîni și bătrîne ținîndu-se de mînă în halatele lor lungi, din flanelă cenușie, abia se mișcau de parcă ar fi fost cuprinși de o imensă oboseală și plictiseală, alții stăteau pe băncile de sub bătrînii copaci care-și aruncau frunzele peste ei, prindeau frunzele în palme, și-și îngropau fața în ele, sau dormitau cu capetele căzute pe piept, sau stăteau cu privirile fixe îndreptate în sus spre ferestrele mari, prin dreptul cărora treceau doctorii în halatele lor albe, simțind în jurul lor zidurile din cărămidă roșie ale clădirii și-n vreme ce el privea mișcarea asta lîncedă din curte, măsuțe cu rotile treceau pe lîngă el, conduse de surori în pantofi din pîslă, încît zgomotul pașilor lor era amortizat, aproape că nici nu se auzea.

— Te mai doare gîtul ? îl întrebă ochelaristul.

— Nu, spuse el repede. De ce să mă doară gîtul ?

— Deschide gura să văd, stărui tînărul.

— Nu vreau, spuse el și strînse din fălci.

— Trebuie s-o deschizi, spuse ochelaristul cu o urmă de amenințare în glas și cu amîndouă mîinile el îi apăsă maxilarul inferior, străduindu-se să-i descleșteze fălcile.

— Nu vreau, spuse el, smucindu-se cu forța. Nu mă doare nimic ! strigă apoi în gura mare, încît atraseră atenția personalului de pe coridor, și în scurtă vreme se treziră înconjurați de un grup de femei și de bărbați în halate albe.

— Ce se întîmplă aici ? auziră în spatele lui, întrebînd cineva.

— Îl doare gîtul și nu vrea să deschidă gura, se plînse tînărul său însoțitor.

— Nu mă doare nimic, spuse el repede. Nu mă doare nimic. Nu mă doare nimic.

— Ba da, îl doare, îl doare, strigă în gura mare însoțitorul. Îl doare, dar nu vrea să recunoască, le explică el celorlalți.

— De ce nu porți iarna ciorapi groși, tinere ? îl întrebă o soră înaltă, blondă și trecută de prima tinerețe.

— Nu mă doare nimic, spuse el din nou, ținîndu-se cu amîndouă mîinile de fălci.

— Atunci de ce te ții de fălci ? întrebă un medic.

— Din obișnuință, răspunse el. Nu știu, așa, mai spuse el dînd din umeri.

— Ia deschide puțin gurița, să vedem gîtișorul, spuse doctorul cu multă precauție.

Nu vru însă să deschidă gura și atunci întreaga asistență fu obligată să recurgă la forță. Îl prinseră de mîini și de picioare și-i descleștară gura cu forța. Doctorii i se uitară pe rînd în gît și clătinară îngrijorați din cap.

— O amigdalită cronică, spuse unul din ei și, după un scurt consult, stabiliră cu toții același diagnostic. Zadarnic încercă el să le spună că operația nu poate să aibă loc pentru simplul motiv că amigdalele lui erau scoase. Nimeni nu vru să-i ia în seamă protestele și întregul convoi, cu el în frunte, o luă de-a lungul coridorului spre sala de operații.

Gheorghe Pituț

Seară de poezie

Valentinei

La capătul puterii noastre de a vedea ... Tot nou ca timpul,
Invidiat de sorii vineți de care-atîrnă crud Olimpul,
Supt de lumini, împins de noaptea acelui călător de nor
Și povestit din gură-n gură de îngerii ce nu mai mor,
Trăiește alb egal cu sine ca arhetipurile pure
Stăpînul Sunetului — viță — răcoarea Prințului-pădure
În mult eter scăldat ca-n noaptea materiei acel Cuvînt
Începător de lumi și mire întîiei lumi din cîte sînt ;
Frigul genunii lui emite mulțimi cum doar sub lună neaua
Și-i dus de mult să ne arate în ochii săi pierduți la Steaua...

Poveștile-au venit pe roți din patru zări legate strîns
Într-o explozie de B unul a rîs, doi vor fi plîns,
Stăpîni egali și domni ai stirpei celei prea arsă de lumini
Cîntînd prea sus cum de-au putut părea o clipă ei străini ?
Blaga, Bacovia și Barbu — ca faptele tăiate-n rune
Spuneau ceva asemeni stării cînd Văzătorul-prim apune
Vîrf unor prea senine zone, codri de gînduri și simțiri,
Ai umezelii de pe lucruri și-ai lacrimilor din priviri —
Cîntară : unul cît sclipirea lumii stagnînd din unu-n doi,
Altul urcînd în plus din moarte timpul gîndirii înapoi
Iar celălalt pe maluri negre — la pod cu putrezii piloni
C-un ban sunînd în sticla lumii din pauza a doi eoni,
Ci păsări mari curgeau din umbre să stingă luminări cu pliscul
Cînd cea mai stătătoare lume dospea cu mările pe discul

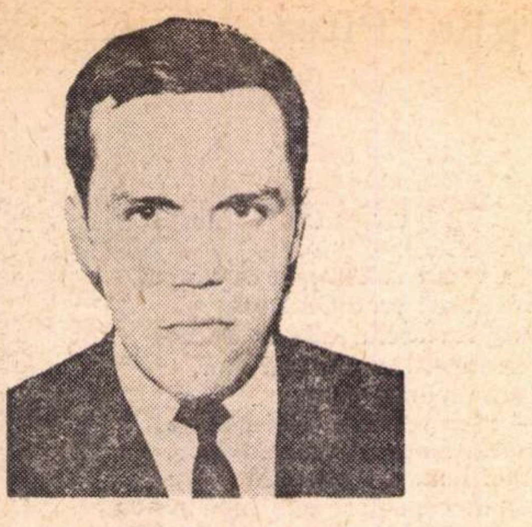
Desen de Ianos BENCSIK

Solar, nu oglindit, ci-anume în noaptea apei la păstrare —
Vor fi gîndit aceia timpul cînd nu se pleacă, nici se moare,
Ci numai ca o piatră simplă să fii fiind a fi fiire —
O, Voi poate văzurăți ziua cînd morții ies din cimitire.
Prea iscusit bătrîn în toate și printre ei c-un tîrnăcop
Antonpannesc în meșteșuguri din cer căzînd cu voie-n gropi
Trăgea un lanț acel bătrîn de-a lungul neamului din jos
Satanic de atîtea ori sfîrșea ca blînzii în Hristos,
Noi toți l-am auzit strigînd un aleluia de trei ori
Deunăzi cînd s-au fost suit să-și pască iezii colo-n nori,
Tu care-ai fost plecat la Meca păreai uitat. Dar dinadins
Ca între tine și Poveste să fie timp și să fi nins ;
Miresme vin din Nopți și stranii cortegii și o caravană
Fără cămile, numai omul, singur într-un deșert, ca rană.

Briganzii nu mai pot să prade ce-a mai rămas din acel fum,
Custodele latinizează din fondul nelatin pe-un drum
Ne-nspăimîntat de ce s-aude vuind ca norul de lăcuste
În slava zorilor de ziuă scrîșnind pe drumurile-nguste ;
Atîta gol veni de-acolo, atîta zdrăngănit de fier
Că mînăstirea cu nebunii copii și flori au șters-o-n cer.
Iar noi care vorbim de setea de-a ști ce este, ce se poate
Vom scoate sunete și Triste din tot ce se mai poate scoate ?
Cum se aude lin trecutul în cîteva cîntări de seară,
Pomii vorbesc în graiul verde de cea mai nesperată vară,
Cîțiva copii din țara noastră sînt foarte sus urcați pe mare
Și noaptea mamele vocale îi duc pe frunze la culcare.
O, nu idilic, nu de formă va trebui prea stinsă ura
Să nu murim, să nu ne-arunce în gol materia de-a dura,
Mașinile abia așteaptă un nou șurub să li se pună
Și băile de sulf să fiarbă cu clocotele pînă-n lună.
Un pod rulant deasupra lumii se plimbă ziua la amiază —
Actorii joacă fără gîndul că însuși gîndul se filmează,
Noaptea pe cer cînd lumea doarme se fulgeră cîteodată,
Cum între om și om și oameni se-nvîrte o imensă roată,
Nu poți întinde mîna celui căruia vrei să i-o întinzi
Căci dai de gol cum dau copiii mirați în spate la oglinzi,
Cînd voi vedea — sătul de roți — că nu e chip, că nu se poate
Cu toți ai mei, salvat ca Noe, vom merge spre Antichitate.

Walchensee, 3 ianuarie 1971

Richard Regwald



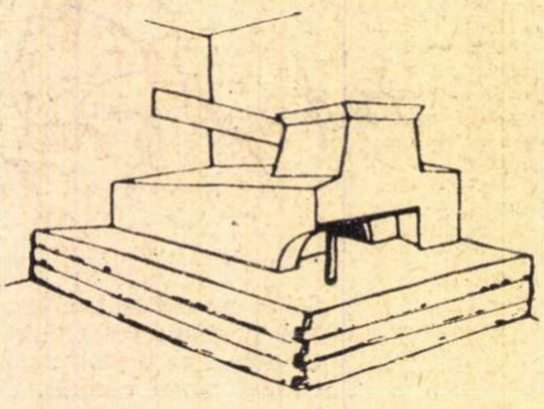
Aretina

Cu patru ani înainte de întîmplările petrecute la fermă, într-o zi însorită de iunie, pe cînd zarzărele se pîrguiau în livezile năpădite de albine, coborî în halta Z. din cursa locală aglomerată, o fată voioasă, cam de șaisprezece ani, ducînd într-o mînă o valiză mică de carton presat, ticsită cu cărți, cu caiete, cu rufărie, iar în cealaltă, o plasă umflată cu cumpărături de la oraș. Tînăra purta uniforma albastră și matricola Școlii comerciale din orașul N. Avea capul oval, cu trăsături fine, sprîncenele subțiri, drepte sub fruntea palidă, picurată de cîțiva coși. Părul castaniu, moale, prins într-o panglică de zefir, se oprea cuminte sub bărbia gingașă, cît o scorușă, a urechilor. Lipsa gulerașului alb, izgonit în colțul valizei, scotea în evidență gîtul înalt, zvelt. Singure, degetele groase ale mîinilor contrastau cu delicatețea inspirată de întreaga făptură, adăugîndu-i o undă neașteptată de asprime...

Aretina coborîse cu o stație înainte ca să străbată în voie, nestingherită, izlazul întins între cele trei sate. Se descălță, agățîndu-și sandalele de plasă. Noaptea plouase, dar soarele zvîntase în cîteva ceasuri pămîntul. Argilă albă, crăpată, ici, colo cîte-o băltoacă, smocuri de iarbă mică, cenușie, sîrmoasă, brusturi cu foile zdrențuite, iar mai departe iarbă înaltă, bogată, de pășune. Bivolii treceau nepăsători prin mlaștină, cu coarnele scurte, butucănoase, tulburînd ochiurile de apă, terciuind nămolul sub copite. Pe marginea drumului stătea văcarul, slab, cu o manta largă, bătută de vînt, scormonind cu un băț crestat pămîntul. I se vedeau, sub pantalonii suflecați pînă peste genunchi, picioarele mari, strîmbe, cu pielea acoperită de noroiul uscat, alb, ud încă între degetele rășchirate. Chipul morocănos al acestuia îi deșteptă în suflet o amintire mai puțin obișnuită, prima ei amintire tristă. Aretina surîse. Ce plăcut e să ai amintiri, fie și triste. Pe la unsprezece ani au trimis-o de acasă să pască vaca, singură, pe izlaz. Nu era o pedeapsă, ci pur și simplu nu avea cine să o ducă, fiindcă băiatul vecinului plecase cu taică-său la pădure. Aretina ar fi trebuit în dimineața aceea, așa cum se hotărîse în ajun, să o însoțească la croitoreasă pe soră-sa care se pregătea de cununie. Schimbarea o înciudă. Începu să plîngă. Dar nimeni din casă nu-și plecă urechea, toți fiind ocupați pînă peste cap cu viitorul eveniment. Aretina porni șontîc-șontîc pe uliță, ținînd vaca în lanț, iar cînd ajunse la iarbă plînsul o podidi de-a binelea. O clipă, îi săgetă sufletul dorul acela de răzbunare pe care îl au numai copiii bătuți. Atunci se apropie de ea o bătrînă gîrbovită, înveșmîntată în negru din cap pînă în picioare, cu buzele strînse. Rupea iarbă pentru păsări îndesînd-o într-un sac peticit. Sprijinindu-se în cîrjă, se opri drept în fața ei, mîngîind-o pe obraz cu palma chircită, uscată. Îi povesti cum îi murise fiul în iarnă, cum îl găsise dimineața nemișcat pe cuptor, cu trupul moale din cauza căldurii... Aretina tremura toată. Baba îi spuse că acum are rațe multe, multe, dar că n-are cine să le mănînce și că le crește doar așa, ca să le crească. La plecare, îi ceru un bănuț. Dar Aretina n-avea și i se făcu frică și frig, fiindcă era doar într-o rochiță subțire, cu mîneci scurte, iar vîntul răcoros de primăvară bătea puternic, dezvelindu-i picioarele. Mai tîrziu află din sat că bătrînei nu-i murise nici un copil, însă în noaptea aceea făcu febră, zvîrcolindu-se în pat în neștire.

Familia Vasiliu ducea o viață măruntă. Nici un eveniment nu-i primejduise traiul de zi cu zi, liniștit, așezat, punctat de mici neînțelegeri nelipsite într-o conviețuire de lungă durată. Căsătoriți de tineri, din dragoste, soții se grăbiră să alunge singurătatea din preajma lor. Cele două surori ale Aretinei veniră pe lume numai la un an diferență. Bucurîndu-se de o îngrijire aleasă, de o supraveghere atentă, ele se remarcaseră din primele clase, promițînd, după spusele învățătoarei, să urmeze cu succes cursurile oricărui institut. Cu toate acestea, prima se mărită încă de pe băncile școlii cu secretarul primăriei, înjghebînd un cămin fericit, iar cea de a doua, după absolvirea unei școli tehnice sanitare, își urmă proaspătul soț, fost coleg, în satul unde locuiau părinții acestuia. Toate se petrecură firesc, fără vreo împotrivire serioasă din partea cuiva, iar soții Vasiliu așteptau de la o zi la alta să devină bunici.

Capul familiei deținea postul de ajutor de contabil la un mare spital comunal, post care-i cerea multă bătaie de cap și supunere ca să împace capra și varza, păstrînd neștirbită litera legii. Se achita cu conștiinciozitate de sarcini, pleca fruntea la orice obiecție, reparînd în grabă greșeala. Acasă avea din cînd în cînd mici crize de autoritate care nu țineau mult, fiindcă cei din jur se purtau împăciuitor, știind că nervozitatea se datora solicitării profesionale. Într-adevăr, Vasiliu se întorcea acasă obosit, fără chef, cu capul amețit de cifre, de hîrțoage. Era mulțumit dacă-i mulțumea pe ceilalți. Dar procedînd așa, observa că toate sarcinile cad pe capul lui, că, împovărat peste măsură, nu prididea să le facă față. Într-un fel era un neîndreptățit. Dar se cuvine să remarcăm că, în același timp, Vasiliu era un „răsfățat". La slujbă, persoanele înalte îi făceau mici cadouri, iar surorile tinere se repezeau să-l sărute pe frunte ca pe un vrednic tătic. Acasă, i se întindea masa cu ce se găsea mai bun în cămară. Soția, casnică, și cele două fete se așezau pe laviță, ascultînd cu un vădit interes ce se mai întîmplase în ziua aceea la spital. În timpul mesei, manevrînd tacticos furculița și cuțitul, Vasiliu le ținea la distanță, iar ele nu îndrăzneau să-l supere. Într-o vreme, după ce se născuse prima fată, Vasiliu își dorise un băiat. Se gîndise cum o să-l boteze, la ce școală o să-l dea, dar în cele din urmă, prins de treburile zilnice, își părăsi visurile. Fericit de venirea pe lume a celeilalte fete, le uită cu desăvîrșire. Eforturile se concentraseră pentru susținerea familiei formate deja din patru persoane. Soția, gospodină pricepută, se silea să facă față printr-o administrare chibzuită pretențiilor crescînde. Vasiliu se mîndrea cu ai lui, povestea la servici năzbîtiile fiicelor, făcea iarăși planuri de viitor. Greutățile, necazurile treceau nebăgate în seamă, risipite de satisfacția de a fi răspunzător de destinul celor trei ființe dragi. Își lua în serios misiunea. Dar pe măsură ce fetele creșteau, Vasiliu se simțea tot mai stingher în propria lui casă. Nimeni nu i se împotrivea, dorințele i se îndeplineau fără întîrziere, dar cu un fel de bunăvoință îngăduitoare. Tocmai asta îl neliniștea mai mult decît orice. Cu timpul, deveni mai tăcut, mai închis, cerea cît mai puțin ca să ocolească surîsul acela proteguitor. Tresărea bănuitor ori de cîte ori femeile din casă șușoteau pe la colțuri. Odată se încruntă, bătu cu pumnul puternic în masă, fără motiv, rîzînd apoi prostește cîteva minute. Soția și fiicele, speriate, punînd ieșirea pe seama serviciului, se străduiră să-i intre în voie, dar îi întăriră în felul acesta suspiciunile. Vasiliu se gîndea din ce în ce mai mult la tot felul de nimicuri. Se apucă să-și descoasă soția. Nu primea însă răspunsurile așteptate. Cînd cea de a doua fiică se mărită fără să-i ceară, în prealabil, încuviințarea, se înfurie de-a binelea, aruncînd toată vina pe nevastă, care, chipurile, ar fi învățat-o să nu știe de frică. Femeia, la locul ei, îl lăsă să-și verse necazul, dar mai tîrziu, ținînd partea fiicei, îl dojeni pentru prea multa-i asprime. Vasiliu luă trenul grăbindu-se să se înfățișeze primul spre a binecuvînta noua familie. Ginerele, un bărbat cam la treizeci de ani, spătos, bine făcut, vesel și plin de sine ca orice proaspăt însurățel, îl intimidă la început... Dar Vasiliu își dădu seama dintr-o ochire că tînărul își iubea mult nevasta. Gura i se dezlegă. Nu vroia să spună decît că această întîlnire ar fi trebuit să aibă loc ceva mai înainte... Socrul păstră multă vreme în suflet amărăciunea că nu fusese consultat într-o hotărîre atît de importantă, cu care, de altminteri, era întrutotul de acord. În sînul familiei avea loc o evoluție firească, deși mai tîrziu ea a putut fi socotită și altfel. O dată ce fetele ajunseră la o anumită vîrstă, punctul de gravitație se mută. Vasiliu petrecea mai multe ceasuri la spital sau în sat unde își risipea timpul închinat altădată familiei. Rezemat în cot de tejgheaua bufetului, gîndea că din moment ce fetele crescuseră nu mai avea rost să se țină de coada lor, aveau doar o mamă, deși parcă îi părea rău că lucrurile stăteau așa. Totuși, tocmai sentimentul de ușurare, credința că scăpase de „educațiunea fetelor" îl făcură să se cherchelească de cîteva ori. Cînd, întorcîndu-se acasă într-o seară, își găsi nevasta moțăind în pat fără să-l întîmpine cum se aștepta, nu se așeză la masă să mănînce, nici nu intră în camera fetelor, ci, închizînd binișor ușa, făcu cale întoarsă la bufet unde zăbovi trei ceasuri pînă ce încăperea joasă se goli de oameni. Nu ieșise niciodată de acolo ultimul așa că, oricît curaj îi dăduse băutura, se rușină. Pe drum amețeala îl birui. Se sprijini de trunchiul unui tei din marginea șoselei. Doi ochi îl ținteau din rămurișul abia înfrunzit. Nu îndrăzni să se miște. Curînd se auzi fîlfîitul unei păsări de noapte. Vasiliu o luă la fugă peste podul de lemn din fața școlii. Un gînd rău nu-i dădea pace, îi scormonea sufletul... Atît la servici cît și acasă îl răsfățaseră pentru că îl nesocoteau. Găsiseră o formă blajină crezînd că n-o să-și dea seama... Peste noapte, același gînd îl trezi de două ori.



VATRA (Din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred Bănățeanu)

Socotindu-se de prisos acasă, se îndreptă către prieteni. Numai că oamenii care își caută prieteni așa de tîrziu nu-și prea găsesc... Amicițiile se încheagă în anii fugari ai tinereții. Dar atunci Vasiliu, moștenind o fire retrasă, preferase, în locul zburdălniciilor, al aventurilor cu băieții de același leat, relațiile cu persoanele vîrstnice de la care avea, oricum, de învățat. Liniștit, fără mofturi, sîrguincios la școală, mai tîrziu la servici, dovedea o pornire casnică timpurie. Se căsători la scurt timp după întîlnirea, pusă la cale de un unchi, cu actuala soție, pe atunci o fată sfioasă, supusă, semănîndu-i în multe privințe.

Vasiliu își află un prieten, singurul, de altfel, în persoana administratorului spitalului. Bărbat trecut de patruzeci, amabil, ușor ironic, surîzător, politicos, însă temut la servici. Trifu se distingea prin purtarea sa aleasă și nelipsiții ochelari fumurii. Cu toate excesele unei vieți trăite intens, își păstrase suplețea trupului, vioiciunea mișcărilor, trăsăturile plăcute, caligrafiate ale feții, neatinse de grăsime sau riduri. Dacă nu luăm în seamă ușoarele accese de ipohondrie sau de tristețe, total nemotivate la un trup bine construit, Trifu întrunea calitățile omului de societate mediocru, glumeț, amuzant, dispus să lege în cel mai scurt timp orice fel de prietenii. Își luă o femeie frumoasă, rîvnită de mulți, bogată, dar mai în vîrstă cu șapte ani decît el. Cartofor deprins cu cheltuiala nechibzuită, visînd la cîștiguri nesperate, tocă în primul an de căsnicie, spre indignarea îndreptățită a socrilor, mai mult de jumătate din banii de zestre ai soției, destinați cumpărării unui lot de pămînt. Nu mult după aceea, Trifu, prinzînd dedesubturile jocului, avîntîndu-se mai rar la cerut, plătind cu măsură — reacție firească a experienței — începu, dintr-o dată, să cîștige, uimindu-și foștii adversari din casa cărora plecase nu o singură dată cu buzunarele întoarse pe dos. Pentru vreo partidă mai de soi, cu vreun popă sau învățător din împrejurimi, administratorul dispărea pe două, trei zile „din motive de sănătate".

În izolarea spitalului, Trifu trecea în ochii multora drept un crai. Dincolo de oboseala înscrisă pe față, arăta mai tînăr cu cel puțin zece ani. De altfel, făcea parte dintre acei bărbați „fără vîrstă" care derutează prin trăsăturile neprecise, aceleași vreme îndelungată. Părul încărunțit, mai cu seamă la tîmple, nu arăta decît ca o părere de bătrînețe, ca un abur. Aventurile sale amoroase, prilej de comentarii suburbane, se opreau la așezarea spitalicească : surori, oficiante sanitare, cîte o bolnavă mai tinerică. O legătură din ultima categorie atrăsese, în urma unei reclamații anonime, o inspecție severă și o sancțiune profesională, rămasă doar în scripte, dar de care mulți și-au adus aminte la momentul potrivit. Soția, păstrîndu-și calmul, se făcea că nu vede nimic, închizînd de la primele vorbe gura slobodă a surorii-șefe. Această femeie mîndră, conștientă de darurile ei, avea, împotriva înfățișării impulsive, stăpînirea de sine necesară. Tăcea zile în șir, nemișcînd nici un deget contra celui care va fi ofensat-o, arătînd prin această atitudine vecină dar nu totuna cu indiferența, cît de mult îi plăcea să privească lucrurile de sus. De trei, patru ori pe lună, îndeosebi cînd relațiile dintre soți se răceau, urca în rată plecînd neînsoțită la un văr primar, profesor de istorie într-un sat apropiat, de unde se întorcea cu aceeași ținută netulburată. Totuși privirile încărcate de melancolie, tresăririle nemotivate dovedeau că era departe de a fi total insensibilă la ceea ce se petrecea în jur. Lumea vorbea cîte-n lună și stele de deplasările ei, dar afirmațiile nu se întemeiau pe nici un fapt demn de a fi luat în seamă, limitîndu-se doar la ceea ce cred unii oameni despre alții.

Cît despre succesele soțului, nu s-ar fi putut spune că l-au făcut fericit. Trifu păstra, în pofida ușurinței de a se strecura printre oameni și evenimente, nervozitatea, neastîmpărul caracteristic omului care caută în permanență ceva... Dacă ne-am bizui pe intuiția feminină care — bine se știe — dă greș rareori, s-ar cuveni să adăugăm un amănunt. Într-o seară, în toiul unei partide de cărți în cursul căreia Trifu își amețise partenerii, luîndu-le orice drept la replică, soția, întorcîndu-se de la fereastră, unde rămăsese rezemată de pervaz, după ce servise cafelele, rosti aproape în șoaptă, mai mult pentru sine, una din acele fraze banale în societate, nelipsită însă de tîlc...

— Cei care au noroc la cărți, nu au noroc la femei...

Strînse ceștile și ieși.

Unul dintre martorii scenei preciză că surprinsese în inflexiunea tristă a vocii un fel de „părere de rău", de regret.

Prietenia dintre Vasiliu și Trifu, sfîrșită brusc într-un chip de-a dreptul surprinzător, dură mai bine de șapte ani.

. . . . : . . . .

Vasiliu începu să asiste la nesfîrșitele partide de cărți, urmărind în tăcere cum se plimbau banii încoace și-ncolo, grămădindu-se pînă la urmă într-un singur loc, iar cînd jocul lîncezea sau al patrulea se retrăgea de la masă, își încerca însuși norocul. Se nimerise să cîștige o dată cît să-i ajungă, cu chibzuială, pînă la chenzina următoare. Mai tîrziu, cînd administratorul își pierduse vechii clienți, alungîndu-i cu dibăcia, Vasiliu îi deveni un partener credincios. Prinsese, între timp, patima...

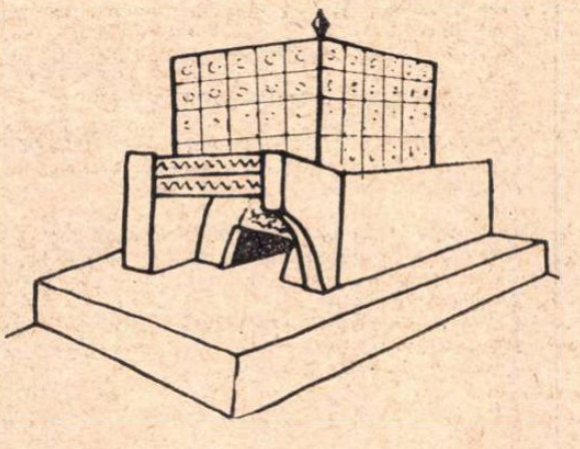
Cînd prima născută împlinea optsprezece ani, la începutul toamnei se născu, după o așteptare înfrigurată din partea familiei, Aretina. Venirea ei pe lume fusese ușoară, fără complicațiile întrevăzute de medic în fața unei mame cu puterile slăbite de emoția noii sarcini. Soții Vasiliu încetaseră de multă vreme să se gîndească la eventualitatea unui copil, așa că evenimentul produsese, pe lîngă dezorientare, un iureș de sentimente, bucuria fiind învăluită de o ușoară îngrijorare. Boțul de carne vie, îmbobocit între fașe, prevestea o primenire a raporturilor familiare : griji noi, socoteli, speranțe. Totuși această prefacere s-a produs foarte lent, greoi chiar, într-o atmosferă confuză care, deși săgetată de tresăriri sau îndulcită de clipe duioase, trăda oboseala vîrstei. Părinții nu mai aveau uimirea însurățeilor de douăzeci de ani, aplecați grijulii peste leagăn, veghind pînă după miezul nopții somnul ușurel al pruncului, neslăbindu-l din ochi de cum mijea de ziuă. Acum, se sfătuiau noaptea, cuibăriți în pat, dacă vor izbuti să ducă pînă la capăt isprava. Vasiliu răspundea într-o doară, cu mîna sub ceafă, afișînd o indiferență bărbătească, dar în suflet dospea nerăbdarea de a-și vedea ultima fiică la fel de mare ca celelalte. Aretina era un copil întîrziat nu neapărat din cauza vîrstei părinților, încă plini de putere și iubire, ci datorită nașterii timpurii a celorlalte două surori, a celor aproape douăzeci de ani care săpaseră deja o albie statornică, adîncă în viața familiei.

Răsfățată din scutece de maică-sa, dar mai ales de sora mezină — iubirea acesteia față de prunci n-a rămas fără roade — Aretina creștea repede, înaltă și subțire ca un lăstar ciumpăvit. Scotea la iveală o fire primăvăratecă, neastîmpărată care, rămasă fără ecou printre cei din jur, bătu treptat în retragere. Năzbîtiile din primele clase elementare, urechile murdare, genunchii zdreliți au făcut loc unei ființe măsurate, melancolice, silitoare la învățătură. După o vară de pregătire intensă, ieși a doua la concursul de admitere al Școlii comerciale, fapt ce mulțumi și împăcă întreaga familie.

În tot acest timp, Vasiliu continuă să-l frecventeze pe Trifu, dînd apă la moară naivilor care credeau că dorea să-și întărească poziția la serviciu. În realitate, era cu mult mai neglijent. Pe costumul cenușiu, totdeauna pus la punct, răsăriră pete nebăgate în seamă, lăsate să se îngroașe, îndoindu-se cu praf. Vasiliu se socotea deja bătrîn ceea ce, în afara faptului că aștepta să-și vadă primul nepot, așa cum reieșea din scrisorile primite săptămînal de la fata cea mare, constituia o vădită exagerare.

Veștile bune nu-l scoteau din indiferența generală. Rămînea, după program, fără rost, la spital, iar dacă-l apuca noaptea nu se mai ducea acasă, culcîndu-se în camera de gardă. Cu toate că petrecea acum mai multe ore prin birouri, lucrările zăboveau în sertare, provocînd încurcături în privința plăților și încasărilor. Cu Aretina se purta îngăduitor, trecîndu-i cu vederea micile pozne, luîndu-le drept semne ale vioiciunii, ale unui trup sănătos. La auzul sau vederea lor, mai mult se distra. Nu uita, în drum spre casă, să cumpere de la cooperativă o pungă de bomboane sau de biscuiți. Căpătase obiceiuri de bunic, pierzînd asprimea necesară într-o educație nepărtinitoare. Vroind să remedieze echilibrul, dar posedînd o intuiție tocită, acționa arbitrar. O muștruluia pe Aretina „din senin", fără nici un motiv. La drept vorbind, nu mai știa cînd se cuvenea să fie sever. Ciudățenia acestor pedepse îl uimea chiar și pe Vasiliu care se îmbuna curînd.

Au mai trecut cîțiva ani ca să se întîmple acel fapt pe cît de neobișnuit pe atît de hotărîtor în viața familiei. Surorile mari se măritaseră, una zămislise mult așteptatul nepot, iar Aretina se întorcea de la școală peste izlaz într-o zi oarecare de vară cu sufletul robit de nostalgia locurilor unde-și petrecuse copilăria. Apariția ei constituia o surpriză. Părinții se așteptau să o vadă, cel mai devreme, la începutul săptămînii următoare așa cum îi vestise printr-o carte poștală. Nu-i de mirare, deci, că obișnuitele pregătiri de primire, aerul sărbătoresc, bucatele alese întinse pe masă lipseau. Mama plecase de două zile la o soră să-i ajute la curățenie. Cheia nu se afla sub preșul de la intrare, iar ușa era închisă. Aretina dădu fuga la spital. Înainte de a intra pe poarta de metal, aruncîndu-și ochii peste zidul de piatră împrejmuitor, își zări tatăl trecîndu-și mîinile prin vîna subțire de apă a cișmelei, apăsîndu-le ușor pe tîmple. Părea slăbit, șovăitor, nemulțumit. Se oprise să-și potrivească halatul din postav albastru, apoi iarăși se aplecă spre apă, dar rămase cu mișcarea pe jumătate făcută ca și cum ar fi uitat ceva. Se depărtă în grabă străbătînd cu un pas încă sprinten aleea centrală. Peste cîteva minute purta o discuție nu tocmai plăcută, în termeni destul de duri, cu Trifu, care nu mai era administrator, ci trecuse pe un post neînsemnat. Într-adevăr, relațiile dintre cei doi amici se înrăutățiseră în ultima vreme, dar, contrar așteptărilor, nici urmă de ruptură... Se vedeau la fel de des ca în trecut numai că vorbele schimbate căpătaseră un iz ciudat, nu departe de amenințare. Ceva dospea în taină așteptînd momentul să răbufnească. Trifu, văzîndu-și scăzute veniturile, lăcomindu-se, își vîntura zadarnic pachetul de cărți pe unde apuca. Nu-i mai rămăsese decît vechiul amic. În cîteva luni, îi scutură buzunarele, după încă una, îi intră vîrtos în economii. Vasiliu, cu blîndețea-i firească, nu dădea vina pe mîna dibace a partenerului, ci pe lipsa lui de noroc. Totuși, inima i se strîngea de amărăciune. Într-o seară, surprinse pe fața prietenului un surîs triumfător. Sîngele îi năvăli în obraji. Spuse că-l doare capul, se ridică brusc de la masă, pornindu-se în viteză spre casă dar, după ce intră în sat, încetini pasul. Bolborosea de unul singur prin întuneric, împiedicîndu-se de bolovani. Își aminti că nu-și cumpărase o pereche de pantofi ca lumea de cîțiva ani, mulțumindu-se cu puțin, cu ce se nimerea. Hotărî să se ducă a doua zi să-și comande una la un cizmar serios. Se răzgîndi. La asta putea să renunțe. Altceva îl rodea... De ce nimeni nu-l stimase cu adevărat vreodată ?... Chiar și nevasta îl privise ca pe un copil, deși, dacă stătea să judece drept, el dusese casa în spate cu bani puțini, dar munciți cinstit. Totuși, nimeni nu-l băgase în seamă. Această constatare îi storcea în singurătate cîte o lacrimă. N-avea cui să se împărtășească. Trebuia să se apere singur fiindcă se apropia de bătrînețe și puterile îl lăsau. Cîteodată îi treceau prin minte gînduri spurcate, ticăloase, dar le înăbușea știind că vin de la Necuratul. Se ducea să bea ca să le împrăștie. Dacă reveneau în vis, trăgea puțin la măsea dimineața. În ultima vreme căuta cu tot dinadinsul soluții, vroia cu tot prețul o rezolvare. Venirea Aretinei îi reaminti că are încă multe îndatoriri. Cum să o scoată la capăt ? Tocmai acum cînd încerca să scape de griji, împrejurările nu se arătau prea prielnice. Un ultim control financiar atrăgea în mod serios atenția asupra unor nereguli în actele de contabilitate. Comisia se ferise pentru moment să tragă o concluzie definitivă, avînd în vedere reputația bună a celui în cauză. În același timp se întrezărea o oarecare perspectivă în viața particulară. A zecea parte din moștenirea lăsată de o verișoară, decedată subit, trecea pe seama lui Vasiliu. Casa mai ales, cu livadă în spate și ieșire la baltă, de unde se putea pescui în voie, ținînd barca legată de gard, era un adevărat vis. Vasiliu năzuise de multă vreme, în taină, să iasă din casa nevestei și să o lase, fără nici o pretenție, uneia dintre fiice. Moștenitorii stabiliți în diferite localități se învoiau să cedeze posesiunea, dar cereau plata pe loc preferînd, în fața unei neînțelegeri sau eventuale amînări, vînzarea prin licitație. Controlul financiar se întorsese. Vasiliu umbla năuc. Trifu pretindea cu seninătate achitarea unor datorii însemnate, prefăcîndu-se că nu observă nimic. Colac peste pupăză, fata cea mare, internată de o lună în spital, din cauza unei afecțiuni pulmonare, cerea o parte din banii păstrați acasă.



VATRA (Din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei" de Tancred Bănățeanu)

Profitînd de absența soției, Vasiliu își invită amicul la o partidă de cărți, deși se jurase de trei ori în ultima lună că n-o să mai joace. La două noaptea, rezultatul se anunța deja dezastruos. Peste o jumătate de oră Vasiliu, sfîrșit, cu obrajii tremurînd, scotocea după ultimii bani într-o casetă veche ascunsă, de soție, în fundul șifonierului. Trifu, cu ochii îngreunați de somn, vroia să se retragă, declarînd că nu va mai juca niciodată cu un om slab din fire. Negăsind nimic în șifonier, Vasiliu își ceru voie afară. Nu stătu pe coridor mai mult de un minut, timp în care nu se mișcă din dreptul ușii. Nu se auzi nici cel mai neînsemnat scîrțîit al dușumelei. Năvăli în cameră cu cămașa descheiată. Nu era vorba de banii pierduți, deși nu-i mai rămăsese nimic, nici să-și cumpere a doua zi pantofi. Nu răbda îngîmfarea amicului. Trebuia să le plătească tuturor polița cuvenită. Traversă de două ori încăperea, apoi, deodată, ca prin farmec, își recăpătă echilibrul. Nu-i păsa de bani ! Exact în timp ce gîndea astfel, se așeză pe scaun cu o față complet liniștită, mai de grabă încremenită, făcîndu-i prietenului propunerea următoare : îi oferea fecioria Aretinei care dormea în camera alăturată... cerea, în schimb, o sumă imensă. Trifu tresări, se trezi din somnolență, ochii i se umflară, dar, ascunzîndu-și repede tulburarea, se învoi, ba mai ciunti ceva din preț.

A doua zi, a ieșit la iveală întreaga tărășenie. Dis-de-dimineață, Vasiliu, cu figura schimonosită, îl trezi pe directorul spitalului din somn, implorîndu-l cu lacrimi în ochi să-i ofere pentru cîteva ceasuri Salvarea. Pleca să-și vadă de sănătate la oraș... Nu scoase nici o vorbă despre cele întîmplate în cursul nopții. O vîrî pe Aretina îngrozită în mașină, nu opri decît în fața Policlinicii, de unde, scoțînd în grabă un certificat, porni cu viteză mărită spre Tribunal. Depuse la registratură o plîngere din care reieșea că sus-numitul Trifu, „membru incorigibil al societății", profitînd de plecarea din localitate a mamei și absența temporară a tatălui, înșelă încrederea familiei. Cerea pe un ton categoric o pedeapsă exemplară și despăgubirile cuvenite. Se înțelege surprinderea cu care a primit Trifu vestea, furia cu care s-a repezit să-și întîmpine amicul „ieșit din minți", dar, spre mai marea sa consternare, nu-l găsi acasă. Află din vecini că Vasiliu stă de o săptămînă la oraș, dezinteresat, pare-se, de tărăboiul lăsat în urmă. Urcă în aceeași zi în tren, socotind absurdă orice încercare de apărare, înainte de a da ochii cu reclamantul. Era convins că Vasiliu se scrîntise, că orbirea îl împiedica să vadă riscurile pe care și le asuma în această afacere. Ajuns la destinație, cotrobăi întîi prin sala de așteptare, traversă în lung și în lat piața, învîrtindu-se printre tarabe, luă la rînd toate magazinele, dădu înconjur grădinilor publice, cercetă amănunțit bodegile, restaurantul central, zăbovi în fața cinematografului, se întoarse la hală... Spre seară îl descoperi, în sfîrșit, la hotel. Cu toată graba și oboseala, Trifu remarcă, după numărul de înregistrare, că amicul reținuse o cameră de lux... Urcă scările gîfîind, oprindu-se la etajul doi în fața ușii cu pricina. Bătu încetișor, mai tare, zgîlțîi clanța, dar dinăuntru nu se auzi decît un foșnet subțire. Cheia rămînea neclintită în gaură. Era evident că nu i se va deschide. Forfota de pe culoar, capetele întinse din camerele învecinate îl constrînseră să coboare, cu precauție, pe scara de serviciu, spre a nu provoca noi complicații. În zori, se înființă la intrarea hotelului, cu un aer imperturbabil. Se așeză pe fotoliul de la recepție, cu un ziar proaspăt în mînă, dar cu ochii în patru la orice mișcare. Încordarea îl obosise mai mult decît drumurile din ziua precedentă. Nervii îi slăbiseră... Pendula imensă de pe peretele în calcio vecchio bătu ora zece... Trifu sări în picioare. În două secunde, ajunse la etajul doi. Se hotărî să înfrunte orice rezistență. Însă ușa stătea larg deschisă. Femeia de serviciu ștergea ferestrele cu cîrpa de praf. Pe jos zăceau coli de scris mototolite. Trifu apucă să pună mîna pe cîteva, despăturindu-le nerăbdător. Nici urmă de ciornă. Nu erau decît foi albe, nescrise, parcă zvîrlite intenționat la vedere. Locatarul plecase cu o oră înainte, folosind o altă ieșire, lăsînd vorbă că se va întoarce peste o zi sau două. Închiriase camera pentru o săptămînă. Era prea tîrziu, socotea Trifu, ca să mai spere într-o întîlnire capabilă să schimbe mersul evenimentelor. Îi trebuia pentru moment un om de încredere. Își aduse aminte de un văr de-al doilea, fost magistrat.

Cu toate că Trifu își angajă unul dintre cei mai faimoși avocați ai tîrgului, reputat prin finețea și forța argumentelor, prin vorbirea cuceritoare, presărată cu citate ilustre, cît și prin relații demne de luat în seamă, iar Vasiliu apăru la bară, singur, neajutorat, completul de judecată înclină de la bun început să dea dreptate celui din urmă. Avocatul apărării, după o sumară prezentare a întîmplării, încercă, cu multă abilitate, să bagatelizeze repercusiunile ei, apoi, spre a impune versiunea favorabilă clientului, insistă asupra faptului că se aflau în fața unui caz citat de literatura de specialitate, adeverit de realitate, credibil prin însuși faptul că era pînă în amănunte explicabil — s-au văzut doar atîtea — după care se pierdu în considerații generale, psihologice, iar cînd reveni în miezul problemei, surprinse plictiseala auditoriului pe care nu avea cum să o mai clintească din cauza neputinței de a administra probe. Concluziile nu mai fură ascultate cu același interes. Cei mai mulți dintre oamenii prezenți în sală, din respect pentru figura distinsă, unanim prețuită a avocatului, socotiră că acesta se depărtase în mod voit de faptele reale, conștient de zădărnicia cauzei, dar fusese sedus, ca un excelent cunoscător, de prezentarea „în sine" a cazului, profitînd de ocazie spre a oferi tinerilor confrați o lecție de interpretare. Alții, urmărind discreditarea pledoariei, cutezară să afirme că înflăcărarea nu se datora decît unei sticle cu vin sorbite cu nesaț înainte de apariția în instanță. Oricum, încercarea transferului de culpabilitate, în egală măsură, asupra reclamantului căzu.

Vasiliu scoase din traistă un belșug de amănunte, într-o uimitoare înlănțuire logică, netulburată de cele două întreruperi ale judecătorului care-l avertiză că se lungea, împiedicînd instanța să extragă faptele esențiale. Nu uită să aducă vorba în încheierea discursului de „presiunile exercitate la hotel", oferindu-se să le facă pe loc dovada. Sentința pronunțată împotriva lui Trifu sunase dur. Deși întîmplarea, măcar prin aspectele scoase la iveală, ca să nu mai vorbim de cele rămase în umbră, avea prin ce să stîrnească curiozitatea sălii, publicul, iubitor nedezmințit de comentarii, se arătase, de această dată, mai rezervat, susținînd în mod tacit graba cu care instanța trecu la pronunțare. Toată lumea era zguduită de un răsunător proces de escrocherie și tîlhărie la drumul mare în care fusese implicată una din cele mai onorabile persoane ale orășelului, un cofetar bătrîn, cu studii culinare în străinătate. Toți știau că acesta încetase, în urmă cu un an, să mai iasă din casă, țintuit la pat de o boală gravă. Uimirea fu, deci, de două ori mai mare cînd concetățenii l-au văzut pășind teafăr alături de ceilalți inculpați. Trecerea întîmplării de la spital pe un plan secundar, fiind socotită la repezeală drept o accidentală dramă „de țară", îi conveni în primul rînd lui Vasiliu. Numai ideea de a înfrunta opinia publică sau măcar părerile deocheate ale circotașilor îl îngrijorase mai mult decît situația precară în care se afla și pe care, fără îndoială, o ignora. Se socotea în siguranță, puternic... Ocolindu-l pe Trifu mai bine de două săptămîni, nu fusese cuprins de teamă — la proces îl privise de mai multe ori drept în față — ci de dispreț. Fostul prieten, constrîns de împrejurări, neputincios să ridice măcar un deget, apărea în ochii lui ridicol. Nu-l văzuse niciodată zbătîndu-se ca peștele pe uscat. Cînd auzi pronunțarea, pe lîngă bucuria ce-i urcă în piept tăindu-i respirația, simți ceva molicios, înmuindu-i inima, un sentiment asemănător cu compasiunea, care îl părăsi de cum ieși din sala de ședințe. Nu-i mai rămase, la întoarcerea acasă, decît beția succesului, deși pare îndoielnic că doar reușita singură poate să scoată din fire, într-atît, un om. Nu vedea pe nimeni în jur. Se oprea brusc în mijlocul drumului, gesticula cu mîinile în fața unor persoane imaginare. Repeta cu voce tare fraze de la proces, le împodobea, născocea noi argumente, situații neprevăzute din care ieșea învingător, răspunsuri încuietoare la obiecțiile viclene, dar șubrede, ale apărării. Se simțea pentru prima oară în viață un „om realist", cu darul și satisfacția de a nu se lăsa înșelat, de a se descurca fără greș în meandrele vieții practice, înfipt, cum s-ar zice, bine în realitate, deși fără să-și dea seama, se depărta tocmai de ea, sub o formă, însă, nouă... cu atît mai ciudată... Cînd, apropiindu-se de destinație, realitatea îl împresură, trezindu-l din gîndurile în care plutea, siguranța îl părăsi, începu să tremure. Socoti de cuviință să zăbovească puțin. Găsi o sumă de argumente să tragă la o fină, într-un sat apropiat, amînîndu-și astfel sosirea acasă. Se cuvine să amintim, cu această ocazie, că în perioada dezbaterilor, Vasiliu cu toată tenacitatea de care dăduse dovadă nu acționase sub impulsul vreunui resentiment, păstrînd, în general, o atitudine impersonală ca și cum ar fi fost vorba de procesul altuia. Nici măcar în Trifu nu văzuse un dușman. Procedase cu detașarea actorului față de personajele interpretate, de unde precizia mișcărilor... Abia pe seară, în fața finei și a soțului acesteia, vorbi pentru prima oară cu patimă. O făcea cu toată sinceritatea. Înghițea cuvintele. Nu-și găsea locul în cameră, se așeza pe pat, se scula, se bătea cu palmele peste față. Părea un animal hăituit. Din tot ce spunea răzbătea ura imensă față de fostul prieten. Se zvîrcolea. A fost nevoie să i se pună comprese ca să adoarmă. Într-un ceas, redevenise ceea ce se considerase întotdeauna : o victimă. . . . . .

. . . . :

Ismail Kadare, romancier şi poet

Literatura albaneză actuală, deşi puţin cunoscută, e semnificativă prin caracterul ei naţional frust, dar şi prin asimilarea marilor teme contemporane şi a tehnicilor moderne de expresie, în contextul social, specific, propriu. Moştenitoare a unei tradiţii naţionale bogate, cu o poezie de riguroase accente, cu o proză structurată adeseori pe folclor, înclinată să redea viaţa simplă, zguduită de drame ce se desfăşoară în decorul grav al unei naturi aspre, cu o anecdotică policromă, dar şi cu o discretă surdină lirică şi un umor insinuant — tînăra literatură albaneză îşi caută un drum propriu, afirmîndu-şi tot mai mult dreptul de cetate în literatura universală.

O pleiadă întreagă de scriitori, poeţi şi prozatori, — J. Xoxe, P. Marco, D. Agolli şi alţii — sînt exponenţii acestei tendinţe novatoare : dar cel care a dobîndit cea mai mare notorietate şi peste hotarele ţării sale este desigur, Ismail Kadare. Aparţinînd generaţiei tinere — are acum 36 de ani — Kadare şi-a petrecut copilăria sub ocupaţie, iar amintirile acelor vremuri i-au marcat durabil memoria, constituind filonul sensibil care a alimentat multe din poemele şi romanele de mai tîrziu. Studiile superioare de la facultatea de litere din Tirana l-au familiarizat cu marile opere literare universale — clasice şi contemporane — iar postul de profesor pe care, după terminarea Universităţii, l-a ocupat mulţi ani, a fost din nou un temeinic punct de observaţie pentru cunoaşterea oamenilor, a obiceiurilor şi, mai ales, a mutaţiilor sociale prin care ei treceau.

Debutează de timpuriu ca poet, încă din timpul liceului, publicînd în revistele literare albaneze, pentru ca, în 1954, să-i apară prima culegere de versuri intitulată modest *Inspiraţii juvenile*, iar la răstimpuri regulate văd lumina tiparului alte volume de poeme : *Reverii*, *Prinţesa Arghiros*, *Secolul meu* şi *La ce gîndesc munţii*, scris în 1965, cu prilejul celei de a 20-a aniversări a Albaniei noi. Poetul cîntă în poemele sale, cu fervoare şi originalitate, legendele, peisajul ţării sale şi noile ei realităţi sociale. Personalitatea sa puternică este, relativ repede, remarcată şi în afara Albaniei. Apar traduceri din poeziile sale, şi menţionăm, în acest sens, un frumos ciclu de versuri publicat în revista internaţională de poezie *Poésie vivante*, Geneva.

Ismail Kadare a călătorit mult, între altele în Vietnam şi în S.U.A., rodul peregrinărilor sale fiind două apreciate cărţi de reportaje.

Însă, cele mai de seamă opere în proză ale lui sînt, incontestabil, romanele *Generalul armatei moarte* *) (apărut în prima variantă în 1963) şi *Nunta* (1968).

Generalul armatei moarte surprinde de la prima vedere prin ineditul acţiunii. Mulţi ani după terminarea celui de al doilea război mondial, un general italian, însoţit de un preot şi de un „expert", străbat Albania în lung şi-n lat, luni de zile, pe o năprasnică vreme de iarnă, căutînd rămăşiţele pămînteşti ale compatrioţilor căzuţi în luptele de odinioară. Unele oseminte sînt găsite cu uşurinţă în cimitirele militare, altele mult mai greu, fiind risipite pe toate meleagurile ţării, prin morminte improvizate în vîltoarea unor împrejurări dramatice.

Ideea originală a romanului putea fi o capcană pentru scriitor, dacă ar fi tratat-o ostentativ, rectiliniu. De la început, însă, se insinuează, în descrierea acestor peripeţii, fina ironie a autorului. Personajele sale nu sînt caricaturi sau scheme. Ismail Kadare ştie să le zugrăvească în tuşe fine, subtile, cumpănite, cu un umor amar şi indulgent. Generalul „armatei moarte" — figura centrală a romanului — pendulează între dorinţa dîrză de a-şi duce la bun sfîrşit sarcina oficială şi şovăielile ce-l bîntuie atunci cînd începe să nu mai creadă în mitul misiunii încredinţate. Acţiunea culminează într-un punct în care începe derizoriul : echipa italiană întîlneşte o altă misiune de „repatriere" de cadavre, condusă de un general german ; pentru ca lovitura de teatru să se realizeze către sfîrşitul romanului, cînd generalul italian, pe cale de a se întoarce în patrie, cu „armata" sa de oseminte, e obligat să-şi amîne plecarea, fiindcă nu poate „recupera" scheletul unui colonel, care măsurase 1,92 m, statură de negăsit printre scheletele „recuperate". Colegul german are, la un pahar de vin, o idee genială : îi oferă un schelet similar, talia aceasta fiind frecventă în „armata" sa. Preţul demistificării este plătit printr-o altă mistificare.

Piramida lui Keops

Uitarea a fost strivită
Sub lespezile mari
Aşezate de Keops pe pieptul deşertului
Cînd a înălţat o piramidă.

Din vîrf, departe, spre vremile noastre
El şi-a zvîrlit privirile
Zărind urbile noastre stranii cu antene şi neguri,

Mumia-i jalnică
Zăcînd în muzeu,
Trup veghiat de blocuri şi paznici temuţi :
Trei parale şi-oricine-l poate privi !

Piramida dăinuieşte
Acolo unde soarele şi aerul ard.
Odraslă a deşertului,
Pustiul o-apasă pe piept.

Ridicată-n veac de inşi fără număr
Şi fără nume
A nimănui e şi-a tuturor.

Clipe cu soare

Coboară-nserarea pe lacul Lura.
Din vîrf de molizi irumpe
Răşina peste scoarţe putrede.
In mici băltoace se-adună
Şi curge-apoi pe oglinzi clătinate.
Grăbeşte !
S-a făcut tîrziu.

Cuprinde tot ce poţi cuprinde
Din culorile-n freamăt.
Urmărit de seara ce naşte
Teamă, aleargă şi adu-ţi aminte
De clipe cu soare,
Nicicînd în oglinda-ţi noaptea nu va să mai curgă.

În româneşte de Focioni MICIACIO

Comedia căutării capătă, prin grotescul ei, cînd dimensiuni gogoliene, cînd aspecte de alegorie kafkiană.

Generalul armatei moarte, avînd structura tradiţională a unui roman fluviu, captivează prin verva ironică, aplicată unui subtext grav. Tradusă în mai multe limbi străine, iar anul trecut şi în Franţa, cartea se bucură de o largă audienţă la publicul cititor.

Romanul *Nunta* (Dasma), apărut mai recent, în 1938, atacă un alt registru, vădind, de asemenea, remarcabilele calităţi ale prozatorului. Acţiunea, sumară, e mai mult un pretext pentru dezvăluirea unor adînci implicaţii dramatice. În Albania contemporană, undeva, într-o baracă izolată, lîngă o cale ferată, în jurul căreia se va înălţa în curînd un şantier, un viitor orăşel industrial, se desfăşoară o nuntă. Un univers în aparenţă închis, un fapt divers cotidian, un simplu episod, dar care potenţează profunde frămîntări, un zbucium milenar. Unele rude ale fetei, aprigi locuitori din creierii munţilor, ar dori ca nunta să aibă loc potrivit pravilei matrimoniale străbune ; dar realităţile prezente se impun, se insinuează, destramă forţa latentă a „canonului", din care rămîne doar aura tainică. Este o evocare a confluenţei dintre două lumi ce îşi caută şi-şi află un *modus vivendi*.

Meritul scriitorului albanez este de a fi tratat în tonalităţi majore, cu artă autentică, un subiect pîndit de tarele schematismului. Tehnica narativă e modernă : secvenţe cinematografice, foarte scurte şi discontinui, din care imaginea ansamblului nu se desprinde decît în final ; chiar cele mai multe dintre personaje n-au nume bine definite, ci denumiri abstracte — Bătrînul, Peţitorul, Scriitorul, Folcloristul — sau porecle sugestive. Autorul foloseşte cu abilitate o permanentă alternanţă de unghiuri şi planuri, o orchestrare bine dozată, aluzivă, a unor elemente disparate, ce mai mult sugerează decît definesc ; niciodată nu apasă strident, ostentativ pe pedala narativului ; acţiunea e mai mult evocată şi, totuşi, forţa dramatică e pregnantă. Pe fundalul unei naturi aspre şi măreţe, peste care pluteşte pîcla tainică a legendei, a eresului, dar şi a realităţii înnoitoare, nunta din umila baracă ia astfel dimensiuni simbolice, de poartă deschisă spre viitor.

Alexandru BACIU

---

*) Cîteva fragmente au fost publicate în tălmăcire românească în revista **Secolul 20**,10/1970.

Ismail Kadare: **Nunta** (fragment)

Era un bătrîn înalt şi costeliv: creştetul îi era înfăşurat într-un tulpan atît de strîns lipit de tîmple, încît părea otova cu pielea capului. Era ud leoarcă : trăsăturile alungite ale chipului său şiroit de apă aduceau cu o mască din lemn, brăzdată ani de-a rîndul de vînturi, în bătaia arşiţei şi ploii.

Oaspeţii se răsfirară şi grupul se îndreptă către mese. Soda Caustică făcu semn din cap orchestrei să-i dea mai departe iar instrumentele ce păruseră cuprinse de o toropeală se însufleţiră iarăşi.

Bătrînul se aşeză în capul mesei, avînd alături pe mireasă, în timp ce mesenii ceilalţi luară loc jur-împrejur. Cineva încerca să dea o lămurire celor doi tovarăşi chinezi aşezaţi la o masă alăturată. Aparent la început, chinezii nu pricepură, căci răspundeau zîmbind şi gesticulînd aprobator din cap.

— Foarte bine, foarte bine, spuneau ei.

Interveni un altul care, prin cuvinte şi gesturi, reuşi să explice lucrurile într-un mod diferit. Chinezii rămaseră înmărmuriţi şi începură să privească spre bătrîn cu uimire.

Şeful făcu semn din cap spre un ins care tocmai ieşea din baracă.

— Dar s-ar putea să fie înarmat ?

— Cine ştie... Pesemne că are un pistol.

— Chiar dacă n-are pistol, are sigur un glonte cu el.

— Cum adică ?

*— Scrie în Canon *). Părintele fetei poartă un glonte cu el. Dacă mireasa nu trece de bunăvoie pragul mirelui, tatăl înmînează glonţul rudelor mirelui. Aşa glăsuieşte Canonul : „Mireasa se trimite la mire cu glonţ în lada de zestre".*

— Un glonţ ca zestre !

— Da, aşa ceva.

— Şi-apoi ?

— Dacă fata încearcă să fugă, e împuşcată de mire.

— Dar asta-i groaznic.

Şeful se aplecă să spună ceva bătrînului, dar acesta rămase neclintit ca o stană : era cu neputinţă de aflat dacă îl băgase în seamă sau nu. Lîngă el, mireasa îşi ţinea şi ea capul ţanţoş. Ochii, fulgerători de trufaşi, îi ascundeau cu greu stinghereala.

S.K. îşi pironi privirea în direcţia bătrînului.

— O să avem surprize cu nunta asta, zise Rudi trecînd printre mese cu o ladă de sticle de bere rece.

. . . .

Soda Caustică dansa cu o tinerică durdulie. Rudi spunea femeii ceva, în timp ce păşea în ritmul muzicii, prin apropiere.

— Curios ! observă Pranvera.

Femeia mai vru să adauge ceva, dar scriitorul părea purtat cu gîndul în altă parte, urmărind ceva cu privirea peste umerii ei.

— Se întîmplă ceva, şopti el.

— Poftim ?

Îşi purta mai departe privirea peste perechile înlănţuite : avu dintr-o dată o presimţire stranie: simţi plutind peste petrecere valul unei înrîuriri nevăzute. Orchestra cînta mai departe.

— Dar ce se întîmplă ? întrebă Pranvera.

Nu răspunse.

— S-a-ntors bătrînul ? mai întrebă ea.

— Nu cred. A ieşit ca un eres în noapte...

—Sună frumos, murmură femeia pentru sine.

Răsunau iarăşi bătăile sălbatice din tobă.

— Unul dintre bătrînii aşezaţi la masa mică spunea adineauri că oraşul nou vrea o jertfă.

Femeia îl urmărea atentă.

— E chemarea eresului, adăugă el. Din adîncuri necuprinse, Eresul e cel care-şi cere drepturile.

Ar fi vrut să-l audă vorbind mai departe, dar tăcuse.

— N-am înţeles ce-ai vrut să spui cu eresul, zise ea după un timp.

O privi fără să asculte.

— Eresul e lihnit de foame, spuse el într-un sfîrşit. Îşi întinde peste temelii zăbranicul, îşi cere partea...

— Adică...

— Cere ca viaţa oraşului nou-născut să-nceapă cu o moarte.

— De ce ?...

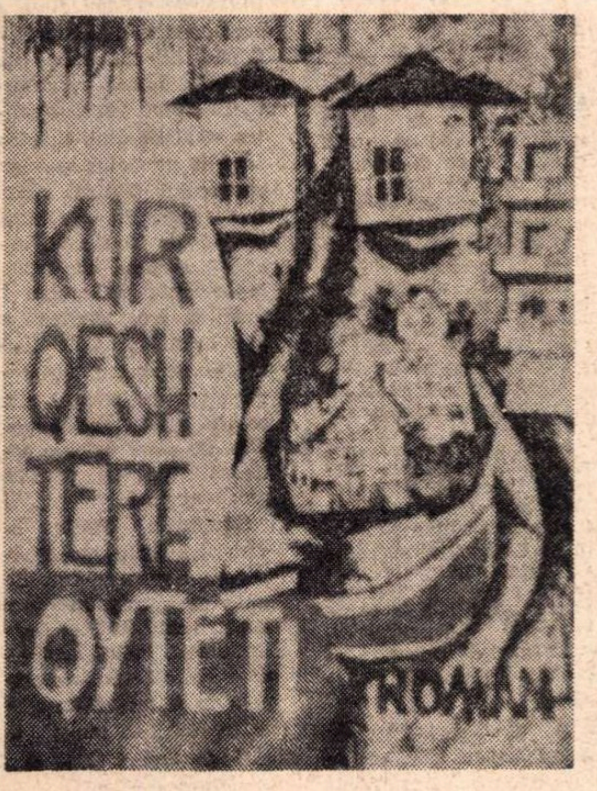
— Asta-i eresul. Nu ţine socoteală nici de proiecte,

---

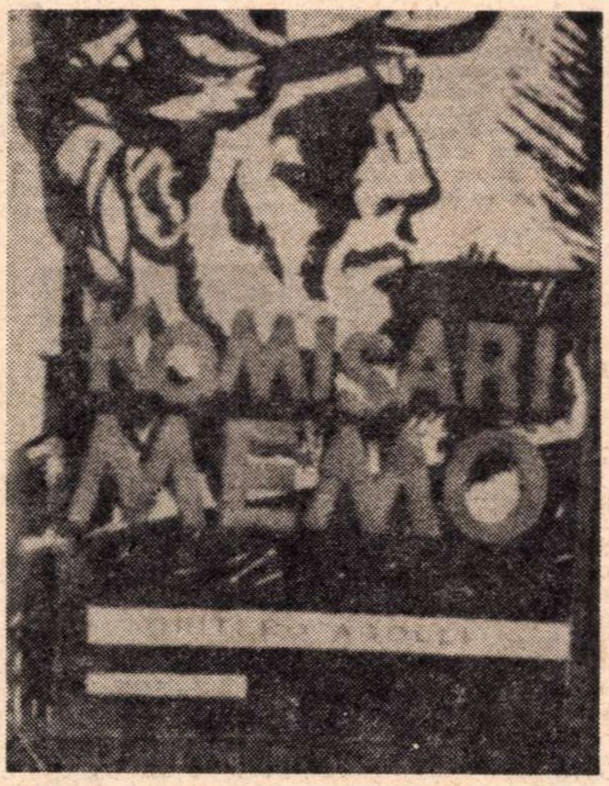
*) Pravila străbună a dreptului matrimonial albanez, codificat de Lek Dukagjini („Kanuni i Lek Dukagjinit").

ÎN CULTURA ALBANEZĂ

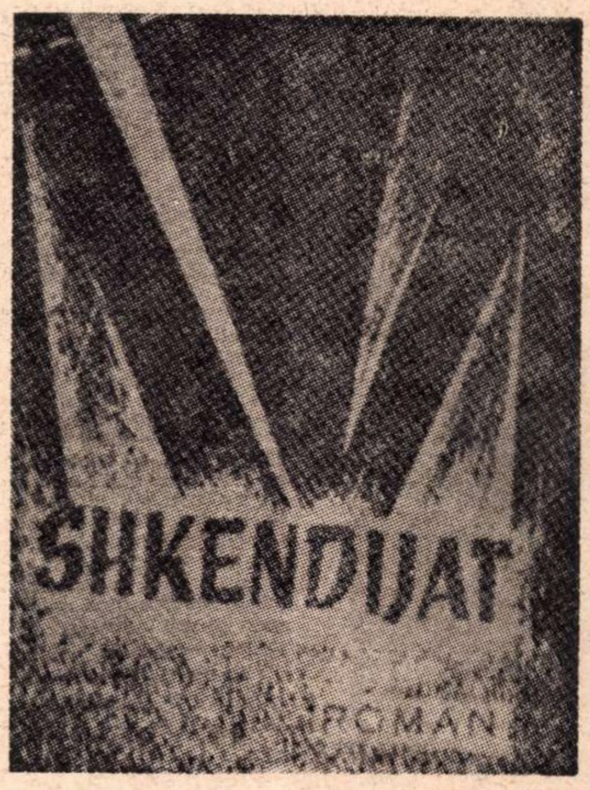
Romanul în 1970



QAMIL BUXHELI — ÎNTREGUL ORAŞ RIDE ŞI CINTĂ



DRITERO AGOLLI — COMISARUL MEMO



ALQI KRISTO — SCINTEI

Anul trecut a fost o perioadă fastă pentru romanul albanez. Una sau două noi lucrări importante au apărut mai în fiece lună, spre satisfacţia numeroşilor amatori de literatură. Romanul este, azi, genul lor preferat, şi — după cum relatează revista **L'Albanie nouvelle** — un tiraj de 14 000 de exemplare se poate epuiza într-o singură zi. E mult pentru o populaţie de 2 milioane de locuitori.

Genul are în Albania o istorie relativ recentă. Ca şi în alte literaturi, la izvoarele fabulosului şi ale fabulaţiei stă poezia. Mai întîi, poezia populară; pe urmă, poezia cultă, reprezentată, ani de-a rîndul, în Albania, de autori importanţi. În toată această vreme, proza rămînea relativ slab dezvoltată; cît despre dramaturgie, aceasta era ca şi inexistentă. Fenomenul se explică şi prin condiţiile obiective, istorice, în care s-a dezvoltat literatura albaneză. Într-o ţară aflată de secole sub ocupaţie străină, pentru un popor al cărui comandament vital era lupta pentru eliberare, poezia rămînea oglinda ce reflecta raza **imediată** a conştiinţei naţionale. Poezia era, în acelaşi timp, refugiu în sublimare şi armă de ambuscadă.

Proza cere însă dezvoltări şi structuri sociale de sine stătătoare. Ea rămînea un privilegiu al viitorului. **Milossao** de Jeronim de Rade, primul roman albanez — care este, în acelaşi timp, şi întîia mare operă a acestei literaturi — apărut în 1836, este scris tot în versuri. Rămînînd în umbra poeziei, timp de o sută de ani romanele albaneze n-au mai atins nivelul acestui cap de serie prestigios. Chiar scrise în proză, unele din ele păstrau rudimentele unui sentimentalism fals poetic.

În ultimul sfert de secol, în anii ce au marcat adevărata intrare a Albaniei în epoca modernă, se înregistrează şi un mare avînt al romanului, înţeles ca un gen eminamente legat de social. Şi pentru că cifrele spun cîte ceva şi în materie de literatură, vom menţiona că, în paralel cu mărirea rapidă a cercului de cititori, se constată şi o enormă creştere a numărului de opere şi de autori: numai în anul 1970 s-au publicat mai multe romane decît între anii 1836 şi 1944!

Un semn al creşterii interesului pentru roman sînt şi relativ numeroasele cărţi prin care, în ultimul timp, unii poeţi cunoscuţi au debutat în acest gen. De pildă, volumul intitulat **Comisarul Memo**, apărut anul trecut, este primul roman al poetului Dritero Agolli. E o carte-frescă, despre războiul de eliberare, realizată în culori puternice şi în tuşe apăsate. Bine primit de public şi de critică, acest volum a fost apreciat ca fiind unul din cele mai bune romane de război din literatura albaneză. Tot ca poet era cunoscut şi Fatos Arapi, autorul romanului **Decembrie cutremurat,** în care evocă prin scurte secvenţe dramatice, şirul de evenimente produs de un cataclism natural ce s-a abătut, realmente, asupra ţării, în urmă cu cîţiva ani, şi care a fost întîmpinat cu îndîrjirea concentrată, eroică, a unor oameni simpli. Ismail Kadare a publicat anul trecut un roman istoric, cu rezonanţe contemporane: **Citadela,** aceea a luptei pe care eroul naţional Skanderbeg a dus-o împotriva turcilor, în secolul al XV-lea.

Tot în 1970 a apărut şi romanul prozatorului Dhimitër Xhuvani, **În picioare, iar,** istoria recuperării pentru viaţă a unui om tînăr, tragic marcat de o mare nenorocire. Un roman satiric a publicat Qamil Buxheli: **Întregul oraş rîde şi cîntă** — rîde de incompetenţa birocraţilor de la o casă de cultură. Un scriitor binecunoscut, Jakov Xoxed, a dat tiparului un voluminos roman, **Sudul alb,** care ar putea avea ca subtitlu: scene din viaţa satului contemporan.

Încheiem această enumerare, care nu este, bineînţeles, exhaustivă, cu un nume şi un titlu care vor face, sigur, dată; Helena Kadare a publicat, anul trecut, volumul **O naştere grea.** Este primul roman albanez scris de o femeie, şi are ca temă tocmai emanciparea femeii.

---

nici de planuri, nici de norme tehnice. Ascultă orbeşte de întunecimea din care a luat fiinţă.

Pe măsură ce vorbea, simţea tot mai copleşitor îmbrăţişarea trecutului. Capul începu să-i ameţească. N-ar fi vrut să piardă contactul cu Pranvera, dar era totuşi cu neputinţă. Se afunda. Dreapta ei, de pe umăr, şi stînga, din jurul gîtului, încercau să-l ţină la suprafaţă. Dintr-o dată zări desluşit, cu ochiul lăuntric, zeci şi sute de săpături şi temelii de ziduri, mii de zidari întunecaţi la faţă, cu frunţile îngîndurate, tăind lespezi şi pietre sub suliţele de foc ale soarelui. Şi ziduri surpate, clădiri şi poduri prăbuşite — căci, în loc să se înalţe, cereau jertfe. Şi mii de tinere soţii apucînd calea spre munte, sau de-a lungul firului văii, spre mii de locuri unde se dura brîu de meterezuri în jurul cetăţilor, unde poduri se aruncau peste ape; mii de neveste tinere ducînd bucate bărbaţilor lor, meşterii acelor zidiri... Temelii de cetăţi şi de poduri întinse de-a lungul vremii, peste veacuri. Peste timp, pînă-n zări, spre clădirile zilei de mîine. Eresul, acum, se înăbuşă sub zale de schele, sub beton şi granit, sub motoare şi pompe. Flămînzit, îşi cere tainul. După sute de ani, chemarea i s-a prefăcut într-o şoaptă, — cînd şi cînd o poate auzi oricişicine, aşa cum în urechea adormită răsună ropotul ploii. De ce pasul se clatină cînd omul calcă pe muchia unei săpături deschise? E glasul eresului: „Coboară", îngaimă el. Chemarea se înăbuşă în şoaptă. Dar ispita te încolţeşte, şi, primejduit, îţi ţii cumpăna să nu cazi, să nu fii sorbit în săpătura temeliei.

— S-au adunat oamenii la intrare, spuse Pranvera încet, deşteptată ca din vis.

Înaintară dansînd spre uşa unde se înghesuiseră ceilalţi. Unii ieşiseră afară şi stăteau sub streaşină.

— Zicea un zidar că unul din ei s-a pitit colo, sub chiparos, lămurea cineva.

— Să-l ia naiba! Pitit, nepitit, trebuie să chemăm miliţia.

— Dar nu-i miliţie aici.

— Nu-i nevoie de nici o miliţie, răcni Soda Caustică. Pe cuvîntul meu, dacă se-apropie careva cu gînd rău de baracă, din mîinile mele nu scapă...

— O fi ud leoarcă, după atîta ploaie.

Pranvera urmărea atentă.

— Dau tîrcoale nunţii, murmură ea ca pentru sine. Ce straniu!

Dintr-o dată observă că faţa femeii pălise, devenind aproape străvezie.

— Ce-i cu tine?

— Nimic.

— Ţi-e teamă?

Îşi aşeză mîna dreaptă pe umerii ei şi-i mîngîie uşor părul. Pranvera îşi odihni capul la pieptul lui.

Înăuntru veselia era iarăşi în toi.

. . . .

În cîteva locuri, pe pămîntul reavăn şi scurmat, se vedeau urme de sînge. Ceva mai încolo era şi un pietroi colţuros, pătat cu sînge.

— Trebuie să fie undeva pe-aici, spuse scriitorul. L-a atacat probabil pe moş cu bolovanul şi acesta a tras. Am auzit şi eu împuşcătura.

— Dar de ce să nu presupunem că a fost invers? întrebă şeful.

— Pentru că dacă ar fi tras peţitorul, bătrînul ar fi fost împuşcat pe loc, explică scriitorul. Aşa că, năucit de lovitură, moşul trebuie să fi ţintit greşit.

— Şi atunci?

— Şi atunci, vor fi fugit care încotro, ca două fiare rănite.

Scriitorul arătă spre dealuri, către orizont. Toţi îşi întoarseră privirile într-acolo. Perdeaua de ceaţă stăruia deasupra zării ca o maramă de abure sur.

— Acolo, în rîpă, mai la vale, s-au încăierat poate din nou, observă scriitorul.

Soda Caustică luă în mîini pietroiul.

— Sărac bătrîn!

— Haideţi, făcu şeful. Cred că se apropie trenul...

Şuierul lung al locomotivei răsună din depărtare. Toată lumea privi într-acolo. Dintr-o dată, o forfotă de mîini şi batiste se porni lîngă linie. (Probabil datorită acestui lucru, mecanicul locomotivei crezu că era vorba de o ceată de nuntaşi beţi, — deşi, în fapt, ei nu făceau decît să semnaleze că o şină fusese smulsă.)

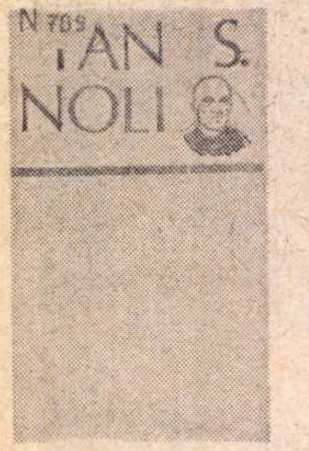
În româneşte de Andrei BREZIANU

CE E NOU ÎN CULTURA ALBANEZĂ

labirint

Beethoven în Albania

Anul Beethoven a fost marcat în Albania de numeroase manifestări omagiale: conferinţe, concerte, emisiuni radiofonice. Este de menţionat că printre clasicii muzicii, „titanul" ocupă statornic primul loc în preferinţele publicului albanez. Emisiunile postului de radio Tirana reflectă această întîietate şi acest cult; programele de muzică cerută de ascultători indică popularitatea dobîndită de un mare număr de partituri beethoveniene într-un larg cerc de amatori. Orchestra simfonică a radiodifuziunii albaneze şi-a început, de altfel, activitatea, în 1961, executînd Simfonia nr. 1, şi a cîntat de atunci numeroase alte lucrări ale marelui compozitor. Există şi cîteva studii asupra lui Beethoven în limba albaneză. Dintre ele, trebuie mai întîi citată o lucrare de referinţă: **Beethoven şi revoluţia franceză,** de Fan S. Noli, publicată la Boston în 1947 (şi tradusă apoi în limba albaneză). Autorul acestui studiu, o eminentă personalitate a culturii albaneze, a adus noi argumente pentru a arăta în ce măsură a fost influenţat Beethoven de ideile revoluţiei franceze şi în ce grad reflectă opera lui — nu doar în acordurile **Eroicii** — ardoarea şi suflul ei eroic. Lucrarea a avut ecou în lume, remarcată fiind — printre alţii — de Bernard Shaw, Thomas Mann şi Sibelius.



Muzică, teatru, plastică

Iată, dintr-o anchetă printre scriitori şi artişti, publicată la începutul acestui an, la Tirana, în revista săptămînală **Drita** (nr. 1, 1971), bilanţurile şi proiectele personale ale cîtorva dintre oamenii de cultură albanezi:

CESK ZADEJA: Am orchestrat, în 1970, baletul într-un act, pentru copii, **Neinfricatul vultur,** care a văzut lumina rampei la Teatrul de Operă şi Balet; concomitent, am început să scriu la opera **Nunta,** pe care o închin anului jubiliar. De asemeni, voi lucra la diverse piese instrumentale pentru repertoriul pedagogic.

LLAZAR NIKOLLA: M-am străduit mereu să lucrez pentru a justifica încrederea pe care ne-a acordat-o partidul, nouă, artiştilor. În anul care a trecut, am lucrat în piatră chipul lui Isa Buletini, al unui muncitor, iar pentru cinstirea jubileului, o mare compoziţie în relief, reflectînd etapele lui glorioase.

FATMIR HAGIU: De-a lungul anului trecut am pictat un tablou de proporţii: **Lupta de la Vlorë** din anul 1920, şi altul închinat marelui Lenin, tabloul pe care mă gîndesc să-l prezint, în acest an, la expoziţia jubiliară a celor 30 de ani ai partidului. Am lucrat, de asemeni, un număr de peisaje din atît de frumoasa natură a ţării noastre, un tablou de proporţii, istoric, pentru Şcoala de partid, precum şi altul, tot de mari dimensiuni, în care se oglindeşte perioada anilor de după eliberare.

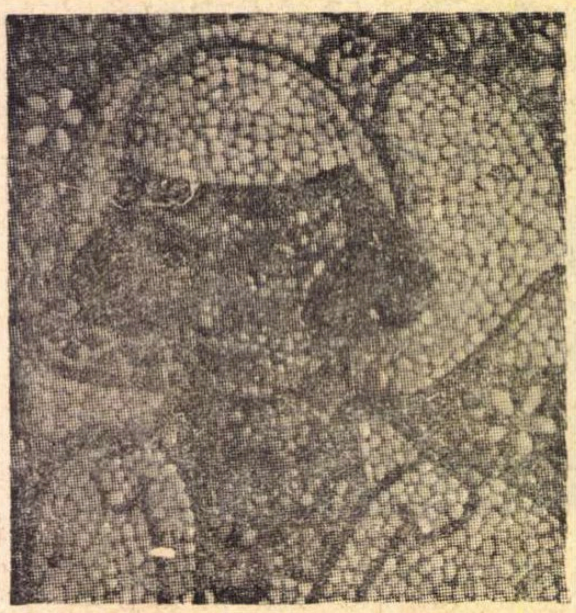
TISH DAIJA: Cea mai mare parte a anului trecut am dedicat-o compunerii muzicii baletului **O noapte roşie,** mai terminînd şi o suită simfonică pentru copii, o fantezie pentru clarinet şi orchestră, două dansuri simfonice şi treizeci de cîntece pe motive populare. În 1971, anul jubiliar al partidului, am în plan terminarea orchestraţiei la baletul care se pune în scenă, vreau să încep o nouă operă, să compun, de asemeni, un concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră..

PROKOP MIMA: În 1970 am interpretat mai multe roluri în dramele jucate pe scena noastră, ca Turhan (în piesa **Neînlocuitul**), Gachio (în piesa **Studenta din ultimul an**), şi acum mă pregătesc pentru rolul Givolar din drama **Arturo Ui** a lui Bertolt Brecht. Alături de alţi colegi, activez la Studioul pentru actori, de pe lîngă Teatrul Popular, cu scopul de a spori numărul şi pregătirea elementelor de talent, venite din rîndurile clasei muncitoare.

„Îndrăzneţii"

este cel mai nou film de lung metraj care rulează pe ecranele cinematografelor albaneze. Producţia studioului „Albania nouă" este un film despre copii, dezbătînd unele probleme ale educaţiei lor.

Dacă regizorul filmului, Gezim Erebara, este un profesionist cunoscut, autorul scenariului, Flamur Topi, este la prima lui realizare artistică, fiind de profesie medic. Întrebat fiind dacă preferă medicinii literatura, el a răspuns: „Prefer medicina. E de necontestat că literatura este o preocupare foarte atrăgătoare, dar graţie ei, eu mă străduiesc să ridic probleme ce privesc medicina".



MUNTEANCA *Mozaic de G. PR.FTULI*

Scenariul filmului **Îndrăzneţii** a obţinut premiul doi la concursul literar organizat cu prilejul a 25 de ani de la eliberarea Albaniei.

Cîteva statistici

- Teatrul de operă şi balet din Albania a dat, în anul 1970, 235 reprezentaţii, cu participarea a 93 330 de spectatori.

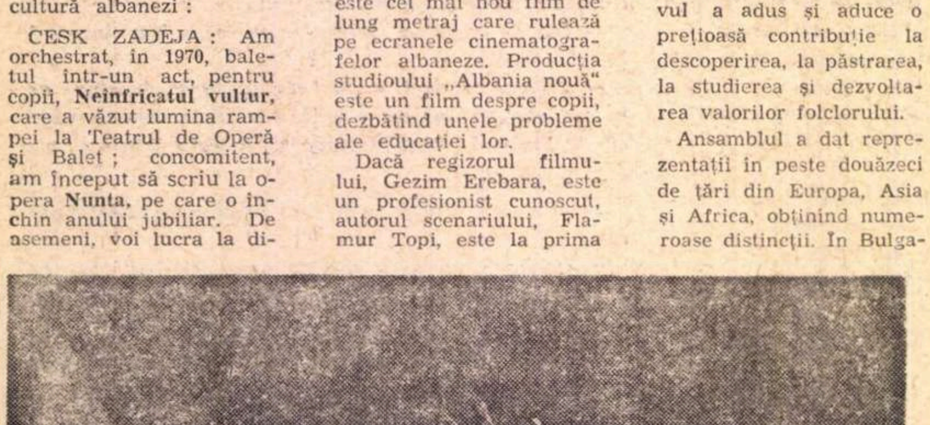
Printre acestea: premiera baletului original **Fata munţilor,** concertele din decada lunii mai, şi cinci concerte cu lucrări ale compozitorilor autohtoni şi clasici.

- În cursul anului trecut **Ansamblul de stat de cîntece şi dansuri** din Tirana, a dat pentru marele public 165 de spectacole, vizionate de 132 000 de spectatori. Cel mai răsunător succes l-a avut anul trecut, la Dijon, în Franţa, unde a obţinut premiul „Cordon d'or".

Acest ansamblu folcloric, creat în anul 1957, este compus din mai mulţi solişti populari cunoscuţi, un grup de dansatori, un complex vocal, unul de instrumentişti populari şi o mică orchestră. Prin arta sa, colectivul a adus şi aduce o preţioasă contribuţie la descoperirea, la păstrarea, la studierea şi dezvoltarea valorilor folclorului.

Ansamblul a dat reprezentaţii în peste douăzeci de ţări din Europa, Asia şi Africa, obţinînd numeroase distincţii. În Bulgaria, a obţinut premiul I la Festivalul ţărilor balcanice; s-a clasat al patrulea la Festivalul de la Cairo al ţărilor afro-asiatice şi din zona Mediteranei; a obţinut cîte o diplomă la Festivalul ţărilor balcanice şi din zona Adriaticii şi la Festivalul mondial al tineretului de la Helsinki.

- **Teatrul Popular** a dat anul trecut 240 de reprezentaţii, frecventate de 113 000 de spectatori, iar **Teatrul pentru cei mici** a prezentat 6 premiere, în 400 de spectacole. Pentru acest an, trei piese teatrale sînt în pregătire, strict specializat, pentru copiii de vîrstă preşcolară şi altele două pentru cei din primele clase elementare.



Ansamblul de dansuri din Tirana... „Cordon d'or" la Dijon

„Trei poeţi ai Albaniei de azi"

Sub acest titlu, au fost traduşi în limba italiană poeţii Mighieni, Silichi şi Kadare, într-o carte editată de casa Lerici din Roma. Cartea cuprinde o culegere de versuri şi de fragmente din poemele mai mari ale celor trei poeţi, ce reprezintă trei generaţii bine determinate ale noii poezii albaneze, în traducerea scriitoarei Joyce Lussu.

Printre cele unsprezece lucrări poetice alese din opera lui Mighieni, semnalăm **Precuvîntarea precuvîntărilor, Deşteptarea, Fii veacului cel nou, Recitalul omului de la munte,** din cele şase ale lui Llazar Silichi, fragmentele poemelor **Reînvierea, Borizanii,** iar din cele patru ale lui Ismail Kadare: **Vulturii zboară sus, Însemnări pentru generaţia mea** şi **Veacul XX.**

Traducerile, fără ritm şi rimă, sînt făcute într-o limbă aleasă, cursivă, cu îngăduite libertăţi poetice.

În prefaţa de şaptesprezece pagini, Joyce Lussu stăruie asupra moştenirii foarte vechi a poeziei poporului albanez, dînd numeroase exemple din folclorul său atît de bogat.

„Societatea cea nouă, socialistă, nu neagă şi nu ignoră avuţiile trecutului — spune tălmăcitoarea — ci păstrează şi dezvoltă aceste străvechi rădăcini populare".

Referindu-se, apoi, la poeţii reuniţi în acest volum, ea afirmă că aceştia reprezintă trei momente tipice din lirica albaneză, fără să poată fi negat faptul că mai sînt destui poeţi, cu valori certe, în literatura ţării de pe litoralul adriatic.

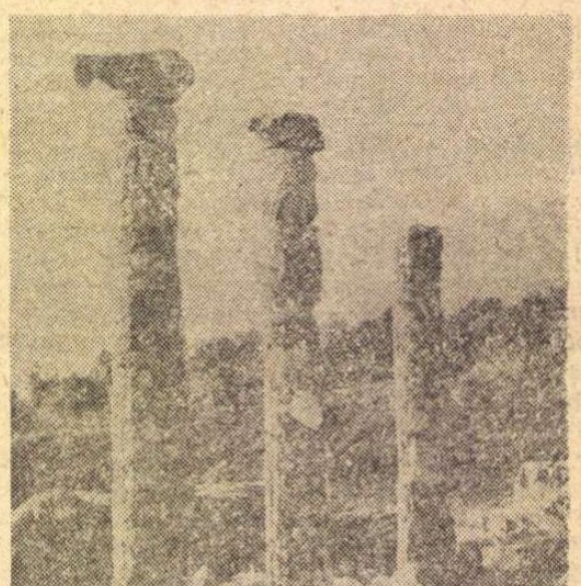
Institutul de folclor din Tirana

a editat pînă în prezent patru volume de **Proză populară,** rod al unei munci tenace şi competente de mai mulţi ani, consacraţi aflării şi adunării celor mai interesante fabule şi basme populare.

Folclorul albanez — basmele, proverbele, ghicitorile, cîntecele legendare, baladele — de o mare vechime şi bogăţie, a stîrnit dintotdeauna interesul şi aprecierea cunoscătorilor.

Moştenind aceste comori ale trecutului, cercetătorii care activează în cadrul Institutului de folclor au ajuns să rînduiască şi să catalogheze un bogat material de arhivă: peste 750 000 de versuri, 23 000 de proverbe, 9 000 de ghicitori, 6 700 pagini de proză şi peste 3 100 tipărituri muzicale.

În afara sarcinii lor obişnuite, de a sistematiza ştiinţific materialul cules, cercetătorii au avut de satisfăcut necesităţile şcolii în ce priveşte învăţămîntul folclorului şi popularizarea lui.



Vestigii istorice la Jerma (vechea Antigoneie)

Noi descoperiri arheologice

Cercetările efectuate de arheologii albanezi în ultimii ani se referă mai ales la cultura ilirică şi la cultura veche albaneză, domenii neexplorate pînă la eliberarea ţării.

Pe lîngă aşezarea preistorică cunoscută, de la Maliq, în ultimii ani au fost date la iveală două alte centre arheologice, în partea sud-estică a Albaniei: la Tren şi la Kamnik. La Tren s-au descoperit urmele unor aşezări locuite, situate, în vreme, de la epoca neolitică la Evul mediu timpuriu. Obiectele de ceramică pictată, erau producţia specifică a locuitorilor de origine ilirică a acestor locuri, Dassareţii. Săpăturile noi făcute la Kamnik indică raporturi evidente cu vechiul centru al Maliq-ului. Cetatea Lin, de pe malul apusean al lacului Ohrida, făcea şi ea parte din provincia locuită de Dassareţi. Această aşezare, construită la începutul mileniului I înaintea erei noastre, a fost locuită pînă în Evul mediu timpuriu. Printre obiectele descoperite aici se află opt lespezi de mozaic, de mare valoare artistică, dintr-o bazilică paleo-creştină.

Săpăturile făcute în districtul Kukës (în Albania de nord), pe locurile unde în antichitate era aşezat tribul iliric al Dardanienilor, indică aceleaşi date de cultură tradiţională ca şi cele descoperite în restul Albaniei, arătînd astfel că Iliria era o entitate culturală şi etnică constituită.

Un mare interes prezintă săpăturile întreprinse de cîţiva ani încoace pe locul vechiului oraş Jarma. (Cercetările de-acum au dezvăluit că vechiul lui nume era Antigoneia.) Acest sudic oraş antic, aşezat pe un monticul cu două mameloane, fapt caracteristic locurilor fortificate şi oraşelor ilirice, avea, după cum arată ultimele cercetări, o importantă dezvoltare economică, socială şi culturală, încă în secolele IV—II î.e.n.

Descoperirile acestea şi încă altele, făcute asupra Evului mediu timpuriu pe teritoriul albanez, aduc mărturii asupra caracterului autohton al ilirilor în Balcani, asupra faptului că ei nu au fost romanizaţi, asupra continuităţii culturii ilirice şi asupra descendenţei albanezilor din iliri, ca locuitori autohtoni ai teritoriului lor.

Convorbire cu YOUSSEF EL SEBAI

despre literatura egipteană de azi

Youssef El Sebai de vorbă cu Indira Gandhi

Kasr El Aini e o arteră mare şi zgomotoasă chiar în miezul capitalei egiptene. Un flux neîntrerupt de vehicole incorporează din cînd în cînd şi căruţe trase de măgari, iar taxiurile (adesea marca Cadillac !) sînt pictate în culori vii şi au pe bot sau pe aripi, în arabă, maxime religioase de genul „Allah e mare". Clădirile, într-un baroc arab prăfuit de suflul deşertului şi înnegrit de lipsa de ploaie, par adormite între palmieri imobili şi contrastează cu forfota străzii. O reşedinţă cu trei etaje, la numărul 104, adăposteşte Uniunea Scriitorilor din R.A.U., Uniunea Scriitorilor Arabi, Biroul organizaţiei de solidaritate a scriitorilor afro-asiatici, o filială a Uniunii Scriitorilor Palestinieni, şi P.E.N.-clubul din Cairo. Am fost primiţi la subsolul clădirii, într-o cafenea îmbrăcată în vişiniu, plină de mese scunde, de divane şi sofale şi „puf"-uri de piele, unde am mîncat un prînz arab copios cu pilaf şi „babahanu" dar fără nici un fel de alcool, şi aici am stat de vorbă despre diversele probleme actuale ale literaturii arabe cu Youssef El Sebai. Youssef El Sebai, un bărbat de cincizeci şi patru de ani, impunător, şi paradoxal de scandinav la înfăţişare (tenul alb-roz, părul încărunţit, ochii albaştri — dar ni s-a spus şi am băgat de seamă mai apoi că mulţi arabi sînt blonzi ori roşcaţi şi cu ochii deschişi), e un foarte cunoscut romancier şi nuvelist egiptean, apreciat de public mai cu seamă pentru „romantismul" ficţiunilor sale (cele mai multe romane pe care le-a scris sînt romane de dragoste, corespunzînd gustului tradiţional al cititorului arab). Domnia sa este secretar general al Înaltului Consiliu al Artelor şi Literelor din R.A.U. şi secretar general al solidarităţii scriitorilor afro-asiatici, pe lîngă alte demnităţi. Notez din memorie lămuririle pe care ni le-a dat :

— Ce legătură e între literatura egipteană de azi şi literatura arabă clasică ?

— O legătură există, şi încă una foarte substanţială : iată un adevăr evident pentru toată lumea. A descrie această legătură în toată bogăţia ei e însă mult mai greu. Nu există literatură care să izvorască din nimic, iar în cazul literaturilor arabe o caracteristică remarcabilă e tocmai continuitatea. În fond, relaţiile între oameni nu se schimbă niciodată, se schimbă doar expresia lor, forma lor. Ştiţi, desigur, că dragostea e o mare temă, o temă „obligatorie" a literaturii arabe, şi scriitorii de azi descriu situaţii, raporturi, reacţii psihice arhicunoscute, dar modelate de viaţa nouă. Cine mai concepe azi o iubire à la Romeo şi Julieta, cu balcon şi toată recuzita de rigoare, chiar dacă, sufleteşte, Romeo a rămas Romeo şi Julieta e tot Julieta ? La fel se întîmplă şi cu realităţile sociale. Literatura arabă a evoluat brusc în ultimele decenii, mai cu seamă stilistic ; stilul estetizant, academic, „ales", a dispărut, şi îşi face un loc un stil „al vitezei", propriu acestei epoci de viteză. Ceea ce trebuie să încercăm să promovăm e tocmai acest paradox subtil : noul în vechi şi vechiul în nou. După mine, orice operă viabilă e o combinaţie fericită de nou şi vechi, fie că noul e în fond şi vechiul în formă, fie invers, dar această relaţie compensatorie şi invers proporţională trebuie respectată. Dacă un scriitor nu are nici o relaţie cu trecutul, el nu înţelege epoca de azi. Dacă nu are nici o relaţie cu prezentul şi scrie abscons şi enigmatic, atunci nu-l înţelege nimeni. În genere, la noi, influenţa străină s-a manifestat în ultimul timp mai mult în atitudine şi conştiinţă literară : fie eliberarea scriitorului nu numai de orice constrîngere, dar chiar de orice preocupare a prezentului (influenţă de origine vest-europeană), fie angajarea scriitorului, acţiunea lui implicată şi responsabilă (influenţa est-europeană). Cam de 15 ani încoace, ne-am pus şi noi cu mai multă stăruinţă problema angajării. Am ajuns la concluzia că o literatură trebuie să slujească interesele clasei muncitoare, altfel nu şi-ar avea sensul, dar că nu trebuie să adopte vreo manieră extremistă şi fanatică, tulburînd frumosul. Estetică şi viaţă, iată idealul de azi al literaturii noastre, ideal pe care înţelegem să-l atingem fără să constrîngem artistul, ci, dimpotrivă, dîndu-i toate şansele de a-şi cultiva sinceritatea. De altfel, faptul că azi în R.A.U. scriu şi sînt foarte apreciaţi scriitori în vîrstă, care au debutat mult înainte de revoluţie, şi chiar înainte de război, cum ar fi Taha Hussein, Tewfik El Hakim, Naguib Mahfouz, e după mine foarte semnificativ.

— Cum se situează literatura arabă de azi în contextul literaturii lumii ?

— Literatura arabă e o literatură prea veche şi prea prestigioasă, şi ea a interesat dintotdeauna. Recent, prin dezvoltarea unor genuri încă noi pentru noi, cum ar fi romanul, proza scurtă, versul liber, versul colocvial etc., s-au creat opere mai puţin specific arabe din punct de vedere stilistic, deci mai puţin dificile pentru publicul mondial, care citeşte, în toate ţările lumii, nişte produse similare măcar ca factură. Traduse fidel, aceste opere se situează la nivelul de sus al expresiei literare contemporane, chiar dacă în unele cazuri, cum ar fi romanul, tradiţia e foarte scurtă. Astfel, Mahfouz, Taha, Abdul Rahman El Sharkawi, Mustafa Mahmud, Mahmud Taymour au fost toţi traduşi în principalele limbi europene (Taha şi Sharkawi, după cîte ştiu, şi în româneşte). O vreme, ne-am temut că specificitatea noastră ar putea constitui o barieră, dar am băgat de seamă că ne înşelăm şi că singura barieră e, eventual, o traducere proastă. Spaţiul e particular, obiceiurile sînt particulare, fireşte, dar experienţa e generală. Ţăranul egiptean, de pildă, sînt convins că seamănă cu toţi ţăranii din toate părţile lumii. Iubirea e universală, speranţa e universală, ca şi toate marile sentimente. Nostalgia trecutului e de asemenea universală, frămîntarea adolescenţei la fel. După mine, Cehov sau Maupassant pot fi regăsiţi pînă la identitate în nuvelistica arabă tradiţională. Încă un cuvînt despre circulaţia literaturii egiptene : avantajul nostru este acela că forma scrisă e identică în toate ţările de limbă arabă. „Cadrul" arab cuprinde 90 de milioane de vorbitori de arabă. Literatura egipteană se difuzează în toată lumea arabă şi 60 la sută din tirajul nostru e pentru export.

— Dar există o străveche problemă a discrepanţei între limba arabă literară şi limba arabă vorbită. Care e situaţia în clipa de faţă ? Poate fiecare cititor să înţeleagă o carte arabă scrisă în „al-fusha" ?

— Literatura arabă clasică era scrisă într-un idiom foarte preţios, pe care, pînă în secolul XII, nu-l înţelegeau complet şi bine decît oamenii cu educaţie. Ceilalţi primeau literatura în versiuni orale, corupte de dialectul popular. După secolul XII, datorită marilor zbuciumări politice, au urmat şapte secole de întuneric. În secolul XIX, literatura arabă renăscută a avut ca prim reflex recrearea unei limbi unice şi foarte elevate. Lucrul era cu atît mai greu cu cît între timp se dezvoltaseră mult dialectele arabe naţionale (egiptean, sirian etc.). În mod normal, limba literară, situată deasupra tuturor dialectelor vorbite, ar trebui să fie înţeleasă de toţi arabii din lume. În practică, aşa ceva e foarte greu de realizat, pentru că diferenţele de educaţie şi de cadru sînt mari, iar o dată cu apariţia mai multor state arabe naţionale, fiecare cu specificul lui, diferenţele merg crescînd. La un moment dat, limba literară ameninţa să devină o adevărată frînă, şi toţi scriitorii serioşi îşi puneau problema limbii în care scriau şi a limbii în care ar trebui scrise cărţile, ziarele, manualele de şcoală etc. S-a întîmplat însă alt fenomen : alfabetizarea accelerată, radio-ul, televiziunea, înmulţirea presei au contribuit mult la crearea unei limbi intermediare, suficient de literară ca să poată exprima realităţi complexe, dar şi suficient de populară ca să fie la îndemîna oricui. Scriitorii au avut şi ei un mare aport la rezolvarea acestei probleme, deşi atitudinile lor au fost destul de diferite, unii pronunţîndu-se pentru regionalism şi localism şi scriind cu intenţie pentru un public anume, alţii căutînd să creeze un dialect naţional (de pildă Sharkawi, care e creatorul unui dialog foarte tipic egiptean), alţii, în fine, căutînd să creeze un fel de „esperanto arab". Tewfik El Hakim, de pildă, e autorul unei piese de teatru (intitulată „Tranzacţia"), în care a reuşit un tur de forţă : o limbă care e formată numai din acele cuvinte care au circulaţie şi în limba literară şi în cea vorbită. Cinematograful, iarăşi, a jucat un rol uriaş în această problemă : de pildă, ecranizarea romanelor lui Naguib Mahfouz a echivalat cu o „oralizare" a stilului lor, altfel destul de complicat. În genere, radio-ul şi cinematograful s-au dovedit foarte eficiente în această problemă tocmai pentru că, prin specificul lor, puteau influenţa orice fel de spectator, chiar şi pe spectatorul analfabet. Apoi, există o activitate susţinută de reeditare şi popularizare a moştenirii arabe clasice : operele vestite, care sînt „grele" chiar şi pentru un om cu educaţie completă. Se publică ediţii critice, cu comentarii şi vast aparat analitic, care le fac accesibile unui public din ce în ce mai larg.

— Ne puteţi da cîteva detalii în legătură cu tirajele cărţilor egiptene şi cu difuzarea lor ?

— O carte de proză, un roman, se tipăreşte în Egipt în cîteva mii de exemplare (uneori ajunge pînă la zece mii, dacă editorul consideră că va avea succes), apoi scriitorul şi editorul aşteaptă să vadă care e reacţia publicului. Dacă o carte se vinde bine, ea poate fi tipărită în tiraje succesive, ajungînd pînă la 100 000 de exemplare şi mai mult. Evident, trebuie vreme pentru vinderea unui tiraj atît de mare, şi o parte din tiraj se exportă în celelalte ţări arabe. Drepturile de autor reprezintă cam 10—15 la sută din preţul cărţii vîndute. Avem edituri de stat, şi avem şi edituri particulare, care de fapt sînt mai active, mai dinamice decît cele de stat (eu însumi public la o editură particulară). În genere însă, scriitorul egiptean nu poate trăi confortabil doar din scris. Fie că are o slujbă, fie, dacă vrea să cîştige bani mulţi, intră în cinematografie, ca scenarist ori regizor. Există o anumită specializare a editurilor, mai mult „neoficială", pentru că fiecare editură poate tipări cam tot ce doreşte. Însă, prin rutină, prin mentalitatea conducerii editurii, prin relaţiile tradiţionale cu anumiţi scriitori, se creează diferenţieri.

— Despre poezia egipteană de azi ce ne puteţi spune ?

— Pe vremuri, pentru mulţi, singura formă de poezie valabilă era „qasîda", poemul arab clasic, cu reguli precise, caracterizat printr-o monorimă obsesivă. Prin 1940 a fost tradus la noi T. S. Eliot (de către un foarte distins scriitor şi critic — profesorul Louis Awad), care a influenţat foarte mult dezvoltarea poeziei noastre. Azi, mai ales tinerii încearcă o poezie liberă, în vers alb, în vers „colocvial" (adică încercînd să introducă în poezie toate ritmurile străzii). Nu spun că e o orientare neinteresantă. Însă mi se pare că muzicalul se pierde. Şi, fără muzicalitate, eu unul nu mai pot recunoaşte poezia.

— Dar dumneavoastră, ca romancier, cum concepeţi frumosul ?

— Nu ştiu cum să mă exprim ca să fiu înţeles. Cred că existenţa frumosului poate fi „constatată", atunci cînd opera îţi dă conştiinţa adevărului, a binelui. Tot ce e bun, adevărat, frumos pe pămînt, moralitatea, senzaţia că există ceva deasupra, ceva unic şi pur, alcătuiesc la un loc, după opinia mea, senzaţia de frumos în opera de artă. Nu mă refer la frumuseţe în sensul platonic. Cred că e ceva care există cu adevărat, însă e atît de nobil şi de neobişnuit, încît dă senzaţia de irealitate.

Cînd s-au rostit aceste cuvinte, în odaia vişinie plutea un autentic keyef oriental, iar vorbele noastre, ale lui Youssef El Sebai în arabă, ale mele în română, se întîlneau în aer şi se amestecau bizar. Între noi, doct şi precis interpret, era un prieten din Bucureşti, arabist de profesie : asistentul universitar Nicolae Dobrişan, traducătorul romanului „Zilele" de Taha Hussein în româneşte. L-am întîlnit întîmplător la Cairo, unde, titular al unei burse de perfecţionare, smulgea admiraţia tuturor arabilor prin fluenţa şi corectitudinea cu care vorbea. Graţie lui se pot citi acum aceste rînduri.

Petru POPESCU

AUREL KOSTRAKIEWICZ:

„Operatorul este intermediarul mai multor idei"

— De la Post-restant, **primul dv. film color, pînă astăzi, cînd ați terminat** Printre colinele verzi, **au trecut zece ani. Cum a evoluat pentru dv. tehnica și arta filmului color ?**

— În etape. S-a urmărit mai întii redarea „fidelă" a culorii, apoi s-a incercat modificarea nuanțelor prin lumină ; acum se urmărește pretutindeni (deci și la noi) să se obțină jocul luminii, să se ajungă la valențele peliculei alb-negru. În **Post-restant**, pe o peliculă încă inferioară, căutam naturalețea culorii (împreună cu Vitanidis și Girardi). În **Sub cupola albastră** (nimeni nu-și mai amintește filmul și nici eu nu l-aș recomanda, dar pentru practica mea rămîne valabil) am experimentat toate posibilitățile luminii colorate. Poate că era și moda epocii, poate că și subiectul — toată acțiunea se petrecea într-un circ — era potrivit pentru jocul cu razele colorate ale reflectoarelor. Probabil că nu voi mai reveni niciodată la aceste modalități prea violent tehnice ; totuși, pentru mine, ele reprezintă un stadiu trăit și asimilat.

Cred că datorită îmbunătățirii continue a peliculei color nu mai există subiect, temă, care să poată fi transpuse numai în alb-negru. Ca problemă mereu valabilă pentru operatori rămîne transformarea disponibilităților tehnice în valențe artistice.

După părerea mea este mai ușor să faci un film plin de „virtuozități", decît unul în care să nu simți prezența imaginii. Căutările autentice sînt astăzi cele ce tind către laconismul expresiei, către simplitate, evitînd „autoevidențierile".

— Personal, cum căutați să soluționați această problemă ?

— În artă, nu tot ceea ce pare formidabil la un moment dat rămîne viabil. Iar munca mea cuprinde două aspecte : cel tehnic (în care nu am voie să redescopăr America, așa cum uneori se face în domeniul emoțional) și cel artistic unde, de asemenea, s-a ajuns la o formulă „clasică". Inventarea și utilizarea așa-ziselor imperfecțiuni ale meseriei nu cred că rezistă. Aș spune că prefer abaterea „clasică de la clasicism", „eroarea" rafinată, care ascultă încă de universala lege a armoniei întregului.

— Cunoscînd scenariul și regizorul, concepeți imaginea viitoare în întregime ?

— Filmul este un fluviu care își adună afluenții pe parcurs, așa încît ceea ce intuiesc inițial, pentru cîteva scene, se metamorfozează în timpul alegerii locurilor de filmare, la definitivarea distribuției și, mai ales, în timpul realizării, cînd realitatea ți se impune cu concretețea ei. Absolut necesar este să obții tot ceea ce este posibil și chiar imposibilul, în împrejurările în care te afli.

— La filmul Printre colinele verzi **cum ați rezolvat această dinamică și creatoare contradicție ?**

— Este foarte greu pentru un operator să fie cronicarul propriei sale lucrări (mai ales cînd imaginile nu au înfruntat încă opinia publică). Dacă o poezie o poți recita, o melodie o poți fredona, imaginea unui film n-o poți povesti, n-o poți lua cu tine, separată de opera cinematografică. Important este dacă ai găsit ecoul gîndurilor regizorului, important este ca acele lucruri mai dificile să fie apoi percepute de public : un operator nu este decît intermediarul mai multor idei, el trebuie să devină o inseparabilă celulă a unui organism complex dar armonios.

Rep.

Alt film sută la sută politic

Film politic ? Multe filme sînt politice. M-aș întreba, mai degrabă, dacă multe sînt filmele care să nu fie politice. Problema însă e alta : există oare filme care să fie direct și integral politice ? Cum s-ar zice : sută la sută politice ?

Iată, de pildă, filmul despre Zola și procesul Dreyfus. Sau **Procesul de la Nürnberg.** Sau **Procesul de la Verona** (cazul Ciano). Toate acestea sînt „cazuri", fenomene individuale, numai tangențial vorbind de regimul politic din țara respectivă, și nu de societatea aceea în întregime. Din contra, într-un film ca **Z** ni se arată nu cutare și cutare individ din clasa asupritoare, ci ne sînt arătați toți membrii ei. Ni-i arată făcînd același curios, bizar lucru. Ni-i arată mințind, mințind virtuos, vorbind în numele unor idei sublime de libertate, generozitate umanistă, respect al persoanei omenești. Filmul **Z** nu ne descrie un **caz.** Toți, absolut toți membrii clasei dominante, sînt **cazuri identice.** Iată de ce o asemenea poveste, care nu cuprinde doar un aspect al societății politice, ci toată această societate, e un film sută la sută politic.

* * *

Bătălia pentru Alger : *personajul principal e revoluția*

Și **Bătălia pentru Alger** de Gillo Pontecorvo e tocmai unul din ele. Scenariul a pus accentul nu pe fluctuațiile politice, ci, pur și simplu, pe eliberarea unui popor prin propriile sale forțe.

Filmul a căpătat numeroase premii, între altele „Leul de Aur", la Festivalul din Veneția. Marcel Martin (socotit în Franța unul dintre așii criticii cinematografice) a deplîns acordarea acestei distincții, pe motiv că asta a împiedicat ca premiul să se dea filmului **La întîmplare, Balthazar.** Am toată admirația pentru Bresson, mi-a plăcut acel film, dar cu felul de a judeca al lui Martin nu sînt de acord. De altfel d-sa nu a înțeles bine filmul lui Gillo Pontecorvo **(Bătălie pentru Alger),** despre care scrie :

„Această luptă istorică o arată fără înfrigurare (!), fără mînia ei (!), ca pe o acțiune a unor tehnicieni la lucru. Ea ne arată revoluția însăși (!). De aci insistența lui asupra scenelor cu cazuri (...). De aci grija lui Pontecorvo de a face din colonelul francez personajul nr. 1 al **Bătăliei pentru Alger** (!)".

Acest personaj e magistral interpretat de eminentul actor Jean Martin. Dar nu e personaj principal. Ba tocmai meritul acestui artist este de a fi strălucit într-un rol secundar. Căci rolul principal, personajul principal e revoluția, toată, sub dublul său aspect (al echipei de conducere și al mulțimilor).

Ceea ce are tulburător și uimitor acest eveniment istoric e felul original, inedit, al răsculaților de a avea dreptate. Într-o revoluție, dreptatea este de partea unora sau a celorlalți. Totuși, francezii aveau dreptate să socoată că e o onoare să fii cetățean francez. Da, dar algerienii socot preferabilă onoarea de a fi algerian pur și simplu. Au dreptate ? Desigur. Este una din acele dreptăți care nu are nevoie de argumente. Dreptul unui popor de a-și alege singur soarta este, în epoca noastră de laicism, unul din puținele lucruri sacre. Și Franța, care a fost născătoarea acestei sublime idei, nu putea să conteste acest lucru. A rămas convinsă că dreptatea e de partea ei, că just e ca Algeria să rămînă franceză. Dar dreptatea celui care invocă dreptul popoarelor de a dispune de ele însele este o dreptate totdeauna mai tare decît a ta.

Filmul a zugrăvit la un moment dat un adevărat miracol. Întîi, a arătat lupta între cele două tabere, cu acte de violență, de cruzime de ambele părți, inerente unei lupte. Pe urmă, a arătat cum revoluția a fost înăbușită. Nici nu se putea întîmpla altfel, căci prea mare era disproporția forțelor în conflict. Liniște deplină era în Algeria în anul 1957. După asta, miracolul. Populația algeriană, cu o unanimitate admirabilă, pornește din nou la luptă. Ca la început. Filmul a descris această minune, acest reviriment spontan și larg împărtășit.

Eisenstein a filmat Revoluția din Octombrie **pe viu.** Însă zece ani după. Totuși, **tot pe viu.** Căci a ales sutele de figuranți dintre oamenii care participaseră efectiv la acele mișcări și care jucau acum exact ce-și aduceau aminte că făcuseră atunci. Exact așa a procedat și Gillo Pontecorvo. Scenele de masă dau impresia unor mulțimi imense. Scenele acestea au fost numeroase, dar au fost filmate, toate, în numai 4 zile, astfel încît să poată fi adunați acolo toți cei două mii de figuranți utilizați. Asta nu înseamnă că rolurile propriu-zise au fost puține ; 138 de roluri se găsesc în acest film.

D. I. SUCHIANU

Foamea de ecranizări la Televiziune

Cel mai june mijloc de expresie, Televiziunea, cu duplicitatea ei caracteristică — „o fi gazetărie, o fi spectacol", disputată de redactori și regizori — în orice caz *transmite*, cu generozitatea ei, nu mai puțin caracteristică.

Și filmul e transmis la Televiziune ; în sunetele grațioasei melodii din filmul *Contesa din Hongkong*, miercuri seara, precis, pe micul ecran defilează un generic nu mai puțin grațios : TELECINEMATECA. O emisiune cîteodată nu mai puțin grațioasă decît genericul său, evitînd să ne creeze prea multe probleme ; de altfel nici „Programul de Radio și Televiziune" nu ne prezintă totdeauna numele realizatorilor, lipsa lor de notorietate fiind considerată probabil jenantă.

Un subtil snobism ia de bună o operă literară, chiar dacă ecranizarea ei e discutabilă și un film ca *Zăpezile de pe Kilimanjaro* va fi prezentat la Telecinematecă tocmai de un hemingway-olog. Acesta are prostul gust de a povesti desfășurarea acțiunii și deznodămîntul, dar nu are ideea sau posibilitatea de a vedea în prealabil filmul, care nu respectă nici desfășurarea acțiunii povestirii, nici deznodămîntul. Un film onest din punct de vedere regizoral (Henry King), dar pe un scenariu lipsit de seriozitate, confundînd cu o intenție lipsită de delicatețe trama povestirii cu elemente din biografia scriitorului, filtrate parcă prin creierul unei domnișoare de pension.

Pentru a reveni la stilul prefețelor acestei emisiuni, remarcăm o supărătoare subiectivitate a criticilor, care-n eseuri lunguiețe bavardează cu nehotărîre și cochetărie ; ai cîteodată sentimentul conferinței obligatorii, în ambianța excitantă a unui club unde, de fapt, dansatorii așteaptă cu înfrigurare să se dea drumul la stație. Atunci cînd poate ar fi mai nimerit ca aceste prefețe să conțină informații precise asupra carierei realizatorilor și interpreților și, eventual, să consemneze contribuția filmului prezentat la istoria genului.

De loc interesantă parafraza la *Mantaua* lui Gogol, prezentată la Telecinematecă, deși scenaristul era Cesare Zavattini, deși regizorul era Alberto Lattuada. Un film probabil neorealist, dar fără vlaga atît de proprie acestui curent, care este al lui Roberto Rossellini, al adevăratului Pasolini, al tinereții lui Antonioni și Fellini.

Ecranizări autentice au fost cele prezentate la Televiziune, de curînd, într-o suită de scurt-metraje sovietice inspirate de schițe de Cehov. Printre acestea, de exemplu, *O cerere în căsătorie*, în regia lui Serghei Soloviov, o elegantă și originală reconstituire. Realizări care nu surprind într-o cinematografie unde ecranizările din literatura clasică au atins rafinamentul din filme ca *În orașul S* de Heifiț (după Cehov) sau *Un cuib de nobili* de Mihalkov-Koncealovski (după Turgheniev).

Specifică Televiziunii pare ecranizarea în scurt-metraj ; poate că și Televiziunea română ar avea motive să încerce astfel de experiențe, care sînt oricum folositoare, chiar dacă un film ca *Minunile Sfintului Sisoe*, prezentat acum cîteva luni, a fost o eroare. Pentru că experiențe interesante — bineînțeles cu condiția autenticității — s-ar mai putea face tocmai în acest domeniu, unde este oricum mai puțin costisitor și mai puțin pretențios de lucrat decît în lung-metraj. Și mai ales că scurt-metrajul artistic nu prea se încadrează specialității celorlalte studiouri de filme. Remarcăm totuși, în cadrul emisiunii în limba maghiară, o interesantă prezentare filmată a romanului *Un leagăn roșu pe cer* de Sütő András, în regia lui Gabriel Barta, cu imaginea semnată de Emeric Irsai, nu chiar o ecranizare, dar o sensibilă și ingenioasă confruntare a unor fragmente din carte cu imagini filmate.

În fine, specific Televiziunii pare și romanul-foileton, un stil de ecranizare în măsură să prezinte un roman în toată complexitatea structurii sale. În acest sens, un exemplu de virtuozitate și competență a fost, desigur, serialul *Forsyte Saga,* valorificînd personajele și situațiile în spiritul unei profesionalități cu totul deosebite. De altfel și *Moara de pe Floss* și chiar *Moara de pe Pad* au constituit realizări interesante, mai mult în orice caz decît *Iluzii pierdute,* foileton lipsit în mare măsură de har și ritm.

Aceasta atunci cînd un Bergman consideră că „Filmul nu are nimic comun cu literatura, caracterul și baza celor două arte vin de fapt în contradicție", regizorul suedez bazîndu-și afirmația pe modul de percepție specific celor două arte, literatura fiind percepută prin mijlocirea rațiunii, iar cinematograful fiind perceput direct, întocmai ca muzica. „Această deosebire dintre film și literatură este motivul principal pentru care ar trebui să ne ferim de ecranizări". Cu toate acestea, continuă Bergman, „dacă dorim neapărat să traducem cinematografic o operă literară, trebuie să facem un imens număr de adaptări complicate ale căror rezultate satisfac prea puțin în raport cu munca depusă".

În acest domeniu recunoscut, așadar, atît de dificil, iată-l pe realizator pîndit de atîtea pericole, inhibat de atîtea complexe ; să fim de aceea recunoscători celor curajoși, în stare de a sfida chiar ceea ce ar părea uneori imposibil.

Dumitru DINULESCU

În căutarea lui Hamlet

Trei prinți de Danemarca (de la stînga la dreapta): Aristide Demetriade, Ion Manolescu, George Vraca

In memoriam Vladimir Streinu

1.

Pe harta Braziliei, în centru, sînt nenumărate spații albe. Ele semnalează regiunile unde exploratorii n-au pătruns încă. Nu știm ce se găsește acolo : oameni cu belciug de aur, șerpi veninoși, plante mîncătoare de carne sau poate resturi de-ale vechilor zei. Cîndva, vom afla-o. În Africa, la izvoarele Nilului, în Asia, pe înălțimile bîntuite de omul zăpezilor, au rămas de asemenea întinderi necercetate. Și mult mai aproape de noi, pe continentul ce se cheamă Hamlet.

Piesa, foarte lungă, — așa cum o știm — e plină de șarade. În cruciala scenă **a piesei în piesă**, J. Dover Wilson detectează nu mai puțin de unsprezece incertitudini. Dar dincolo de aceste pete, precis localizate în topografia piesei, două sînt marile pricini de scandal ; de ceartă, întru nimic mai prejos —ca vehemență, instrumentație și întindere — disputei dintre nominaliști și realiști.

Prima privește sănătatea mintală a personajului titular. A doua, procrastinația lui. De ce zăbovește Hamlet a-l ucide pe rege ? Din congenitală inaptitudine pentru acțiune ? Din teamă față de consecințe ? Din scrupul ? Din nesiguranță ? Din dorința unei justiții absolute ? Ca să nu se termine piesa ?

Trebuie să optezi — și am făcut-o. Pentru că Hamlet n-are nimic de-a face cu secolul XI în care, chipurile, s-a născut. Asta e una din puținele noastre certitudini. De cînd stabilirăm, pe scene și personaje, paralelismul dintre el și Essex — și mai dinainte chiar — știm că e rinascentist pur sînge, împodobit cu însușirile și hrănit cu litera vremii. Că Shakespeare a luat idei, pasaje din cărturarii contemporani trecîndu-le pentru totdeauna pe numele său. Iar Hamlet, la universitatea din Wittemberg, l-a întîlnit pe Giordano Bruno.

2.

Așa bănuiesc. Iar Bruno spusese că lumile sînt nesfîrșite. Că oricît de sus vom sălta cu gîndul, nu ne e dat să atingem pielea de bivol a cerului. Ca să n-o spună a doua oară, a fost chemat la Roma. Și, repetînd-o, a fost ars pe rug. Pedepsit adică **în chipul cel mai blînd cu putință și fără să se verse o picătură de sînge.**

Pentru mințile luminate de-atunci infinitul a fost ideea șoc. În ea își dădeau întîlnire un important adevăr și o tot atît de mare primejdie. Așa cum se întîmplase cu rotunjimea pămîntului. și cum va fi cu mișcarea lui. Cu egalitatea oamenilor, moartea lui Dumnezeu și nedeterminatul.

Matematicile, filosofia, preiau ideea. Secolul care începe din cenușa lui Giordano Bruno îl va naște pe Leibniz și pe Pascal. Lumea va rămîne pentru totdeauna incomensurabilă : o sferă cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri. Iar omul, mizer prin dimensiunea punctiformă a existenței sale fizice. Admirabil, prin gîndirea lui. Sau, cum ar spune Hamlet, un cap de operă și o chintesență de țărînă.

3.

În această foarte proaspătă — și, deci violentă — perspectivă a nesfîrșitului, valoarea și non-valoarea se echivalează oarecum, fiind amîndouă derizorii. Binele de-o clipă nu are mai multă căutare decît răul efemer. Și vom învăța curînd că mărimile infinitezimale sînt neglijabile. De aici purcede tristețea față de ceea ce este, scepticismul în aprecierea viitorului și cruzimea. Iar peste ele, nereușind să le vindece, ironia. Întîlnind aceste aplecări la Hamlet ne vom aminti că ele sînt și ale timpului său.

Între actul I și II trec, după calculele lui F.A. Marshall, cam două luni și jumătate. Nu știm ce a gîndit Hamlet între timp. Dar îmi permit să cred că meditînd la lumile infinite ale lui Bruno, la nesfîrșirea timpului, a ajuns la concluzia —, asemeni medicului din cutremurătorul salon al lui Cehov — că toate faptele sînt deopotrivă zadarnice. Chiar și pedepsirea unei crime. De această concluzie nu te poate scuti nimeni. Doar lenea de-a gîndi. Sau prostia. De consecințele acestei concluzii te poți apăra uneori cu frumusețea vieții din jur. Cu veșnicia clipei. Dar nu era cazul nici în castelul Elsinore, nici la curtea Elizabetei. Căci Essex, omul de aur, fusese decapitat, Southampton zăcea la Tower, Horații dispăreau și Guildensternii se-nmulțiseră ca șobolanii.

4.

Comentatorii n-au ostenit, denunțînd fuga din concret a gîndirii hamletiene și ridicarea la general în cele mai dramatice situații. Prințul generalizează cu promptitudinea cu care-i bate inima. Deprinderea, precum se știe, circulă insistent în dramaturgia shakespeariană : de la Romeo pînă la Prospero, trecînd prin Jacques Melancolicul, Richard II, Macbeth, prin toți căpitanii, tîlharii și regii care se opresc o clipă din primejdioasele lor treburi, se ridică la general și revin pe pămînt ca să-și întindă mîna sau să se omoare. Căci **patima inducției** nu e mai puțin aprigă pentru ei ca patima sexului sau a puterii. Amintindu-ne de contemporaneitatea lui Bacon, ne vom mira mai puțin.

Consider însă că aceasta e numai una din direcțiile în care se angajează gîndirea lui Hamlet. Pe cea de a doua, mai importantă poate, și de sens contrar, aș numi-o **ispita posibilului.** Hamlet se adună și se risipește. Iar dacă patima ridicării spre general e zestrea multor personaje, risipa în posibil, în ipoteză, îi aparține.

5.

Semnalarea lumii ca nesfîrșită deschide meditația asupra **celor ce s-ar putea petrece.** Asupra posibilului. De-aceea întîrzie Hamlet, sînt sigur : din deznădejde în fața posibilului.

Hamlet știe ce depărtare există între proiectul faptei, realizarea și consecințele ei. Vrem adevărul și mărunțim minciuna, plănuim dreptate și aducem crimă, sîntem plini de dragoste și facem spaimă. Nu putem ști ce va urma din fapta noastră. Consecințele ei sînt imprevizibile și fără sfîrșit. Spunînd **iubiți-vă unii pe alții,** doar atît, ți-ai asumat rugurile ce se pot aprinde.

Ne va veni poate cheful, cîndva, să reconstituim iadul. Fără cazne va fi și fără smoală, dar pavat cu aceleași bune intenții. Ca de pildă cea de a-ți răzbuna părintele ucis în grădină. Să ne oprim o clipă și în cuvinte care s-au mai spus să facem bilanțul acestei foarte bune intenții : doi colegi de școală trimiși la moarte pe degeaba, Ofelia înecată — dar nu mai înainte de a-și fi pierdut mințile — Polonius ucis prin perdea, regina-mamă otrăvită, Laerte și el, Hamlet mort. Dinastia stinsă.

Seriei infinit ascendente a consecințelor îi răspunde scara coborîtoare la nesfîrșit a motivelor. Cu cît gîndim mai insistent, cu atît unicul și aparentul motiv al faptelor noastre se tulbură, în locul lor apar o mulțime de pricini ascunse. Mintea se apără uitîndu-le și ele răbufnesc în acțiunile, în somnul, în vorbele noastre sub alte identități, ca răufăcătorii. Dezbrăcîndu-ne pînă la urmă de toate fricile în afara celei de-a nu ne cunoaște, coborîm treaptă după treaptă în căutarea adevăratului motiv. Fiecare se adaugă celui precedent sau îl contrazice și ne dăm seama că nu vom ajunge niciodată la cel din urmă, adică la primul.

Hamlet vrea să-și răzbune tatăl. Să facă dreptate dreptății. O spune și sîntem înclinați să-l credem. Dar dacă această prea nobilă pricină nu-i decît masca ambiției ? Iar ambiția însăși, un alt travesti al dorinței de a rămîne singur stăpîn pe dragostea mamei ? Și-n cuget începe carnavalul motivelor.

Specularea asupra posibilului duce la inacțiune ca mod de întrerupere al acestui lanț feroce numit cauzalitate. Un mod iluzoriu. Căci prin însuși faptul că trăim sîntem izvor de consecințe.

6.

Știu. Masca nebuniei îl ajută pe Hamlet să-și ascundă tulburarea, să surprindă neglijența dușmanului. E (sau ar trebui să fie) arma de luptă și de apărare. Dar ea se constituie în funcție de habitusul predilect care, în cazul de față, îi prescrie abolirea programatică a identității reale în favoarea unei identități posibile.

Deplînsa brutalizare a Ofeliei este fructul aceluiași fel de a gîndi. Căci Hamlet — în scena **mînăstirii** din actul III — n-o spurcă pe fecioara din realitate ci pe posibila tîrfă din mintea lui. În aceeași scenă își face rechizitoriul : **...m-aș putea învinui de asemenea lucruri încît mai bine să nu mă fi născut mama. Sînt foarte mîndru, răzbunător, ambițios...** Dar asta, totuși, nu sînt păcatele lui efective Sînt cele pe care ar putea să le aibă. Iar punerea la probă a regelui prin intermediul **piesei în piesă** ce poate fi decît încercarea de a demasca realul prin posibil?

De aceea îi iubește Hamlet pe actori: sînt frații lui întru posibil. Plîng, se bucură și iubesc în posibil. **But in a fiction in a dream of passion.** Trăind în zilele noastre i-ar fi preferat poate pe matematicieni ; sau ar fi fost el însuși unul.

Întîlnirea cu actorii înseamnă pentru Hamlet un reviriment. După luni de zile de lîncezeală, văzîndu-l pe fictivul Priam pălind pentru fictiva Hecubă, își face aspre imputări de-a fi pierdut vremea. Dar revirimentul este numai aparent. În sinea lui, Hamlet s-a convins că odată ce nu există graniță între real și posibil, de vreme ce durerile ticluite umplu ochii de lacrimi, și adevărata suferință lasă obrazul uscat. Va asista la spectacol, va dobîndi și mult dorita dovadă ; va zăbovi mai departe.

La sfîrșit — zice Kierkegaard-Klimax în capitolul I al tratatului său despre desperare — **posibilul îmbrățișează totul, dar atunci abisul a înghițit eul.** Și tot Kierkegaard vorbește despre **cel care pierde drumul întoarcerii spre sine.** Hamlet, așa cum mi-l închipui, are viziunea atrocității posibilului. Și cred că știu de ce întîrzie : pentru că lumile sînt fără sfîrșit.

Ion OMESCU

Desen de ANESTIN

VALERIA SECIU:

„Nu cred în actorul nedreptățit"

— Ce caracter feminin interpretat v-a plăcut, v-a satisfăcut ?

— **Cordelia, din** Regele Lear.

— Cordelia lui Shakespeare sau a lui Penciulescu ?

— **Cordelia lui Penciulescu e aceea a lui Shakespeare. Regizorul m-a făcut să cred în acest personaj, pe care nu-l iubeam, care îmi era indiferent ; a dat o justificare profundă rolului meu, dincolo de aceea a unei logici imediate, simpliste, aproape barbare, a unei rațiuni încătușate ; a căutat sensul între aceste două propoziții : a accepta jocul înainte de a vedea jocul și, precum Cordelia mea, de a refuza jocul înainte de a-l vedea.**

— Ați deprins ceva folositor de la actorii mai experimentați ?

— **Uneori, de la cei buni.**

— Ce poet preferați ?

— **Horațiu.**

— Dar dramaturg ?

— **T. Maziliu.**

— Ce vă preocupă, în mod deosebit, în momentul de față ?

— **Mă gîndesc mult, cu senzația că sînt într-adevăr în fața unei probleme hotărîtoare : dacă, peste un timp, nu voi mai juca atît de mult, sau deloc, trebuie să fiu convinsă, să cred, că acest lucru va fi sigur datorită mie... Nu cred în actorul victimă, nedreptățit.**

HOREA POPESCU:

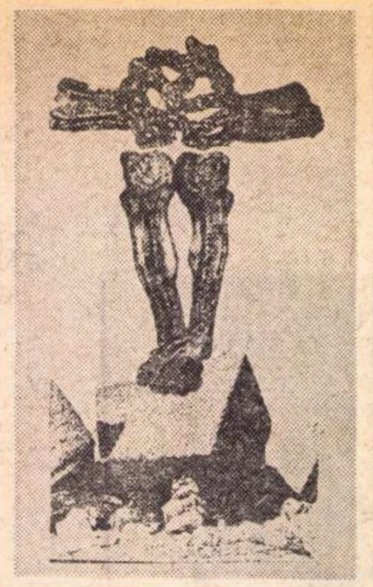
„Pun în scenă Numancia la Belgrad"

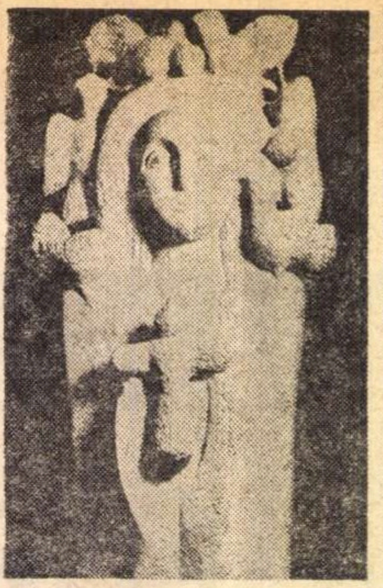
— Realizarea scenică a piesei **Asediul cetății Numancia** de Cervantes, e nu numai repunerea în circulație a unei capodopere ce onorează orice regizor, ci — în același timp și în aceeași măsură — și un mare risc.

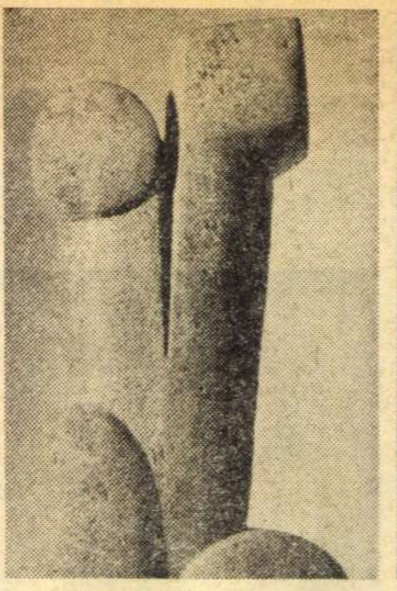
— **Și în ce ar consta aventura artistică a acestei piese ?**

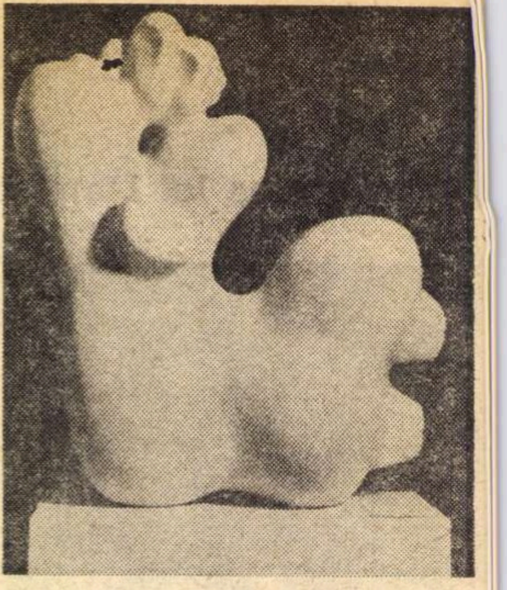
— **Numancia** e o tragedie a libertății și demnității arzînd în propriile lor flăcări. Piesa s-a jucat însă și se joacă foarte puțin. Într-un fel, Elsa Triolet, referindu-se la spectacolul lui J. L. Barrault, răspunde pentru cei mulți ce nu montează această piesă : „actualitatea piesei e permanentă, mijloacele ei nu ne mai emoționează însă ; nimic nu ne mai mișcă în domeniul onoarei și sacrificiului. Sîntem definitiv blazați". Cervantes, cu cîteva sute de ani mai bătrîn ca noi, nu era însă blazat. Nefericiților comedieni ai timpului le spunea că el, ca și frumoasele femei, au zilele lor bune, și zilele bune aduc întîlnirile hazardului. Dacă întîlnirea mea cu Cervantes pe scena Teatrului Național din Belgrad e poate hazardată, avînd în vedere greutățile imense de montare pe care piesa **Numancia** le ridică, sper totuși ca ea să fie rodul unor zile bune de muncă, colaborare și prietenie.

Rep.









MARCEL CHIRNOAGA „RAUL" *LIE DOINA* COMPOZIȚIE *GH. COMAN* TORS FEMININ *IOANA KASSARGIAN* AMPHION

ION MUSCELEANU:

Oamenii nu pot trăi fără frumos

— De ce atit de mult în atelier ?

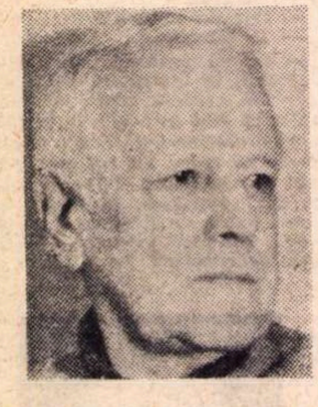
— E un mediu bun, îl iubesc. Cind eram tînăr mă pasiona sportul. Făceam ski, inot, chiar și box. Acum am îmbătrinit. Pictura a rămas singura împlinire. E adevărat că mă bucur și de multe vizite...

— Vă influențează opiniile străine ?

— Nu prea mult, și nu intotdeauna ale oamenilor așa ziși inițiați. Sint încăpățînat din fire.

— Ați avut totuși un bun prieten, căruia îi datorați verificarea unor idealuri.

— Da, Lucian Grigorescu, pe care intimplarea mi l-a adus in cale. El m-a deprins cu acel contact direct cu viața, de la el am învățat ce inseamnă adevărata generozitate. Muncisem cu seriozitate in anii studenției, așa încit Lucian Grigorescu nu m-a format, ci m-a ajutat să mă implinesc. Aptitudinilor mele către visare, contemplație, observație atentă, analiză, pictura le-a venit in ajutor. Nimeni nu ride de un pictor care privește ore în șir cerul sau trupul omenesc. Firescul meseriei te protejează de ipostazele ridicole. Îndeosebi m-au atras figurile umane. Orice



reintîlnire cu o persoană cunoscută îmi crea o imagine inedită. Pictez și acum, de cite ori am ocazia, in aer liber. Pentru mine peisajul sau natura statică nu înseamnă o planșă de botanică. Propriu-zis, ele îmi excită doar imaginația așa cum se întîmplă și cu aceste pete de culoare risipite prin atelier (covoare, flori, fructe...).

Mă atrag in special lucrurile simple, umile, care sînt, după părerea mea, și mai umane. Apoi ar mai fi ceva. Întotdeauna e bine să-ți cunoști lungul nasului, in sensul alegerii lucrurilor pe măsura ta.

— V-ați simțit vreodată nemulțumit de ceea ce pictați ?

— De ce vorbiți la trecut ? Ar părea comic dacă aș spune că de multe ori mi-a venit să mă spînzur, că nu mă mulțumește ceea ce fac și că niciodată nu m-am luat în serios. Mă surprinde cînd cineva mă ia în seamă, tot așa cum mă surprind admiratorii tablourilor mele, mai ales atunci cînd le și cumpără.

— Pictura dv. respiră prin culoare, în primul rînd.

— Asta și vreau. Culoarea, adică raporturile dintre tonuri, sînt un lucru foarte greu de obținut. Îmi plac in general gamele calde, ce corespund carnației umane. Vorbeam despre culoare atribuindu-i primul loc, dar, mai este și desenul. Pictura nonfigurativă nu îmi repugnă : din contră, o prefer celei figurative de proastă calitate. Simt însă nevoia reperului concret, adică a formei. Culoarea devine și mai echilibrată și mai savuroasă, atunci cînd pictura respectivă are un schelet.

— Pentru dv. pictura este o meserie ?

— Mai degrabă un sens al vieții. Cred că oamenii nu pot trăi fără frumos. Frumosul luat nu după jurnalele de modă, ci tradus prin particularul ființelor și lucrurilor, prin expresia lor.

Ruxandra **GAROFEANU NĂDEJDE**

Prin galerii

Scinteietoare și pătimașă, deseori descumpănitoare, pictura *Luciei Dem. Bălăcescu* (retrospectivă în sala Dalles), se poate pune sub vorba de descîntec a canțonei a XXIII-a a lui Petrarca : „Aș vrea să-mi cînt — căci numai cîntul poate / s-astîmpere durerea — tinerețea". La fel, pictorița își pictează. Creația însăși e o „mascaradă", ea provoacă catharsisul, în aceeași măsură în care asigură higiena pudorii. „Diagnosticul" pus de Iulian Mereuță (în catalogul-compendiu al excelentei sale monografii închinate artistei) este perfect : „Tentativă dufyescă a unui pictor balcanic". Adică ironie rezervată și șăgălnicie (niciodată grosieră ori numai nepoliticoasă), aplicate restrictiv unui fond temperamental aprig, cu puseuri de nerăbdare, de violență ; un desen uscat, fragmentar și abreviator de emoții, continuu opus pulpei de culoare în expansiune, mereu lacomă de alte teritorii. Perpetua confesie — deosebit de complexă, căci „ce sînt" coexistă aici cu „ceea ce îmi permit să fiu" — este cea care dă nota deosebit de intimă a acestei picturi, ale cărei subiecte aparente sînt din cele mai diverse, de la fabulația pe temă istorică pînă la portretul vreunui peisaj sau chip. Pictorița își pictează deci izbînzile, „dresura" de sine însemnînd și o victorie asupra culorii, asupra timpului (pictează în 1970 ce era la '911 și cum se lucra atunci, tonuri locale și valorații) sau asupra spațiului — Bucureștiul devine, de pildă, o capitală cosmopolită și exotică. Montat în spectacol, luxuriant și excentric, mapamondul e parcurs în tablouri, așa cum l-a parcurs în bibliotecă și Xavier de Maîstre. Odaliște și clovni, domnitori și poeți, fetițe cu cercul, minunate calești și arabi cu turban, împînzesc acest mapamond imaginar. Cînd intră „Primul invitat", cînd pășește înăuntrul acestui teritoriu al exuberanței, nu rîsete vulgare îi aud urechile, nu chiote, nici icnete ale mulțimii ; primului invitat, negrul pășind valsant pe lîngă subretă, i se înfățișează numai „lumea ca nostimadă", o lume superbă, dar încremenită în zgomotele și culorile ei, afectată în poze de stil și infinit melancolică, ca într-o „panoramă".

Expoziția Luciei Dem. Bălăcescu nu este, însă, o expoziție despre care se scrie. Ci una care se vede și se revede...

★

Graficianul *Anton Perussi* (sala Apollo) își îngrijește supletea încheieturii prin exercițiul grafic (exercițiu util, mai ales că e trecut „pe curat", în tehnica xilogravurii). Numai că tocmai game nu se fac la concert. Nici probe de dicție pe scenă. Dar expoziții cu mostre de „încălzire" a mîinii, asta da, asta se poate. Spectacol la fel de interesant de văzut — pentru curioșii mecanismului creator — ca și acela al dirijorului exersînd singur în fața pick-up-ului. Un critic chiar trebuie să fie un astfel de curios. Numai că el poate să aibă privilegiul de a urmări aceste lucruri chiar în atelierul artistului. Nu însă și publicul. Deci pentru public o expoziție trebuie să fie însăși garanția faptului că urmărește imaginea *operelor* unui artist. Perussi însă, din acest punct de vedere, derutează. Greșeală de tact nefericită, căci graficianul de la Apollo are mari resurse de imaginație : ne-o arată seria acestor hașuri și împăstări care izbutesc să compună sumedenie de imagini-propuneri pentru lucrări viitoare.

★

Ileana Balotă (aceeași sală) reeditează — firește, nu ad litteram — expoziția de acum cîțiva ani : gamă cromatică neschimbată, preferință păstrată pentru motivul vegetal, cheltuială de ingeniozitate în combinarea de noi tehnici. Insatisfacția pentru decorul obținut din și în simpla țesătură a crescut însă. Artista se ferește tot mai mult de suprafețele de formă regulată, tot ce e fragmentat, rupt dintr-un ansamblu, ferfenițit chiar (cu grijă însă), i se pare mai expresiv. Uneori aceste mari țesături închipuie trunchiuri de copaci, de pildă, peste care atîrnă liber fire încîlcite ori fragmente din altă țesătură ; chiar și răriturile sînt mai dese, urzeala se vede aproape mereu ca un soi de contur interior. Dar efectul este departe de colajul fantezist. Ideea de înnoire a genului prin aceste artificii formale rămîne însă numai o stimabilă dorință atunci cînd, cu naivitate, caracterele tradiționale de picturalitate ale tapiseriei sînt respectuos conservate.

★

Mircea Ștefănescu are, tot în sala Apollo, o suită de mici lucrări de sculptură, în general cu tema maternității și pe schema hieratismului. Variațiile sînt de amănunt — gest al mîinii, al capului, poziție a pruncului în cazul madonelor — și nu de impostare sau chiar de sentiment. „Domnița" sau „Toamna" ori „Eva" sînt tot atîtea imagini ale unei melancolii dezarmate. Formele sînt statice, intrate într-o imensă inerție. Unduirile canelate ale draperiilor, strugurii care apar ici și colo figurează ca încercări de înviorare ale molcomei depănări formale. Statuetele și schițele desenate, unitare între ele, ne lasă totuși în așteptarea sculpturilor de mai mari dimensiuni.

★

Simpla ambiție și o oarecare lipsă de răbdare nu cred să rezume exact mobilul expoziției atît de pripite — la numai un an de la absolvirea Institutului — a tînărului sculptor *Lehel Domokos* (galeria Amfora) ; este mai degrabă vorba despre o anume nesiguranță, de nevoia urgentă de confirmare și chiar de autoconfirmare. Imaturitatea rămîne evidentă ; în criză de soluții, sculptorul traversează exact momentul în care lucrurile învățate rămîn utile fără să mai fie suficiente. De aceea, privită în ansamblu, expoziția este eclectică ; sculpturile însăși par neterminate, șovăitoare chiar din punctul de vedere al formulei. Între tentații ilustrativ-simbolice și jocuri grațioase de formă, se deschide un infinit mănunchi de drumuri. Cel mai concludent, deocamdată, rămîne cel anunțat de sculptura „Icar".

Cristina **ANASTASIU**

Fucina degli Angeli — sculptură în sticlă

În prefața catalogului expoziției (Rotonda Ateneului), Alberto Cavallari, vorbind despre atelierul lui Egidio Constantini magicianul și despre echipa lui de lucrători care transformă în sticlă, piatra, marmura ori lemnul modelate de mîini ilustre, sau pur și simplu numai linia lor, îi acordă un rol aparte în viața falnicei Veneții de astăzi. Descoperă acolo un loc în care arta redevine „invenție", iese din rutină, își recapătă o secretă demnitate salvată de cinism, de brutalitățile și meschinăriile agitatului spirit mic-cultural în căutare de senzațional.

Nu știu dacă acolo se află singurul atelier în care arta redevine invenție ; poate că este prea mult spus pentru un univers în care invenția — și nu numai artistică — tinde să devină gest cotidian. Redevine însă cu siguranță poveste, basm, cu zece tîlcuri, toate inocente. Sub porunca solemnă a magului, „grozăviile" artei moderne se domesticesc, se fac transparente, translucide, prietenoase. Iată-le devenite caleidoscop, balon roșu, prefăcute în dominoul și popicele copilăriei, în flori de sticlă, flori de gheață, obiecte fragile pline de grație. Într-adevăr, categoria „grație" recîștigă, pentru o seară, ca Cenușăreasa, toate drepturile. Și lucrurile se petrec cu colaborarea autorilor inițiali ai acestor opere transpuse, dar de fapt încă o dată create : **Hans Arp, Picasso, Matta, Mark Tobey, Jean Cocteau, Paul Jenkins, Marc Chagall, Mikuni Omura, James Coignard, Max Ernst** și mulți alții încă — printre ei și doi români **Eugen Ispir** și **Sever Frențiu** —, intrați în acest joc mirific, în care, o dată cu materialul viziunii lor, se metamorfozează și ceva din ei înșiși, sau mai precis spus se revelează și sensuri cu totul neașteptate — poate ascunse — ale viziunii lor.

Să fie oare numai materialul — sticla, cu fluiditățile ei care par încremenite prin vrăji pentru o clipă, cu misterele ei imediat accesibile — sursa veritabilă și singură a tuturor acestor metamorfoze stilistice la care asistăm? Ar fi un infinit subiect de meditație pentru artiști dacă lucrurile ar sta într-adevăr așa. Avem astfel prilejul să descoperim la Picasso unduiri secessioniste, la Cocteau candori mic-burgheze, la Matta salturi shakespeariene de la calambur aspru la gravitate sceptică, la Mark Tobey limpezimi figurative, la Hans Arp modalități de „gen", care amintesc de bibelourile cu umor din interioarele orașului său natal, Strassbourgul, la Paul Jenkins, niște surprinzătoare ecouri din Brâncuși. Cel puțin două din obiectele seriei intitulată „Phenomena" — o indubitabilă „pasăre măiastră" și un cap feminin — plimbă duhul lui Brâncuși în lumea culorilor celor mai vii, de bîlci feeric, cu rafinamente, și nu provoacă nici un sacrilegiu, dimpotrivă. S-ar spune că sub imacularea albului marmurii, sub severitatea lemnului sau precizia metalului brâncușian, culoarea trăia și ea, ca Frumoasa Adormită. Cît despre Max Ernst, ce s-ar putea spune mai mult decît că, făcînd comparația numai cu sculpturile în metal expuse la Muzeul de artă modernă din Paris și cu sumbra lor forță fascinatorie, și încă valul de poezie liniștită, aș spune chiar senină, care se desprinde din mărețul joc de șah intitulat „Nemuritorii", nu încetează de a uimi.

Pînă la urmă și vizitatorii, foarte numeroși, sînt prinși în starea de metamorfoză : expoziția nu mai este locul în care între privitori și opere se păstrează distanțele, ci un parc în care cu toții intră în joc.

Amelia **PAVEL**

Brașov

Un tînăr pianist: Horia Cristian

Între valoroasele audiții de comemorare ale marelui pianist și compozitor român Dinu Lipatti (douăzeci de ani de la moartea sa), considerăm că a fost și recentul concert simfonic brașovean animat de șeful de orchestră Mircea Lucescu.

În program figura „Concertino“ pentru pian și orchestră, lucrare a cărei eleganță preclasică e de multe ori trădată de soliști prin acele exorbitări la persoana întîi. Aici se cere însă o controlată atenție la dozarea sonorității și accentelor care pot destrăma transparența și claritatea stilistică.

De data aceasta, pianistul Horia Cristian renunțînd la performanță, și-a instalat tehnica în registrul justei muzicalități, reușind să intuiască fără efort, caracterul subtil al inspiratului concertino. În pianistica românească a cîștigat teren principiul renunțării la bravură și apelul la rigoare analitică, la adîncime. Pianistul Horia Cristian merge și el pe această linie de preocupări, datorită, desigur. și educației sale muzicale serioase. Elev al eminentei profesioare Cecilia Mantta, domnia sa a primit inducția principiilor de artă pianisitcă ale fostei maestre, ctitora școlii românești de pian, Constanța Erbiceanu, creatoare și ea, ca și Florica Muzicescu, a nenumărați soliști de frunte, dintre care cităm pe Silvia Șerbescu și Valentin Gheorghiu.

Am dori ca pianistul Horia Cristian, aflat astăzi în anii elanului tineresc, să fie invitat să concerteze și în București sau în străinătate, interpretînd piesele cu care a obținut reale succese și aprecieri, „Concertul în si bemol“ de Beethoven și „Concertino“ de Dinu Lipatti.

Virgil GHEORGHIU

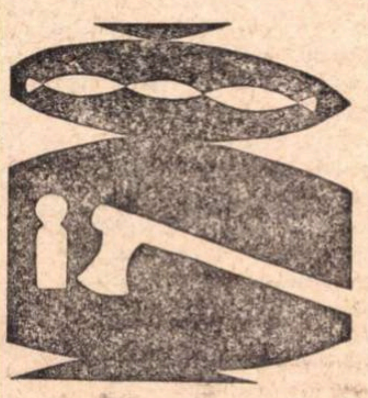
Iași

O operetă la Operă

Premiera, la Opera de Stat din Iași, a **Văduvei vesele** de Franz Lehar este circumscrisă evenimentelor care au marcat sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea compozitorului. Popularitatea de care s-a bucurat lucrarea a determinat montarea spectacolului pe mai toate scenele lirice ale țării, astfel încît. de multe ori, armoniile greu de alterat ale muzicii atît de tipic „vieneze“ reușeau în exclusivitate să salveze reprezentația. depășind obstacolele ridicate de puritatea vocilor solistice, de distonanțele orchestrelor, de apatia balerinelor cu orice preț „à la Maxim“.

Prima audiție, la noi, a celebrei operete a avut loc în martie 1906, cînd un ansamblu de la Theater an der Wien a interpretat-o sub bagheta dirijorală a compozitorului, astfel încît nu ne mirăm de ce **Văduva veselă** a pășit pe scenele românești cu dreptul.

Marele merit al montării de la Iași constă în faptul că scenografa Hristofenia Cazacu a transpus în decoruri nota specifică a ambianței teatrului care, la cei nouăzeci de ani ai săi, păstrează imaculat zîmbetul șăgalnic al succeselor epocii de aur a valsurilor vieneze. Ornamentația sălii pare că-și răsfrînge apele în stucaturile aurite ale scenei, efectul obținut prin folosirea a relativ puține elemente decorative fiind, datorită puterii de sugestie, conform alfabetului montărilor contemporane. Inconsistența libretului se cere încă a fi pe cît posibil înlăturată prin personalitatea protagoniștilor. Însuși compozitorul, conștient de deficiențele libretului, le-a structurat rolurile în așa fel încît aceștia să-și poate pune în evidență întreaga apogiatură de nuanțe a talentului. Concepția regizorală (Dimitrie Tăbăcaru) a ilustrat cu timiditate acest deziderat, accentuînd în schimb melodrama și acele secvențe scenice care suferă evident de desuetudine, șarjînd suferințele azi cam ilare ale eroilor



Echilibrul vocilor solstice (ne aflăm totuși într-un teatru de Operă) vine să restabilească echilibrul spectacolului. Aneta Pavalache, prima interpretă a Hannei Glawari, se menține și valorio în fruntea distribuției impresionînd prin inflexiunile glasului cald bine mulate acompaniamentului orchestral, ca și prin jocul scenic ferit de stridențe și astfel mult mai convingător decît al celeilalte interprete, Gina Tripa, voce palidă, săracă în armonice, cu un timbru cîteodată supărător.

Din distribuția de la Iași ne vine greu să cităm vreun alt nume. Comicii sînt neconvingători. Remarcăm totuși debutul, ca actriță, al Mariei Toma-Ioanișescu, mezzo-soprană a teatrului, care în Pirapora izbutește un veritabil tur de forță.

Orchestra, reîmprospătată cu elemente tinere, a asigurat un acompaniament corect. Dar dacă spectacolul avea uneori nevoie să depășească această corectitudine, remediul n-a putut în nici un caz să fie aflat în vulgaritatea scenelor de balet.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Televiziunea — pedagog

Televiziunea — se spune — s-a insinuat, cu destulă perfidie, ca participant activ al oricărui home. *Serile globului — arată toate sondajele — stau din ce în ce mai mult sub zodie T.V. Zodie poetică, educativă, distractivă. Sub acest semn se pot naște genii, dar se pot ivi și monștri. Un copil interogat amabil asupra poeziilor gen „Pisicuță, pis, pis, pis...“ refuză cel mai ades „copilăreala“ și este capabil să descrie prima alunizare ori să dea un adevărat recital de muzică ușoară, înregistrînd nu numai cuvintele, dar și mimica de circumstanță a vedetei pe care televiziunea i-a făcut-o mai bine cunoscută. Un astfel de copil, ajutat de atenția cu care îl premiau părinții, a fost capabil să-mi reproducă odată cîteva dintre cele mai „bune“ răspunsuri date de Lia Manoliu în remarcabilul său interviu „Prim-plan“. Puterea formativă a T.V., nu mai este de demonstrat. Din acest unghi — al televiziunii-pedagog, formatoare de cultură și de apetit cultural — o emisiune de tip magazin cum este Tele-enciclopedia, capătă o importanță deosebită. Ea trebuie să satisfacă o curiozitate inteligentă, doritoare de insolit, de spectaculos, interesată de demontarea banalului, a ceea ce pare obișnuit, în bucățile de fantezie pe care le conține. Tuturor acestor gusturi, tuturor acestor nevoi, Tele-enciclopedia, ca una dintre emisiunile actuale cele mai bine puse la punct, trebuie să le răspundă. Și nu se poate spune că n-am urmărit cu palpit, grație ei, vestigii ale unor civilizații apuse, în aceeași măsură cu traseele turistice ale altora noi, reportaje fantastice, experiențe din cele mai bizare. Lumea animalelor ori flora, viața subacvatică ori jungla, cele mai diverse și periculoase sporturi, s-au perindat pe genericul acestei emisiuni stufoase, în care faptul divers ori senzațional au trezit mereu interesul. Transmiterea, nu de mult, a medalionului închinat filmului de anticipație. adăugat un laur în plus încărcatei cununi a Tele-enciclopediei : de la* Zborul în lună *a lui Meliès la alunizarea americană, de la imaginile de teroare ale filmelor lui Lang la ceea ce propune* Odiseea secolului XXI, *pelicula retrasa drumul imaginației de la dezarmanta candoare a anticipației la realitate, într-un montaj din cele mai inventive.*

A.

radio

Micile reviste

Totul — fără cusur : o scurtă prelegere despre Günther Grass, o scurtă prelegere despre Claude Simon, o scurtă prelegere despre V. Vasilikos, texte inteligente și limpezi ; a fost și un fragment de proză, au fost și versuri de Leopardi, bine citite, și s-a dovedit că redactorul micii reviste radiofonice numită **Dicționar de literatură universală** își cunoaște meseria. „Și totuși — ne întrebam — cum s-or fi uitat unul la celălalt Leopardi și Günther Grass, cînd s-au întîlnit în studio ? În ce limbă s-or fi salutat ? Și apoi — de ce neapărat Claude Simon? De ce neapărat Vasilikos ?“ Prea adesea, în micile reviste radiofonice **(Viața cărților, Odă limbii române, Miorița** etc.) sînt adunate — ca în niște publicații fără personalitate — texte bune, dar care nu se cheamă și nu-și răspund. Prea adesea lipsește o idee directoare, un factor comun, ceva care să lege frînturile într-un întreg.

Desigur, nu e necesar ca fiecare număr al micilor reviste să fie consacrat unei teme unice. Nota personală — care să le dea unitate și echilibru — poate fi obținută și altfel. O **Revistă literară radio** al cărei anunț tipărit s-ar încheia cu vorbele „sumarul a fost propus de Al. Philippide“ ar fi, cu siguranță, un eveniment. O emisiune **Miorița**, consacrată muzicii lăutărești, „cu sumarul sugerat de Miron Radu Paraschivescu“, s-ar evidenția net, căpătînd greutate și relief, în programul săptămînii respective. Ar mai suferi de iresponsabilitate o emisiune **Odă limbii române,** girată de „nespecialistul“ Leonid Dimov, ori un ciclu de **Momente poetice,** alcătuit la sugestia lui Nichita Stănescu ? bineînțeles, scriitori cu faimă pot accepta nu numai să-și exprime niște preferințe, ci și să prezinte ei înșuși unele emisiuni. Nu s-ar supăra nimeni dacă Radioul ar imita pur și simplu Televiziunea și ar încredința unui „invitat în studio“ responsabilitatea unei emisiuni mai ample — de pildă a **Varietăților duminicale,** cu muzică bună și texte paupere. Deosebirile între o emisiune de radio și una de televiziune sînt atît de mari, încît similitudinile nu trebuie să ne sperie. Aci, gelozia nu are ce căuta : o bună idee publicistică trebuie preluată repede și folosită : gloria nu va fi a autorului — uneori necunoscut — ci a aceluia care va ști s-o exploateze cu strălucire.

Excelentă **Miorița** de vineri, consacrată evocării marelui folclorist C. Brăiloiu. O emisiune în care totul s-a mișcat firesc în libertate. Redactor : George Antofi.

Florin MUGUR

VIRGIL MOISE:

„Am început relativ recent“

— Ce a marcat începutul dv. în scenografia de film ?

— Am început relativ recent, în 1963, cu Geo Saizescu în pelicula sa **Un surîs în plină vară**. De fapt nici următoarele sale filme „n-au fost scutite“ de prezența mea și în mod cert voi fi prezent pe platou la **Păcală**. Am lucrat și cu alții : unele producții au ajuns pînă etapa definitivă altele nu. Îmi pare rău de **Enigma Otiliei** care face parte din cele prea mult amînate, căci G. Călinescu e un „scenograf“ uluitor în romanele sale.

— Cu ce sentiment ați primit solicitarea de a realiza scenografia la filmul Printre colinele verzi ?

— E un lucru special să lucrezi cu un scriitor reputat, unul din cei mai importanți romancieri de azi : ca regizor la primul său film pare însă a fi ca la al zecelea ; e ca un fel de „lovitură“ pentru mine, pentru că totul fiind reușit, poate fi și în părțile componente. Filmul în sine nu necesita decoruri, cît o atmosferă particulară, care să-l plaseze în spațiu și timp, să-i dea viață. Eu am citit scenariul, am schițat atmosfera filmică echivalentă pe care i-am prezentat-o regizorului și se pare că ea a coincis cu aceea a autorului. Scenograful din **Zorba Grecul** a luat premiul Oscar pentru decor și mulți cred că era o montare foarte săracă.

— Cum ați rezolvat din punct de vedere al meseriei dv. problema lui Krinitzki (Alion in film), un personaj care necesită multe tușe, culori, pensule, tonuri ?

— Eu i-am creat un colț al lui în dormitorul comun, potrivit cred cu viața lui, cu ideile mesianice pe care le propagă, unde, pe lîngă Biblia de pe masă, i-am pus un calendar ortodox iar deasupra o hîrtie albă cu un cui, de care își agăța pălăria și cred că astfel mi-a reușit simbolul

— Ce vi s-a părut greu de sugerat în atmosfera generală a filmului — mai puțin obișnuită pentru dv. ?

— De ani de zile, recuzita noastră cinematografică folosește același mobilier, cu mici inversări, și — nu de multe ori, — auzi exclamații printre spectatori : acest dulap e din **Lupeni 29**. Pentru camera Irinei am descoperit un mobilier Bidermayer care era caracteristic pentru burghezia mijlocie ardeleană, așa cum, pentru încăperea lui Miloia, am refăcut un interior semirustic, cu un mobilier de Bidermayer primitiv, care trebuia să sugereze un ușor prost gust, specific personajului. Decorul nu înseamnă numai pereți uriași îmbinați în diferite feluri, ci și decorarea lor în funcție de mobilier. În fond, tot greul în scenografia de film e să știi să decorezi.

— Aveți vreo nemulțumire după terminarea decorului la acest film ?

— Întotdeauna, după ce ai realizat ceva, nu-ți mai place în totalitate, parcă l-ai face altfel. Sînt mereu nemulțumit de mine. La vila Irinei, cineva mi-a greșit ferestrele : fiecare era la altă dimensiune decît cea pe care o preconizasem, și a trebuit să repar totul cu ajutorul draperiilor. Deci...

— Ce solicitări aveți în momentul de față ?

— Tot cu Nicolae Breban la al doilea film al său. Apoi cu C. Vaieni la **Pădurea nebună** și fără îndoială la **Păcală** al lui Geo Saizescu. Mă gîndesc îngrozit de cît mobilier vom avea nevoie, iar studioul Buftea nu posedă mai nimic : totul ar fi cum ar fi, dar în scenografia de film aparatul vede totul ; în teatru poți să mai ascunzi cîte ceva...

Sandu STELIAN

Cuvîntul poezie

Experiențele poetice foarte recente, cu toate aspectele lor foarte diverse, posedă unele note comune, sau cel puțin lasă această impresie celui care consideră lucrurile de la o anumită altitudine. Din direcții diferite și exprimînd temperamente varii, poezia ultimilor ani impune o serie de constatări pe care istoria le va face cu mai multă îndreptățire și într-o perspectivă mult mai amplă, în vederea căreia noi vom încerca, aici, doar cîteva modeste aproximații.

Vom nota, în primul rînd, că experiența poeziei din ultimii ani, în feluritele ei întruchipări, e în genere mai profundă și mai radicală decît aceea a prozei sau a teatrului. Ea pare a premerge eforturile ce se fac în celelalte genuri și a constitui un exemplu. Poezia e mereu îndrăzneața avangardă a literaturii noastre, sau cel puțin patrula de recunoaștere expusă tuturor riscurilor știute.

Toată lumea și-a dat seama de aceasta Critica literară, după ce s-a fript (chiar în epoca dintre cele două războaie) cu supă a ajuns nu numai să sufle și în iaurt, dar să sufle și în toate pînzele poeziei, începînd cu tonul de admirație speriată din unele articole și terminînd cu recenzia enunciativă, năclăită de citate și care nu spune nimic. Nu e vorba aici de numeroasele ei intuiții exacte, de interpretările adeseori subtile, ci de o atitudine generală care nu se întîlnea înainte : toți criticii au simțit și au admis ca la o comandă că poezia e un fel de **mysterium magnum** al literaturii românești față de care trebuie să te păstrezi într-o diplomaticească prudență și într-o înțepenită aprehensiune.

Românul e născut poet și stilul liric este dominant în scrisul românesc din ultima vreme. Poezia e pragul de foc pe care e obligat să arate că-l poate trece oricine pretinde că iubește și înțelege literatura. Una din rarele profeții ale lui Lovinescu adică aceea privitoare la felul divergent al dezvoltării prozei și poeziei, s-a adeverit peste toate așteptările. Proza și poezia nu se mai întîlnesc pe niciunde și, acolo unde o fac totuși, ele trebuie să sacrifice tocmai formele lor specifice.

Nicăieri semnul învechirii nu e atît de vădit ca în poezie. Unui roman, apărut de curînd, dar care valorifică o formulă de la începutul secolului, nimeni nu se gîndește să-i refuze dreptul de intrare în cetatea literară. Nu același lucru se petrece cu o piesă lirică, și titlul ei de existență e legat mai mult decît al altora de aderența la un stil contemporan. Intr-adevăr, nici un gen literar nu s-a depărtat așa de mult de originile sau de sensurile lui inițiale, nici nu s-a scindat așa de radical de ceea ce părea a fi de el foarte aproape. Fapt cu atît mai notabil cu cît generația poeților din ultimii ani a beneficiat de situația, necunoscută înainte, a existenței unor „clasici în viață“, al căror exemplu le era propus cu stăruință, dar pe care poeții tineri l-au ocolit fără impolitețe și declarații iconoclaste, dar tot atît de hotărît pe cît au făcut-o la timpul lor, cu mai multă gălăgie, poeții de pe vremuri ziși de avangardă.

Un studios care ar întreprinde o cercetare sistematică și răbdătoare a „influențelor“ ce s-au putut exercita asupra ei va trebui să constate absența unui fenomen de influență copleșitoare și profundă, cum s-a putut observa în trecutul mai vechi cu Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi sau Barbu. Poezia ultimilor ani nu s-a format sub lumina binefăcătoare sau nocivă a vreunui astru în fața căruia să se închine sau împotriva căruia să se răzvrătească.

Nu negăm îndreptățirea existenței și considerabila valoare a marii poezii de pe vremuri, dar sîntem obligați să constatăm că între ea și cea a zilelor noastre intervin unele fenomene de discontinuitate. (Iar pe Eminescu, incarnația cea mai desăvîrșită a vechii formule, ar trebui să-l lăsăm în pacea seninătății lui astrale, fără a-l mai interpreta prin zeii infernului sau ai mării, cum stăruie să facă un eminent critic, care, în mod paradoxal, blamează la poetul **Luceafărului** „sublimarea imaginii în conceptul ei“, adică tocmai ceea ce formează nucleul poeticii lui Eliade Rădulescu, despre care a scris un studiu întru totul admirabil, ce nouă ni se pare a fi cea mai serioasă contribuție la revalorificarea unui scriitor din secolul al XIX-lea, apărută în ultima vreme.)

Poezia din ultimii ani trebuie deosebită de cea veche și printr-un fel de principiu căruia i-am spune : al consecuției realității. Poezia ca proces cotidian și ca răspuns imediat la injoncțiunile existenței este unul din marile cîștiguri ale literaturii actuale, și cea veche n-a cunoscut form de afirmare a lirismului ca un diluviu copleșitor și totalitar, așa cum se înfățișează (cu niște sincope produse doar de capriciile sau rigiditățile programelor editoriale) opera poetică a unui D. Stelaru, Adrian Păunescu, sau unui Mircea Ivănescu (Și ne întrebăm de ce acesta din urmă nu și-a publicat poeziile sau „poesiile“, cu titlul pe care ni-l propunea acum vreo două decenii : **Comentariu perpetuu**, titlu admirabil, ce ar putea fi pus pe frontispiciul întregii poezii românești din ultima vreme ?)

In sfîrșit, trebuie arătat că, sub anume aspecte, ceea ce se întîmplă acum în lirica românească depășește cu mult experiența mallarmeană a cuvîntului, adică aceea a expresiei aluzive și care, în fond, este legată chiar și prin negație, prin respingere, ori prin stăruitorul și voitul abandon de obsesia conceptului. Poezia s-a identificat cu verbul și a creat realitatea pe care cea veche ambiționa numai să o exprime.

Noi înșine am identificat această caracteristică într-una din principalele direcții ale scrisului lui Arghezi și am atribuit un sens magic, nu gratuit, titlului volumului său celui mai compact : **Cuvinte potrivite.** Din punctul de vedere al mentalității „clasice" poeții nu mai par a avea ceva de spus, ci spun pentru că spun: actul poetic nu mai poate fi simțit ca un ce raportabil la altceva decît el.

In zorile „modernismului“ românesc, anumite spirite care nu voiau să pară de tot obtuze se făceau că nu-l resping în principiu, dar îl acuzau de superficialitate. E limpede că la acești esteticieni vorbea tradiția conceptualistă, după care valoarea unei poezii stă în înălțimea „ideilor“ forma lirică nefiind decît un mod de a exprima „ceva“ care ar putea fi și „altceva“ sau ar putea fi și în alt mod. Or, paradoxul poeziei actuale este că, pe măsură ce ea exploatează mai mult latura formală, pe atît devine mai profundă. Jocul de cuvinte, jocul cu cuvintele, sau, acum, jocul de-a cuvintele a devenit însăși poezia. Polaritatea fond-formă e, pentru un om care gîndește problemele poeziei dinlăuntrul ei, pur și simplu ininteligibilă.

Dar „profunzimea“, pe care o semnalam ca o calitate a unora din ultimele experiențe poetice, nu e chiar termenul cel mai propriu, cel mai apt să traducă această situație curioasă. Lăsînd la o parte faptul că prea deasa lui întrebuințare i-a tocit, dacă ne e permis să spunem așa, tot relieful, vom reveni precizînd că e vorba mai curînd de o posibilitate și o aprehensiune a profunzimii. Poezia actuală pare un joc, dar un joc pe înălțimi ca o flacără a vrăjii ce indică numai locul cu adîncurile mari unde se află comoara : am asemui-o cu o temă muzicală executată la orgă și care, chiar în registrul de flaut, sugerează, fără voie, amploarea întregului instrument și spațiul de rezonanță vast, conceput pentru o cutremurătoare dezlănțuire sonoră.

Există un climat cu aerul tare, în care gestul liri se formează acum, și de care el beneficiază. Aceast ar explica apariția unor poeți ca niște fenomene d mare precocitate, cazuri ce nu se pot întîlni printr dramaturgi sau prozatori. Poate tot aceasta ar explica reușita surprinzătoare în poezie a unor oameni c o inteligență mediocră, în tot cazul cu una nu pre strălucită din punct de vedere al judecății comune dar cu o ageră intuiție a limbajului. Niciodată c acum, poetul nu a fost ajutat să zboare, aparent făr efort, numai în înălțimi ; ceea ce-l face să se poat menține la mare altitudine e, în mod cert, exact același lucru care-l împiedică să umble cu pași banal pe pămîntul nostru al prozei. De aceea, artiști car să cultive cu egal succes poezia și proza au deveni o raritate, comparabilă doar cu aceea a pictorilor car izbutesc și în sculptură.

Semnalînd (cu toate semnele de mirare și de întrebare posibile) această situație, în care a ajuns poezi prin unele din ipostazele ei, dincolo de care nu vedem cum s-ar putea trece (și ne gîndim aici în primul rînd la marea reușită artistică a operei lui Nichita Stănescu), în față ni se desfășoară o dublă perspectivă : una ar fi aceea ca viitorimea să consider poezia o experiență aberantă a inteligenței sau, în cazul cel mai bun, un fel de copilărie a minții — cum socotesc în clipa de față toți oamenii de formație „serioasă“ și pozitivistă — iar cealaltă ar fi să o accept integral și să o înglobeze ca pe o etapă decisivă într-un proces de reformare totală a mentalității omenirii.

E oare vorba de intrarea poeziei într-un impas asemănător numai cu ermetismul de imitație barbian care a urmat prin anii '30, imediat după apariția ș marele succes în lumea poeților a **Jocului secund**, sa e însăși rațiunea de a fi a poeziei ? Răspunsul l această întrebare va trebui dat de poezia viitoare sau mai propriu spus, de un mare poet încă necunoscut Intrucît ne privește, deși simpatiile noastre merg ma curînd spre poezia de veche formulă, nu simțim nici un fel de îndreptățire pentru vreo indicație profetică, toată încercarea noastră fiind făcută pentru a stabili o bază înțelegerii. In numele ei, însă, nu am exclude în principiu și alte posibilități, pe care deocamdată nu le întrezărim, dar care vor duce, oricum, mai departe procesul de definire al poeziei — ceea ce critica literară nu va osteni niciodată să încerce. Căci orice poezie nouă are ambiția să propună o nouă definiție a poeziei.

Alexandru GEORGE

De la „luminarea poporului“ la „ridicarea poporului“

(Urmare din pagina 3)

Programul lui Tudor, fie și în fază embrionară, este al epocii moderne, inaugurată de Revoluțiile burgheze — este programul lui Bălcescu și Kogălniceanu, al lui Cuza, al tuturor celor care înțeleg că „luminarea poporului“ nu este suficientă : hotărîtoare este „ridicarea poporului“. Pașoptiștii moldoveni n-o vor înțelege de la început, fiindcă în Moldova, unde n-a fost Tudor, Eteria, pur grecească, a furnizat material de epopee eroi-comică (Beldiman). Urmașii lui Tudor vor avea însă mereu în fața ochilor — căci ecourile nu se sting de loc o dată cu moartea conducătorului, ci se amplifică prin jertfa sa — reușita, fie și parțială, a lui Tudor prin ridicarea poporului. Vor proceda la fel la Islaz în 1848, vor proceda la fel la București în 1859, cînd vor ridica poporul pe dealul Mitropoliei spre a înfrînge rezistența aceleiași boierimi, reacționară acum prin însuși destinul ei istoric, încheiat, în ciuda oricăror sentimente.

Tudor creează **o tradiție de acțiune politică** : el face dovada că numai așa, numai cu arma, și numai în numele poporului se poate birui. Concluziile experienței sale se văd în opera de gîndire social-politică a lui Bălcescu, piscul cel mai înalt atins de gîndirea românească a epocii.

Tudor creează în **proclamațiile** sale premisele **scrise** ale gîndirii lui Bălcescu și a pașoptiștilor, în care idealul eliberării naționale și sociale, interne și externe, lichidarea robiei boierești și turcești se împletesc, sînt definiția însăși a mișcării și programului, sînt **ethosul culturii noii epoci.** Dacă adăugăm la această moștenire a Vladimirescului ideea că însăși întemeierea unei anumite culturi, înseși anumite fenomene de cultură pot constitui formele unei revoluții, o etapă, o premisă și un ajutor — avem formula culturii române moderne, care a împrumutat romantismului progresist apelul la popor pe calea culturii. „Ridicarea poporului“, în literatură la rang de miracol (poezia populară), în istorie la proporții de demiurg (creator al istoriei împreună cu eroii săi), în gîndire, la acela de preocupare obsedantă a cugetătorilor sociali și politici are loc în această perioadă ce urmează Revoluției lui Tudor. Poporul devine, acum, nu sărmanul oropsit care trebuie luminat și moralizat, educat și rafinat, ci „Gea“, în contact cu care Anteul revoluționar prinde puteri uriașe. Tudor arătase ce poate poporul, și prinsese el însuși puteri, schimbînd rolul de agent politic al boierimii și Eteriei, cum îl voiseră acestea, în rolul de slujitor al celor mai acute necesități ale dezvoltării societății românești și ale poporului român întreg.

Tudor a făcut concesii, a șovăit, pe drum a făcut un fatal „distinguo“ între boieri buni și răi, pe care l-a plătit cu capul atunci cînd boierii, rămași totuși boieri „dincolo de bine și de rău“, l-au decretat un individ periculos, de care au tremurat și pe lîngă care s-au gudurat cît timp Bucureștii erau înțesați de „prostimea“ înarmată, dar pe care, după ce încercaseră și înainte să-l asasineze, au reușit să-l suprime în cele din urmă, folosindu-se de Ipsilanti. Vladimirescu și Ipsilanti au vorbit un dialog al surzilor : unul voia eliberarea Balcanilor de turci, în favoarea elenilor, și-l legase pe Vladimirescu prin jurămînt să-l ajute, celălalt voia să folosească mișcarea eteristă ca prilej spre a-și elibera poporul de boieri, de turci și de fanarioți. Din cele trei țeluri, el și-a dat seama că, dovedindu-se iluzorie intervenția țarului, șansele înlăturării stăpînirii otomane au devenit nule, și atunci a explicat sultanului că el luptă cu altcineva (cum vor face și pașoptiștii) — cu fanarioții. El n-a putut să realizeze direct nici programul minimal : al restabilirii situației dinainte de 1711, dar prin lupta sa a contribuit decisiv la înlăturarea regimului fanariot. Domniile pămîntene au creat, oricum, un alt climat, și alte temelii fenomenului cultural românesc. Tudor a trebuit să renunțe și la mișcarea socială, la eliberarea poporului de boieri — idealul era prematur. Dar a pus problema așa de categoric, încît procesul de **radicalizare** a conștiințelor iluministe și, ca urmare, apariția unei noi conștiințe, **revoluționare**, și a unui **ethos revoluționar** ce se va întrupa în Bălcescu (revoluționar înainte de 1848-ul francez, prin moștenirea revoluției lui Tudor, al cărui succesor este), devine un fenomen ireversibil. Flacăra nu se mai stinge pînă la 1848 și nici după aceea. Tudor devine însăși imaginea revoluției naționale, care nu se importă, ci se naște din rărunchii și durerile națiunii — tot el o spune — și atunci cînd Bălcescu va demonstra caracterul legitim al revoluției pașoptiste, în care ideologia boierească a văzut totdeauna, pînă și prin Iorga, efectul unui export de revoluție, el o va lega direct de Tudor, o va prezenta ca o continuare și completare a revoluției lui Tudor. Nucleul de foc al conștiinței revoluționare nu va fi la toți pașoptiștii același, nuanțele sînt multiple, compromisurile, contrazicerile, limitele de clasă, de interese etc. Dar toată cultura română de după 1821 este o cultură de luptă, **militantă.** Ea stă sub semnul duhului sfînt al Revoluției, care a coborît deasupra capului martirului din Vladimiri.

Un meşter bătea arama...

De la Mţheta, vechea capitală a Iveriei, şi pînă la Tbilisi, poetul Otar Nodia m-a încredinţat că în Georgia fiecare cuvînt e o frumoasă rimă. Nici cel care a înălţat ţara cu odoarele şi podoabele ei, nici cel care a fost nevoit să ia drumul exilului — Antim Ivireanu, nu este uitat. Nici ţarul Gorgasali, nici poetul Rustaveli, nici meşterii bătători în metal preţios nu-s şi n-au fost pentru inima georgianului unul mai presus decît altul. Unul a apărat hotarele, altul a cîntat frumuseţile strînse între ele, frumuseţea luptei drepte, altul a găsit îmbrăcăminte credinţei, canoanelor, îmbrăcăminte de aur şi argint, de aramă presărată cu pietre scumpe. Această îmbrăcăminte a vechilor icoane ferecate în metal bătut am admirat-o la unul din muzeele din Tbilisi. Nu cred că greşesc cu nimic spunînd cu mîna pe inimă că o astfel de măiestrie a meşterilor bătători în metale, puţine popoare au dobîndit-o. Georgenii au bucuria şi mîndria de a fi printre cei mai vestiţi. N-aş fi întrebat nimic mai mult decît eram în stare să văd, să-mi închipui, dacă nu mi s-ar fi şoptit insinuant numele celui care a reînviat la Tbilisi arta marilor meşteri ai metalului bătut : Koba Guruli. Poetul Moris Poţhişvili m-a însoţit — mi-a vorbit despre prietenul său, mesterul Guruli, îndelung. Se vedeau rar şi fiecare suferea că se vedeau rar, dar Moris nu putea niciodată năvăli în atelierul prietenului spre a nu-i tulbura munca. „Aşadar sînteţi conducătorul renaşterii metalului bătut în Georgia...“ a căzut prima întrebare.

— Trei inşi mi s-au alăturat : Chipşidze, Ociauri şi Cabaşvili. Toţi am renăscut această artă veche ; de fapt nu-i aşa — am născut o nouă artă. Fiecare şi-a ales o direcţie proprie — fiecare se poate lăuda cu şcoala lui.

— Poate fi vorba de o împletire a clasicului cu modernul în arta dumneavoastră ?

— Cred că am găsit o rezolvare. Pe cea adevărată. Pe formele trecute am altoit pe cele noi. Vechea artă era o artă canonică. Tocmai la canon am renunţat. E fericit cel ce poate face acest lucru. Mulţi sînt cei care înclină pentru o formaţie clasică. Eu le răspund : noul, neputînd fi o repetare, face dovada a fi ceva pentru şi rupt din timpul său, rupt mereu din ceasul de taină căruia te supui.

— Expoziţii, bucurii ? Există o lucrare anume la care ţineţi mai mult ?

— E o întrebare complicată. Dacă o mamă, avînd mai mulţi copii, ar putea spune pe care-l iubeşte mai mult, şi mie mi-ar fi uşor să spun pe care dintre lucrări o iubesc îndeosebi. Am avut cinci expoziţii personale — prima la Berlin — numeroase expoziţii de grup — la Paris în 1970 în cadrul expoziţiei naţionale am expus 15 lucrări ; de asemenea am expus la EXPO-70, dar cel mai important pentru mine, cea mai mare fericire este că am expus la Tbilisi. Editura MERANI a fost gazda. Lucrările mele au suscitat o mare discuţie. Am expus în faţa poporului meu şi m-a bucurat enorm recunoaşterea mea şi triumful unirii poeziei cu metalul bătut.

— Iubiţi enorm poezia şi muzica. Poetul Moris Poţhişvili mi-a spus-o. Ce gîndiţi despre viitorul artei ?

— Voi răspunde gîndindu-mă iarăşi la acea nemaipomenită întîlnire prilejuită de editura MERANI („Pegas negru“). Pentru prima dată s-au adunat laolaltă poeţii, muzicienii, metalul bătut, plasticienii. Ne-am regăsit cu dragoste, cu putinţa acelei dragoste fericite pe care numai adevărul ţi-l descoperă. Au fost clipele cele mai fericite şi cu cîtă părere de rău vă spun acum : aceste clipe au alunecat prea repede. A fost o intrunire unică, un imbold pentru creaţie şi pentru suflet ; aşa se întîmplă în viaţă. Oamenii vin, se despart. Numai atunci cînd poeţii, compozitorii, artiştii plastici vor găsi necesară formarea unei familii, vor fi în stare să se înţeleagă, să se preţuiască, să existe ca un tot, ca o familie unică.

— O întrebare la care mi-ar părea rău să nu răspundeţi, peste care am putea trece totuşi senini, o întrebare mecanică şi care văd că nu vi se potriveşte : mai este ceva pe lume în munca dv. pe care să-l iubiţi ca metalul ?

— Tocmai fiindcă această întrebare e atît de simplă voi spune că metalul este lucrul cu care trăiesc sufleteşte. Dacă mai poţi iubi şi altceva decît procesul de creaţie !... Cele mai fericite clipe sînt cele în care creezi. Cel care în lucrul său nu ascultă muzica şi nu aude şoapta poeziei, plînsul ei, nu poate spune nimic.

Despre Koba Guruli, poetul Moris Poţhişvili spune : „Mi-a adăugat în georgiană că atunci cînd nu aude poezia şi muzica metalului, cînd nu i se supune metalul, îl lasă. Acest lucru se întîmplă numai fiindcă el are sufletul poetului, inima georgianului şi mîna dirijorului“.

— Fiecare artist iubeşte pe cineva, ceva ; eu îl iubesc pe Galaction Tabidze, care după Vaja Pşavela — poet genial — este cel mai mare în sufletul meu. Georgianul cînd vorbeşte şi începe să citească îl citeşte pe Vaja Pşavela.

— Lucraţi la un ciclu nou : **Statuile şi Luna...**

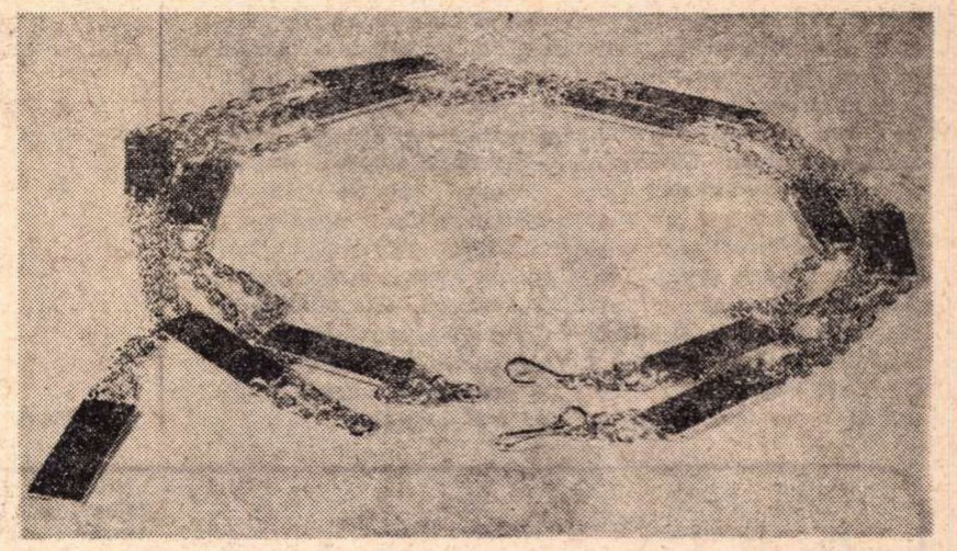
— Da, îl închin celor care au ajuns pe Lună, celor care au atins idealul, celor care au lipsit poeţii de un cuvînt fascinant : „regina nopţii moartă“, iată un gînd pe care nu-l credeam, nici chiar eu.

— Doriţi să transmiteţi cîteva vorbe cititorilor români ?

— E o dorinţă foarte mare, despre care, dacă nu m-aţi fi întrebat, v-aş fi rugat eu să-i găsiţi un loc. Pentru anul cel nou le doresc tuturor fericire. Fericire e un cuvînt mic, transcris pe hîrtie şi numai fiecare şi-l poate potrivi sufletului său. Pentru oameni, pentru poeţi, pentru artişti, cea mai mare dorinţă este să ne vedem mai des, să ne cunoaştem. Aş vrea ca poporul român să ştie că Georgia iubeşte foarte mult România, îi preţuieşte cultura şi pe fiii ei şi nu uită nici o clipă legăturile de prietenie dintre cele două culturi de-a lungul secolelor.

Dumitru M. ION

Vitrina cu bijuterii privită dinăuntru



Cordon din zale şi plăcuţe metalice

Bijuteriile, obiecte de podoabă atît de apreciate de sexul frumos, potenţînd frumosul, sensibilitatea, eleganţa, au intrat în ultima vreme în conul de lumină al interesului publicistic. E normal deci ca şi cei ce contribuie la difuzarea bijuteriei să-şi formuleze unele opinii.

După cum se ştie, elementul esenţial în procurarea unei bijuterii îl constituie valoarea ei de întrebuinţare, iar utilitatea podoabei e determinată în principal de aspect, de formă şi de materialul din care este confecţionată. Cum finalitatea ei expresă e reliefarea frumuseţii persoanei care o poartă, bijuteria îşi asumă, la rîndu-i, ca atribut principal, frumuseţea. Pentru ca în magazine să se afle bijuterii frumoase care să satisfacă toate gusturile, e necesară producerea unei foarte mari varietăţi de modele şi materiale, şi, evident, o individualizare a produsului.

Există o **modă** şi în materie de podoabe ?

Cred că da. Bijuteria nu este solicitată decît dacă se află şi ea în pas cu moda. Nimeni nu este dispus să cumpere podoabe demodate, care ar diminua distincţia persoanei.

Cum se **demodează** însă bijuteriile ?

Uneori, din cauză că s-au pus în vînzare cantităţi prea mari din aceleaşi modele sau cu caracteristici foarte apropiate. O bijuterie este apreciată şi solicitată atît timp cît nu s-a banalizat prin frecvenţă, deci nu a devenit comună. Firesc ar fi deci ca aceste produse să se execute în serii foarte reduse pentru fiecare model. Dar în condiţiile unei producţii industriale, în care nu e posibilă, de regulă, decît seria mare, confecţionarea unui număr mic de exemplare din acelaşi model generează creşterea considerabilă a preţului. Inconvenientul dispare în producţia organizată în mici ateliere, unde predomină munca manuală a meşteşugarilor.

Producţia meşteşugărească mai are avantajul că oferă de regulă cumpărătorilor obiecte de artă executate cu mult gust de meşteri talentaţi, excelînd prin iscusinţă şi fantezie. În acest domeniu, ca şi în multe altele, maşina, oricît de perfecţionată ar fi, nu poate înlocui munca omului. Am în vedere şi faptul că un meşter bijutier, chiar atunci cînd execută mai multe exemplare dintr-un model, menţine personalitatea fiecărei piese, în timp ce maşina execută după şablon un număr mare de exemplare în model identic.

Numai în atelierele meşteşugăreşti se poate afirma pe deplin talentul şi inventivitatea producătorului de bijuterii şi se pot executa bijuterii în adevăratul înţeles al cuvîntului. Producţia meşteşugărească în mici ateliere poate introduce în fabricaţie articolele noi într-un timp mult mai scurt decît întreprinderile industriale. Acest avantaj este deosebit de important, deoarece permite adaptarea rapidă şi suplă la solicitările populaţiei şi la exigenţele modei. Apoi, în atelierele meşteşugăreşti se pot executa bijuterii într-o gamă foarte variată a materialelor, ceea ce permite o mare diversificare a producţiei. Dezavantajul principal — căci există şi un dezavantaj — l-ar constitui cheltuielile mai ridicate pe unitate de produs în comparaţie cu producţia de serie mare din industrie.

Întrucît mulţi cumpărători solicită articole de podoabă nu numai frumoase, dar şi ieftine, producţia de serie industrială, paralelă celei meşteşugăreşti, îşi are, evident, un rol important, cu condiţia să fie astfel organizată încît să poată executa, cu cheltuieli nu prea ridicate, serii cît mai mici în cît mai multe modele. Bijuteriile, ca şi celelalte mărfuri, se produc nu de dragul producţiei sau pentru a se realiza un plan dat, ci pentru a satisface cerinţe ale populaţiei. Dacă un articol sau un model nu mai este solicitat, el trebuie scos din producţie imediat şi înlocuit cu altul, devenit „la modă“. De rapiditatea cu care industria de bijuterii se va adapta în viitor la cerinţele în continuă modificare ale cererii, depinde în mare măsură viabilitatea acesteia.

În producţia industrială rolul primordial îl au creatorii. Selectaţi dintre bijutierii cei mai talentaţi sau din rîndul altor artişti cu studii de specialitate, evidenţiind un dezvoltat simţ al frumosului şi inventivitate, bine documentaţi asupra cerinţelor populaţiei — ca şi asupra tendinţelor modei, aceştia pot influenţa pozitiv evoluţia artei bijuteriilor. Acestei creaţii îi incumbă şi îndatorirea de a realiza podoabe originale, specifice ţării noastre, capabile chiar să lanseze o nouă modă. În această privinţă, comerţul ar putea constitui şi el un stimulent esenţial. În ceea ce o priveşte, întreprinderea noastră va continua să sprijine intens producătorii în crearea şi lansarea noilor modele.

Fireşte, pentru a lansa o modă nouă sînt recomandabile şi intense măsuri de popularizare, de înrîurire a cumpărătorilor prin reclamă — acum aflată în oarecare suferinţă.

Întrucît în întreprinderile industriale producătoare de bijuterii există azi creatori inspiraţi, care au făurit bijuterii ce prin frumuseţea lor încîntă privirile miilor de vizitatori zilnici ai magazinelor de specialitate, sperăm ca în viitor să realizăm un număr sporit de modele pe gustul solicitatorilor.

Cîteva cuvinte şi despre ceea ce s-ar numi informarea cumpărătorului.

Fiecare bijuterie are o anumită destinaţie. Folosirea ei în limitele acestei destinaţii dă o notă de distincţie persoanei, subliniază rafinamentul în valorificarea podoabei. Etalarea bijuteriilor în altă ocazie decît cea pentru care a fost destinată duce la diminuarea valorii ei. De aceea ar fi, poate, util ca în magazine să se dezvolte mai multă inventivitate şi să se cheltuiască mai mult timp pentru informarea noilor cumpărători asupra destinaţiei fiecărei bijuterii. Am în vedere, printre altele, etalarea bijuteriilor în vitrine grupate pe destinaţii (pentru ocazii, pentru stradă , pentru plajă etc.). Noi ne vom preocupa, în viitorul apropiat, şi de această problemă. Magazinul de desfacere este locul de întîlnire al bijuteriei cu solicitanţii. Modul de etalare a podoabelor are o mare influenţă în stimularea cumpărătorilor şi reliefarea tuturor însuşirilor bijuteriilor. Prezentarea lor în magazine dotate cu mobilier adecvat, cu o capacitate de prezentare care să permită expunerea unui număr cît mai mare de modele are o mare importanţă în creşterea interesului cumpărătorilor şi implicit a vînzărilor. În această ordine de idei, aş sublinia şi necesitatea revederii grupelor de mărfuri care fac obiectul de comerţ al majorităţii magazinelor de bijuterii, pentru menţinerea **numai a** articolelor de podoabă şi eliminarea produselor ce nu au contingenţă cu acest comerţ.

În unele oraşe ar fi potrivit a se revedea aria reţelei ce comercializează bijuterii, pentru a se uşura cumpărătorilor vizionarea tuturor modelelor şi o mai lesnicioasă alegere. În acest sector, mai mult decît în altele, este nevoie de o capacitate de etalare cît mai mare. Revederea reţelei pentru desfacerea bijuteriilor este cerută în primul rînd în Bucureşti. E de mare necesitate organizarea aici a încă 2-3 magazine de specialitate, cu o capacitate de desfacere mult sporită faţă de cele existente.

Cuza GRIGORESCU

directorul Intreprinderii
comerciale de stat
„Bijuteria“

Despre poetica argheziană

(Urmare din pagina 5)

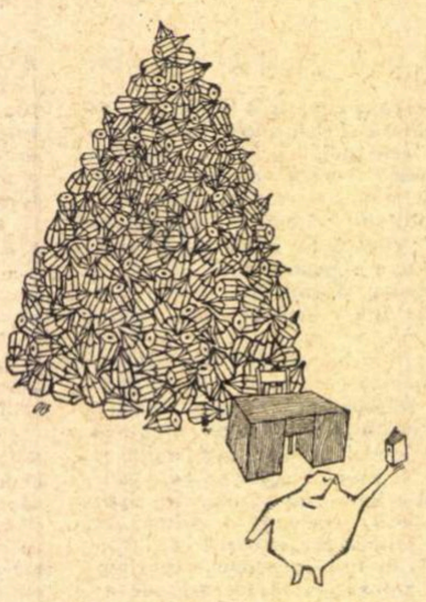
din urmă fiind menită să distrugă inerțiile gustului tradițional, dar pentru a lărgi și înălța ideea de poezie. Astfel încît purulența expresiei nu-și află la Arghezi o justificare exclusiv polemică, alcătuind doar un moment în procesul dialectic al unui mare catharsis verbal, sau, ca să folosesc un termen mai apropiat de experiența religioasă a poetului, al mîntuirii limbajului, luat în totalitatea lui, prin harul poeziei.

E vorba deci, la Arghezi, nu de o subliniere a urîtului pentru a face să strălucească mai tare frumusețea (în spiritul antitezelor romantice), nici de o cultivare a urîtului, blasfematorie la adresa oricărui ideal de frumusețe (ca la precursorii sau la promotorii avangardei), ci de o conversiune a urîtului și repulsivului la o frumusețe tainică și indicibilă ca grația, folosind în acest sens propriile sale resurse interioare, neștiute, de purificare. Așa cum apostazia și păcatul conțin germenii harului, care se poate oricînd revela orbitor, urîtul — în ordinea estetică — închide în el sîmburii unei nebănuite și cutremurătoare frumuseți, care este o sfidare a tuturor convențiilor și a oricărui bun simț. Poetica argheziană ascunde o etică în care scandalul și paradoxul dețin un rol care nu poate produce decît perplexitate atunci cînd este privit din unghiul moralei practice, cotidiene, utilitare.

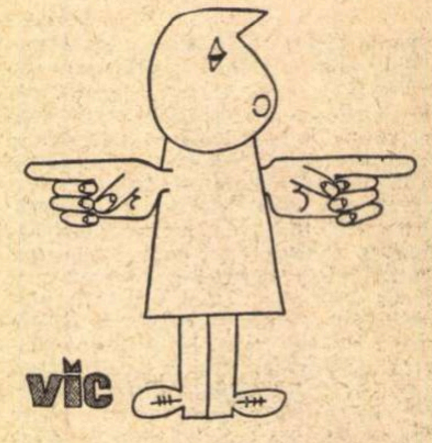
Anonimul tomitan

(Urmare din pagina 9)

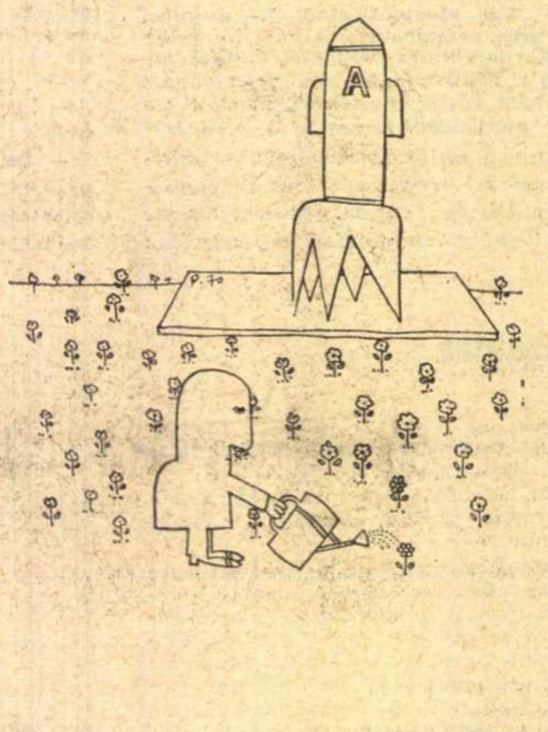
fel ar fi aflat că marele critic nu numai că l-a considerat pe Gherea drept întemeietorul criticii analitice (și asta într-o monografie dedicată lui Maiorescu !), dar, în elaborarea anumitor teze ale sale, importante, el a fost puternic influențat de materialismul istoric. A trage concluzia că Lovinescu a fost marxist, ar fi abuziv, dar că a fost influențat, parțial, de materialismul istoric, în ce anume, și în ce măsură, asta stabilește Ileana Vrancea cu seriozitate și tact. Dar sărmanul anonim, căruia-i place „vorba verde“ și tăișul baltagului, e ontologic rău de tot și crede că Marx o fi fost vr-un gherist, vr-un detractor al lui Maiorescu (deși Maiorescu, în anumite chestiuni, avea păreri opuse micului tomitan). De aici și supărarea : să-l compromiți pe Lovinescu ! Ileana Vrancea vorbește despre neputința junimiștilor de a găsi argumente de fond criticii gheriste. Asta-l face pe anonim să sară în aer. Da, băiete ; nu e vorba de a cumpăni între valoarea de critici a lui Maiorescu și a lui Gherea, ci a alege în chestiunea „de fond“, adică de metodă. Ei, acum închipuie-ți că între estetismul depășit, de Croce, de exemplu, și metoda marxistă, marxismul e acela ce e viu, creator și universal. Asta te supără ? Calmează-te și reintră în cuaternar, sau cum ți-a spus odată Sadoveanu : întoarce-te îndărăt în peșteră !



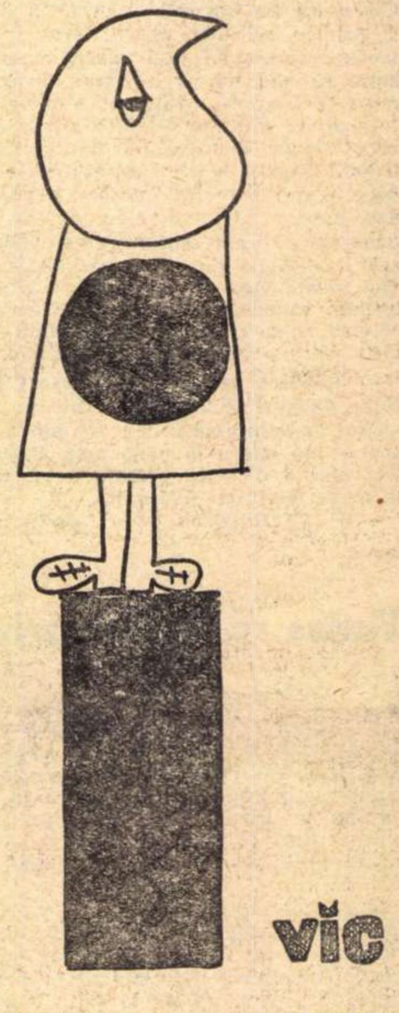
O pagină — un creion *Octavian BOUR*



Conformism



Fără cuvinte *Valentin POPA*



Punere la punct *Ion Victor DRAGAN*

POȘTA REDACȚIEI

TATIANA GHINEA : E original, oricum, felul în care v-ați descoperit vocația :

Și-mi șoptește-o margaretă
Ca să devin o poetă.

Cercetînd, însă, manuscrisele dv., observăm că, acceptînd sugestia șoptită cu atîta gingășie, nu prea ați făcut mare lucru ca să o traduceți în fapt :

Adio-ți spun de-acum,
Mi-e inima zdrobită,
De un pumnal fără tăiș
De-o sabie neascuțită.

E multă suferință aici, desigur, în inima dv. maltratată cu obiecte în general netăioase ; comparativ, însă, poezia pare dezmierdată cu un satîr (neascuțit și el !). Luați, așadar, îndemnul margaretei mai în serios, chiar dacă e adevărat că nu se face primăvară (nici poezie) cu șoapta unei singure flori. La vîrsta dv., mai aveți timp berechet !

PANAIT MOGA : Nu, **Index** nu e doamnă. Nici domn. E un tovarăș bun.

B.D.L. : Sînt cîteva lucruri promițătoare (**Ipostaze, De-a hoții, Reîntoarcerea, Rîzînd, Apoi nimeni** etc.), deși nu lipsește un pic de didacticism, de insistență explicativă. Reveniți, deci, cu numele întreg.

G.G. — Aiud : În versurile dv., în general cam haotice, se întîmplă și lucruri de-a dreptul incredibile :

Crucile
le-au furat cucuvelele
să-și facă noaptea pat.

Că niște cucuvele — vietăți reputat-malefice, de altfel — au putut avea fantezia lugubră de a fura un număr de cruci din cimitir, — la urma urmelor, cu nițică bunăvoință, s-ar putea admite. Intervine însă — dacă știrea se confirmă cumva ! — uluitorul fapt al destinației date de către prădalnicele zburătoare obiectelor furate ! Fapt care răstoarnă toate datele cunoscute ale zoologiei, stabilind pentru prima oară o relație între **pat** și **cucuvea** sau invers (și încă noaptea !). E adevărat și — cum se spune — îndeobște cunoscut că, în vasta familie a păsărilor de noapte, există numeroase soiuri și tipuri (sau tipe) care uzează și abuzează de scunda și banala piesă de mobilier (cîteodată — e adevărat — chiar cu implicația dezagreabilă a unor cruci !). Dar pînă acum nu fusese — după cîte știm — atestată documentar (decît cel mult prin derogări metaforice, în mod figurativ) înscrierea cucuvelei în rîndul lor, ele fiind — după cum se știe destul de bine — infinit mai plăcute la înfățișare (și nu numai !) și — orice s-ar spune — mult mai puțin malefice decît sinistra prevestitoare înaripată de noapte ! Care vor fi consecințele și efectele acestei descoperiri ? E greu de prevăzut dintr-o dată. Fără îndoială, enorme și amețitoare. Vă sfătuim, deci, să trimiteți urgent comunicarea dv. în versuri — după o prealabilă, dar temeinică verificare a faptelor — cercetătorilor noștri de specialitate, care o vor aborda, desigur, cu mai multă competență și intimitate.

ILIE SERGIU : Din nou, contribuții senzaționale despre... cucuvele :

S-a dus soarele lumină,
Dinspre culmi apare luna,
Rupe liniștea senină,
A trecut în zbor nebuna
Cucuveaua cea felină.

Evident, după șocul provocat de... nevoia de paturi a cucuvelelor (cum ar zice un poet la modă acum cîțiva ani), naiv ar fi acela ce se mai poate mira de ceva în legătură cu aceste vietăți altădată sumbre, acum — datorită unui uluitor, vertiginos și totodată radical proces de transformare — aproape... lascive ! Renunțînd, deci, la orice comentariu, nu ne putem refuza, totuși, un moment (greu, e-adevărat !) de meditație îngîndurată și întrucîtva amară asupra caracterului atît de labil și schimbăcios al tuturor lucrurilor și ființelor — fără excepție — din această frămîntată lume. Și pentru a trage cea mai convenabilă cortină asupra acestei probleme a cucuvelelor și a nestatorniciei lumii, iată un nou citat sugestiv și edificator din „opera“ dv., tovarășe Ilie :

Nebună este viața
Nebunia trece, vine,
Dar mai mult decît aceasta,
Nebun eu sînt după tine.

M. DREVĂRESCU : Nu e cazul să ne mai trimiteți de două ori manuscrisele dv. ; „Gazeta literară“ nu mai apare de cîțiva ani. Mulțumim pentru urări și vi le adresăm cordial pe ale noastre.

T. HERESCU : Mai bine în **Cad frunze** și **Ceața,** parcă. Reveniți.

ANGELA MIȚU : Aș dori — ne scrieți — **să corespondez cu „România literară“ și nu știu cum.** Cum adică **cum ?** Cum vreți dv., cum vă vine mai la-ndemînă — se poate într-o mie de feluri. Puteți să scrieți direct revistei — parcă așa ziceați — : **Dragă „Românie literară“**, sau fiecărui redactor în parte : **Dragă Cutare** și **Dragă Cutărel**, sau „poștei redacției“ : **Dragă poștă** sau **Iubite Index,** și așa mai departe. Depinde ce vreți să scrieți, să comunicați, să întrebați, să propuneți, să pretindeți, să criticați, să aflați, să destăinuiți etc. etc. Depinde cu cine vreți să stați de vorbă, pe cine preferați, pe cine (eventual) îl citiți, sau îl agreați pur și simplu după poză, ori așa mai departe. Așadar, curaj ! Puneți mîna pe condei, faceți rost de un plic (timbrat !) și dați-i drumul ! Nu uitați să vă iscăliți citeț (ca să știm cu cine avem onoarea și plăcerea). Nu, adresa dv. nu trebuie neapărat să ne-o trimiteți. Nici fotografia. Pa și pe curînd,

al dv.,
INDEX

Armele lui Krupp (IX)

(Urmare din pagina 32)

adus din Bonn cu Mercedesuri negre de 8 locuri. În fiecare mașină, o fată în uniformă azurie a servit sandvișuri și șampanie în cursul întregului drum...

Motocicliști în alb, de la cască și pînă la ghete, au condus Mercedesurile pînă la intrare, în timp ce trompeții executau „Salut la prinț". Îmbrăcat într-un simplu costum de oraș, împăratul coborî — dacă ar fi fost mai bine informat poate că și-ar fi pus mantia de purpură — și stătu țeapăn lîngă Alfried în timp ce orchestra firmei în livrele albe cu fireturi de aur, se străduia să cînte imnul Etiopiei, o arie complicată care n-a fost nicidecum destinată alămurilor. Cuprinsă de elan orchestra atacă apoi familiara arie, veche de 113 ani „Deutschland, Deutschland über alles".

În timpul recepției, Alfried nu întrebă de Vera. Ea se săturase iute de vechiul castel din Ruhr, de fumul din vale, de atmosfera unsuroasă. I se făcuse lehamite de un bărbat care nu-i hărăzea destul timp. După părerea ei, nu exista nici un motiv ca un om să se apuce să lucreze zi de zi, atunci cînd putea semna un cec de 100 milioane de dolari.

Krupp îi răspunsese: „Un om ca mine, care duce o viață ca a mea, are puțin timp liber".

Ea plecă să trăiască în America, nu înainte de a profita de scurta vizită făcută pentru a-și vîrî nasul în afacerile bărbatului său și pentru a descoperi destule lucruri pe care le comunică presei în octombrie 1956, atunci cînd a intentat o acțiune de divorț.

Vera întocmise lista diverselor active, conturi de bancă și depozite în safe-uri ale soțului său (sau cel puțin ale celor pe care le știa ; omisese destule). Marele public avu pentru prima oară prilejul să afle pînă unde se întindeau tentaculele lui Krupp în diferite continente, grație unor complicate contracte de exploatare, schimburi de brevete, invenții, societăți de holding.

După ce a descris anvergura tortului, solicitatoarea Hossenfeldt preciză dimensiunile feliei pe care o dorea : peste 5 milioane de dolari imediat și o pensie alimentară anuală de 250 000 dolari. Era minimul pe care el îl putea face pentru ea. Dac-ar fi s-o credem, Alfried a refuzat să-i subvenționeze existența, nu i-a oferit o viață familiară, ba chiar i-a cerut să renunțe la naționalitatea americană.

Averea pe care o reclama era socotită în presa Republicii Federale drept „prețul cerut pentru a fi liberă și a păstra tăcere", fapt care trezea acuta presupunere că mai avea multe de spus. În orice caz, ea nu rămînea mută în privința problemelor personale. Solicitatoarea aprecia că necesitățile sale sexuale ar fi fost nesocotite.

EI NU SE DAU BĂTUȚI NICIODATĂ

Intimii lui Alfried erau convinși că el nu încetase a fi îndrăgostit de acea sofisticată cenușereasă venită să-l hărțuiască pînă-n Landsberg. Fără îndoială că ea lăsase un gol în viața lui. Din acea clipă Alfried va trăi însingurat, în tovărășia șoferului, bucătăresei, majordomului, guvernantei, valetului său, aparatelor sale de fotografiat, mașinilor Porsche, B.M.W., lăzilor cu whisky „White Horse" și cutiilor cu țigări Camel. „Herr Alfried al nostru este singur", ofta unul din slujitorii săi. Iar un comunist german, trecut prin ciur și sită, șopti : „Mi-e milă de Krupp și asta n-are nici o legătură cu politica ; vai de el".

Nu-i rămînea, deci, lui Alfried altceva decît să se consacre în întregime firmei și bunurilor sale, la care nu era în stare să renunțe, deși promisese că le va vinde înaintea zilei de 31 ianuarie 1959. Cineva care-i cunoștea bine pe cei din familia Krupp mi-a declarat: „Ar fi trebuit să vîndă. Dar, pentru a înțelege un Krupp, trebuie să știi mai întîi că ei nu se dau bătuți niciodată. Mai mult decît atît, Alfried continua să creadă că cel de al III-lea Reich avusese dreptate, că luptase pentru o cauză morală și că a capitula însemna a-l trăda pe führer".

În schimbul suveranității sale totale, admiterii în pactul Atlantic și participării la Uniunea Europei occidentale, Republica Federală, călcîndu-și pe inimă, a promis în 1954 aliaților săi că-și va asuma responsabilitatea aplicării legii 27. Aceasta îl transforma pe Adenauer în temnicerul lui Krupp. Dar cancelarul a atras atenția asupra faptului că legea era pe punctul de a expira, adăugînd : „Trebuie deci să-mi rezerv dreptul de a pune din nou problema la momentul potrivit".

După trei ani, Krupp îi reaminti lui Konrad Adenauer rezervele pe care le formulase : „Dacă vom lăsa ca marile noastre industrii integrate să se fărîmițeze și să se dizolve, putem fi siguri că celelalte țări nu ne vor urma exemplul. Pentru a-i izgoni pe germani de pe piețele lumii, ele vor folosi metodele eficace și ieftine ale producției în serie, pe care chiar germanii le-au inventat".

În ciuda puterii pe care o avea, Adenauer știa că nici un cancelar german n-a reușit încă să-l înfrîngă pe Krupp. Ziarele conservatoare germane au lansat o viguroasă campanie pentru a arăta că este inadmisibil să silești un cetățean liber al Republicii Federale să lichideze, că diferitele condiții ale tratatului erau de nerealizat și că tratatul însuși era „un vestigiu al perioadei de opresiune economică aliată în Germania"...

Decretul privind decartelizarea, emis de aliați, ordonase celor șapte titani ai Germaniei să abandoneze industria cărbunelui și a oțelului. Cu toții au ascultat... în afară de „Nr. 1". Poziția cheie a Ruhrului față de continent i-a îngăduit să-și atingă obiectivul. După cum recunoaște de altfel, fără nici o plăcere, revista **Réalités** : „Dacă sîntem de acord că cele 6 țări ale Pieței Comune trebuie fie să se unească și să prospere, fie să se certe și să se prăbușească, atunci Krupp este, probabil, necesar funcționării normale a economiei europene a viitorului".

Alfried Krupp pătrunse astfel în Piața Comună, în calitatea sa de cel mai bogat și mai puternic industriaș. „Konzern"-ul său figura printre cele 7 firme ale Europei celor 6, avînd o cifră de afaceri egală cu 4 miliarde mărci, fiind singura firmă aparținînd unui proprietar privat unic.

În februarie 1959, cancelarul Adenauer îi sugeră președintelui Eisenhower, primului ministru Macmillan și președintelui de Gaulle să-i acorde lui Krupp o prelungire de 12 luni față de data limită la care acesta trebuia să lichideze. Ei aveau datoria, afirma el, „să-și dea seama că opera de reconstrucție întreprinsă de Krupp a contribuit la renașterea și prosperitatea Germaniei Occidentale". O „comisie mixtă„ reunită ad hoc acordă această păsuire, care va fi apoi reînnoită an de an.

O CARIERĂ DE PLAY BOY

Oțelul Krupp însă, atît de strălucitor și de temut, avea acum fisuri tainice, mai ales în persoana unicului moștenitor, „Kronprințul" Arndt.

Fiul lui Alfried, începuse a da semne vădind o particularitate încă nemaiîntîlnită în familie : o indiferență totală față de viitorul Konzern-ului, o cecitate absolută față de strălucirea numelui familiei. Era de neconceput ca, un ins care a fost pregătit pentru clipa în care regele urma să moară, să aibă o atitudine atît de ușuratică, nepăsătoare, sclifosită.

Mama și fiul închiriau apartamente pe un an la Copacabana pentru a asista la acele zile de nebunie ale Carnavalului din Rio, la Bayreuth pentru festivalul primăverii, pe Coasta de Azur și în interiorul Braziliei, unde Arndt achiziționă în cele din urmă o proprietate cu un aeroport privat pentru invitații care veneau să-l vadă.

Era un ins moale, delicat, aproape frumos, căruia-i plăcea să fie văzut în localurile de noapte în tovărășia starletelor sau a vedetelor, deși nimeni n-a fost convins că ar fi avut o legătură adevărată cu vreuna din ele.

„Der Spiegel" destăinui cititorilor săi că, oricît de puternic ar fi Alfried, stăpînirea familiei Krupp în Ruhr, la fel de veche precum istoria Europei moderne, se va încheia o dată cu moartea sa. „Arndt, micul său fiu care a ajuns la maturitate de multă vreme a dovedit că este departe de a putea conduce firma. El a ales cariera de play boy".

Arndt Krupp la carnaval

Dar imperiul, lipsit de moștenitor, era atins de o maladie tainică și mai gravă, pe care a descoperit-o economistul Johannes Schröder într-un articol al ziarului „Handelsblatt" : „Acest tip de întreprindere seamănă cu un om cu mușchi puternici și creier strălucit, dar care nu catadicsește a se ocupa de circulația sa sangvină. În ciuda aerului său jovial și sănătos, el moare subit în urma unei crize cardiace. Pericolul unor astfel de infarcturi financiare este cu deosebire acut în cazul firmelor care nu-și publică bilanțurile".

În voința sa de a-și extinde puterea asupra unor noi pămînturi, Krupp încheie cu țările neangajate afaceri spectaculare, dar prea puțin rentabile financiarmente.

Krupp a ajuns astfel să datoreze aproape 700 milioane dolari unui număr de 263 bănci și companii de asigurare germane. N-a mai existat un precedent de această natură în istoria industriei. Un bancher german, atît de apropiat de Alfried încît preferă a nu fi divulgat, crede că norocul unicului proprietar a început să-l părăsească „de pe la jumătatea anului 1966". Cifrele bilanțului din 1965 semnalau o situație neliniștitoare în planul beneficiilor. Cauzele ? Deteriorarea prețurilor oțelului, criza în producția de cărbuni, reducerea vînzărilor, creșterea cheltuielilor...

Fără veste, însă, evenimentele se precipitară. Curtea fiscală supremă, creată prin Constituția Republicii Federale, ale cărei puteri erau absolute și ale cărei decizii erau fără drept de apel, deschise focul asupra lui Krupp la 17 noiembrie 1966. Potrivit legilor germane, societățile filiale ale aceluiași grup erau scutite de impozitul asupra tranzacțiilor între ele ; Curtea decretă că această scutire nu se mai aplică grupurilor aparținînd unui proprietar unic, fapt care-l costa pe Alfried un impozit anual echivalent cu 75 milioane franci aur. Guvernul federal ataca pentru prima oară principiul moștenitorului unic, această pavăză dinastică forjată de Kaiser și confirmată de Hitler.

Din acea clipă început escalada catastrofei.

În ianuarie, principalii creditori ai lui Alfried — cele cinci „bănci ale casei" Krupp, ca : Dresdner Bank și Deutsche Bank, au cerut prezentarea unui bilanț consolidat și confidențial. Cele cinci persoane care l-au citit, au meditat cam așa în noaptea de insomnie ce a urmat lecturii : „Datoria actuală a lui Krupp se ridică la un total de 5,2 miliarde mărci în 263 bănci. Anul trecut, Konzernul a fost nevoit să plătească aproape 300 milioane mărci-interese, înregistrînd o pierdere de peste 50 milioane mărci, deși în 1965 firma a cîștigat 60 milioane mărci".

Ministrul economiei, el însuși, social democratul Karl Schiller, unul din cele mai strălucite spirite ale Germaniei, se ocupă de această problemă. În cursul întrevederii lor (la 21 februarie 1967), Alfried vădi circumspecție și răceală. El ascultă, cu pleoapele plecate, cum ministrul îi declară fățiș că, dacă el, Krupp, dorea sprijinul Republicii Federale, Krupp trebuia să fie introdus în Bursă. Deci Konzernul urma să fie convertit în societate pe acțiuni. Schiller avu impresia că Krupp „fusese convins, dar părea nefericit". Nu era de mirare, deoarece Alfried încerca umilința de a vedea cum un social-democrat, căruia îi cerea sprijinul, era așezat la masa lui de conferințe sub portretul marelui Alfred.

Acordul fu încheiat la 6 martie 1967. Anemica firmă urma să primească 600 milioane mărci, sînge proaspăt în toiul unei crize naționale care îi aducea zilnic în pragul falimentului pe baronii Ruhr-ului.

Desigur se conta pe anumite concesiuni compensatorii. Krupp a redijat personal o declarație în care făcea prima jumătate de pas în vederea unor „preliminarii ale transformării firmei într-o societate pe acțiuni"...

MOARTEA LUI ALFRIED

Firma fu salvată, dar, cu un preț pe care Alfred cel Mare nu și l-ar fi putut închipui nici în coșmarele sale cele mai cumplite. Nu mai putea fi vorba, din acea clipă, de un proprietar unic. Strănepotul marelui strămoș fusese obligat să abdice.

Ceremonia oficială a avut loc în marele vestibul al vilei, la 1 aprilie 1967. Era o după amiază rece, posomorîtă. Focul fusese ațîțat în toate căminurile, dar odăile rămîneau înghețate. O hoardă întreagă de gărzi în uniformă se înșiruia, aliniată de-a lungul zidurilor, și supraveghea cu atenție tot ce se întîmpla. Uscățiv, cenușiu la chip, cu privirile rătăcite, Alfried Krupp sui la tribună și rămase un bun răstimp nemișcat, examinînd cu răceală publicul compătimitor. Mai avea patru luni pînă la vîrsta de 60 de ani. Așa cum era, înconjurat de portretele în mărime naturală ale membrilor familiilor Krupp și Hohenzollern, ar fi trebuit să-și justifice ereditatea, uimind auditoriul prin relevarea unor minunate planuri de viitor. În loc să facă așa el recunoscu că a trecut „printr-un an greu"...

Urmă, rostită ca din întîmplare, vestea istorică : „Am hotărît, deci, să transform firma într-o societate pe acțiuni, întemeiată pe o fundație". Își mărturisea nădejdea că va putea veghea ca beneficiile fundației să fie consacrate dezvoltării cercetărilor științifice în Reich. Crearea unei societăți publice Krupp însemna ceva jalnic și uimitor, dar „această transformare este în spiritul necesităților economice ale epocii noastre". În concluzie — vocea lui deveni acum vocea unui mort — el își exprima gratitudinea față de bănci, de guvern și de „fiul meu Arndt", care „renunța la moștenire".

Jubileul se isprăvi brusc. Pentru cea din urmă oară un Krupp prezida o ceremonie oficială în capitala regatului său. Invitații, foarte bățoși în pantalonii lor vîrstați, la dungă, se înșiruiră pentru a-și lua rămas bun. Fiecare din ei îi strînse mîna, făcu o mică închinăciune, săltîndu-și scurt zalele, și se pierdu în vîntul de gheață, lăsînd în urmă un ins înalt, cenușiu, la chip, înconjurat de soldați Krupp îndesați, de limbile flăcărilor din căminuri, de culoarele nesfîrsite ale Istoriei. Nepăsător, el îi privi pe toți cum plecau, parcă halucinat, lucirile din ochii lui ținînd de amețeala unui sinucigaș.

După patru luni, într-o duminică, la 30 iulie, pe cînd întregul peisaj era învăluit în negură deasă, Alfried își dădea sfîrșitul. Cauza morții sale n-a fost niciodată lămurită. Un purtător de cuvînt publică un comunicat în care afirma că fusese „bruscă și neașteptată". Un al doilea comunicat dezvăluia că Alfried suferea de o „boală incurabilă". Medicii lui, examinîndu-l în luna iulie, ar fi descoperit că era pe cale să moară de un cancer al bronhiilor, provocat de abuzul de țigări. După tradiția dinastiei, corpul lui Krupp fu expus într-un sicriu de stejar, cu o imensă lumînare arzînd înapoia capului său sprijinit pe pernă. Șase mineri în uniforme strălucitoare stăteau de gardă de o parte și de alta. Înmormîntarea avu loc în ziua de joi. Cinci sute de personalități oficiale — printre care o delegație a Bonn-ului și un grup de șefi sindicali — fură admise în castel, în timp ce mulțimea rămînea afară, în ploaie, și se înghesuia în jurul difuzoarelor pentru a asculta elogiile funebre. Eugen Gerstenmeier, președinte al Bundestagului, declară că nu vorbea în numele regimului lui Kiesienger, ci în numele întregii țări, atunci cînd spunea despre Alfried : „Îi mulțumim lui și casei Krupp, pentru tot ce a reprezentat mai bine de 150 de ani pentru numeroși germani ; aș spune chiar, pentru țara întreagă".

Odată adus ultimul omagiu, serviciul religios încheiat, zece alți mineri în costum scoaseră sicriul în ploaie, în timp ce, la un semnal lansat în întregul Ruhr, și dincolo de el, 125 000 de muncitori ai lui Krupp, își depuseră uneltele și rămaseră încremeniți în fața cuptoarelor înalte și docurilor de lansare. Cinsteau în tăcere pe ultimul membru al rasei lui.

Istoria familiei Krupp, amendată de ironii ale sorții, timp de patru secole, se încheia cu cea mai mare din toate. Arndt i-ar fi putut succeda tatălui său, în calitate de cel mai puternic ins din Piața Comună. Faptul că a „renunțat la moștenire" i-a adus o primă impresionantă : o rentă de 1 miliard de mărci, pînă la moartea tatălui său, apoi 2 miliarde, pînă la propria sa moarte. Or, care era sursa acelui drept la care renunțase ? Era Lex Krupp. Cu alte cuvinte, Arndt, produs al lumii occidentale, putea duce, fără scrupule acum, o viață de trîndav hiperbogat, grație unui decret special, publicat într-o rece zi de noiembrie și semnat : Adolf Hitler.

— SFÎRȘIT —

William Manchester:

Armele lui Krupp (IX) — Ultima şansă

Nu se ştie nici cînd, nici cum, administraţia Truman hotărî să scoată iar la iveală, din tecile lor, baionetele germane. Fapt este că, trei luni înainte de începerea ostilităţilor în Coreea, o jurisdicţie de apel, constituită de către înaltul comisar american în Germania, John McCloy, se reuni la Washington...

Înaltul comisar desemnă trei jurişti cu un trecut ireproşabil, dar le încredinţă o misiune imposibilă : ei trebuiau ca, în termen de cinci luni, să procedeze la revizuirea completă a douăsprezece procese de la Nürnberg... adică la studiul aprofundat al unor chestiuni privind 104 acuzaţi, a căror judecare ceruse, înainte, un timp echivalent cu cinci ani judiciari. La aceste noi audieri, avocaţii condamnaţilor fură ascultaţi cu răbdare, în timp ce, din partea acuzării, nu fu nimeni ascultat. De altfel, în acea vară a anului 1950, oamenii care, cu doi ani mai devreme, susţinuseră acuzarea se aflau risipiţi prin toate părţile lumii. Comisia ar fi putut să le scrie : acest lucru nu-l făcu. Ar fi putut să ceară părerea judecătorilor : judecătorii de la Nürnberg nici nu aflară măcar că verdictele lor se aflau puse în discuţie.

Şi astfel, în ziua de miercuri 31 ianuarie 1951, postul de radio german anunţa în mod oficial amnistierea criminalilor de război de către înaltul comisar al Statelor Unite. McCloy lichidase procesul lui Alfried, punîndu-şi semnătura pe două documente : unul pentru a-l pune în libertate, altul pentru a-i înapoia bunurile. Înaltul comisar se baza pe trei argumente principale :

— Alfried ocupase, în realitate, „o poziţie subalternă în cadrul firmei".

— După legea americană, activul unei întreprinderi nu putea fi confiscat decît dacă el fusese dobîndit prin acte ilegale, ceea ce nu era cazul capitalului, dinainte de război, al lui Krupp.

— În fine, Alfried era, evident, victima unei discriminări, fiind singurul criminal de război căruia i se confiscaseră bunurile. Flick şi Farben, de pildă, şi le păstraseră pe ale lor.

De s-ar fi vrut să i se dea un răspuns, s-ar fi putut remarca următoarele :

— O circulară internă a firmei, datînd din 1943, declara că Alfried Krupp avea „întreaga responsabilitate şi direcţiunea întregii întreprinderi".

— Procesele de la Nürnberg fuseseră conduse nu după legea americană, ci după o lege promulgată de către coaliţia celor patru puteri care învinseseră cel de-al III-lea Reich, lege care vorbea de „confiscarea bunurilor" aparţinînd oamenilor vinovaţi de crime de război.

— În sfîrşit, în cazurile lui Flick şi Farben, probele privind folosirea mîinii de lucru sclave fuseseră mult mai puţin şocante decît în cazul lui Krupp ; cele două firme de mai înainte erau, de altfel, societăţi pe acţiuni.

Respingînd verdictul de la Nürnberg, proconsulul american de la Frankfurt reafirmase în fapt dispoziţiile particulare ale lui Hitler, acordate, cu opt ani înainte, lui Alfried de către un führer recunoscător ; contrar legilor de succesiune ale Reich-ului, ele spuneau că firma nu trebuia să aparţină decît celui mai mare fiu al Berthei. Întorcînd ceasul Ruhr-ului la orele anului 1943, McCloy ridiculizase anii de interogatorii şi de cercetări şi aruncase o umbră de îndoială asupra capacităţii, şi chiar integrităţii, judecătorilor de la Nürnberg. Pentru a-l parafraza pe judecătorul Jackson, „să pretinzi că Krupp nu este vinovat, înseamnă să spui că n-a existat nimic din Uzinele Krupp la Auschwitz, n-au existat lagăre de concentrare în cadrul firmei, n-a existat acel Rotschild băgat în camera de gazare, n-au existat acele cuşti de tortură subterane, nici cadavrele copiilor de ţîţă, nici masacrele, nici crimele, nici războiul"...

TRIBULAŢII AMOROASE

La puţin timp după eliberarea sa, Alfried începu să se vadă cu o tînără femeie care îi scrisese la închisoare sub numele de Vera Hossenfeldt. El aborda, astfel, un domeniu în care n-avea nici un fel de experienţă. Se obişnuise cu regala sa mamă, cu umilinţa primei sale soţii, cu greoaiele Hausfrauen, gătite sărbătoreşte şi tratîndu-şi soţii ca pe nişte seniori. Vera era dintr-o rasă mai nouă. Frumoasă, subţire, cu un chip în formă de inimă, cu un trup minunat, avînd gustul aventurii şi nici o inhibiţie aparentă, ea era unul dintre membrii fondatori ai „jet set"-ului *. În faţa unei astfel de femei, Krupp era fără apărare. Ea putea să-l devoreze. Ceea ce şi făcu.

Trecutul ei era cel puţin tumultuos. Se măritase cu baronul Langer, pe care îl părăsi de îndată pentru un anume Frank Wisbar, împreună cu care plecase să-şi încerce norocul la Hollywood. Norocul nesosind, deveni vînzătoare la un magazin, apoi recepţionistă la un medic refugiat. Vera dădu atunci o strălucită lovitură triplă : divorţă de Frank, la Las Vegas, se mărită cu acel medic, Knauer, divorţă şi de el şi se întoarse în patrie, posesoare a unei importante pensii alimentare, a unei noi coafuri, a unui cufăr plin de toalete la ultima modă şi a unui pachet de scrisori trimise ei de un anume deţinut de la Landsberg. Se căsătoriră la 19 mai 1952 la Berchtesgaden. Şi Alfried porni la drum alături de o femeie cu trecut încărcat şi care tocmai dobîndise extraordinarul nume de Frau Vera Hossenfeldt von Langer Wisbar Knauer Krupp von Bohlen und Halbach.

Fu lung voiajul de nuntă. Aşa trebuia: Krupp n-avea nici acum o bază fixă, şi, în unele momente, Vera trebuia să fi avut impresia că sînt doi evadaţi. Verei îi plăcea să fie nomadă, şi, în această perioadă a vieţii lui Alfried, ea fu pentru el o soţie perfectă, obligîndu-l să iasă în lume şi organizînd cu abilitate reapariţia lui în viaţa publică. La 4 iulie, consulatul american de la Düsseldorf îşi deschise porţile, ca de obicei, pentru toţi americanii din Ruhr, şi, ca fostă soţie a dr-ului Knauer, Vera ceru să fie primită, trăgîndu-l după ea pe uscăţivul şi ursuzul soţ de-acum. Această vizită se arătă a fi o strălucită lovitură diplomatică. Publicul german fu încîntat.

Alfried Krupp, cu puţin timp înaintea morţii

Dar luna de miere nu-l făcuse pe Alfried să uite ciuda pe care o avea împotriva ocupantului şi nici obsesia lui majoră : să-şi recupereze imperiul intact.

Suzeran al unui regat feudal anacronic — ale cărui rădăcini aveau o vîrstă de aproape patru secole —, şi care supravieţuise pînă în cea de-a doua jumătate a secolului XX, Alfried era la fel de teutonic ca şi Pădurea Neagră. Compatrioţii lui fremătau de plăcere ascultîndu-l cum repeta principiul fundamental al dinastiei : „Proprietarul uzinelor trebuie să rămînă stăpîn în casa lui..."

UN ROL NOU

Cei trei „şantajişti" de la Washington, Londra şi Paris erau mai puţin sensibili la magia numelui. Şi atunci cînd Alfried trecu la atac pentru a-şi recuceri privilegiile, îi află pe aceştia în faţa lui ; jocul de domino al imperiului Krupp nu putea fi restabilit fără acordul lor. Discuţia începu în septembrie 1951 şi se putu atunci asista la un spectacol unic : după cel mai mare război al istoriei, un simplu cetăţean negocia un tratat cu trei naţiuni. Totul dură optsprezece luni. De cele două părţi ale mesei la care Alfried ţinea piept reprezentanţilor americani, englezi şi francezi se făceau eforturi pentru păstrarea calmului. Dar, într-o zi o voce răguşită se ridică din partea unde se afla Krupp şi mormăi : „Germanii sînt trataţi ca nişte negri".

În septembrie 1952, s-a căzut de acord asupra principalelor clauze ale tratatului. Fiecare din cei patru (fraţi şi surori) ai lui Alfried, precum şi nepotul său Arnold von Bohlen, urmau a primi cîte 10 milioane de mărci în numerar sau echivalentul sumei în acţiuni la cele două societăţi.

Potrivit legii nr. 27 a Înaltei Comisii Aliate, Krupp pierdea controlul asupra tuturor societăţilor germane pentru cărbune şi oţel obligîndu-se să-şi vîndă partea către „persoane neutre" înainte de 31 ianuarie 1959. Singurii eventuali cumpărători excluşi erau Krupp el însuşi, membrii familiei sale sau persoanele care ar acţiona în numele său. El îşi păstra interesele în sectorul camioanelor, locomotivelor şi şantierelor navale. Drept compensaţie urma să primească 25 milioane lire sterline...

Reacţiile declanşate de această decizie a Înaltului comisar american, McCloy, au fost nespus de violente, mai ales în Marea Britanie. Deputatul liberal Clement Davies ridică în Camera Comunelor problema despăgubirilor.

„De vreme ce Krupp a fost recunoscut culpabil de a fi folosit munca forţată şi de a-şi fi însuşit bunurile altuia, nu s-ar putea oare ca o parte din averea sa să le fie retribuită celor care au suferit din pricina lui ?" Iată, într-adevăr, o chestiune stînjenitoare. Dar cei care au suferit din vina lui Krupp nu însemnau mare lucru în războiul rece. Opinia publică germană şi experienţa tehnică a lui Krupp erau mai de folos.

Suveranul exilat reveni în mod oficial în capitala sa, joi 12 martie 1953, la opt ani după ce fusese arestat în vila Hügel, şi la un secol după ce regele Frederic al Prusiei i-a acordat bunicului său un brevet pentru roţile de oţel nesudate.

Mulţimea se-mbulzea, veselă. Copiii fluturau stegulețe cu cele trei cercuri împletite. Femeile aruncau buchete de flori sub roţile trăsurii făcînd reverenţe sub privirile uimite ale Verei, bronzată de soarele St. Moritz-ului. Alături de ea, Alfried se mulţumea să dea uşor din cap. În sinea lui însă, era mişcat.

Deşi fusese privat de propria bază de materii prime, Alfried era totuşi unicul proprietar al tuturor manufacturilor, uzinelor, fabricilor, al tuturor şantierelor navale şi al debuşeurilor firmei. Nu mai era fabulosul industriaş din cel de al III-lea Reich, dar, cu averea sa, evaluată la peste 700 milioane de franci-aur, rămînea unul din oamenii cei mai bogaţi din lume.

Alfried îşi alesese alt rol. Acela de furnizor al lumii întregi...

Vreme de doi ani, un voiajor ar fi putut regăsi cele trei inele ale firmei pe diferite uzine din întreaga lume. Reprezentanţii lui Krupp au reuşit acolo unde soldaţii lui Hitler au eşuat.

AFACEREA KRUPP CONTRA KRUPP

Cea dintîi recepţie pe care Alfried a organizat-o la Hügel pentru un şef de stat african, împăratul Etiopiei, Haile Selasie, a avut loc la 11 noiembrie 1954. Au fost 500 de invitaţi din care 220 diplomaţi pe care i-a

(Continuare în pagina 31)

---

* Mica societate internaţională a bogătaşilor care nu **se deplasează** decît în „jet" (avion cu reacţie).

În preajmă de-ntîi februarie...

...ca niciodată de cînd mă ştiu, pervaz
ferestrei dă mugur' verzi (ce-or fi simţin
fetele cînd îşi reazimă fruntea de ei şi pr
vesc în stradă la lunganii ăia cu ghiozdan
în spinare care trec călări pe cai verzi c
tre barurile de zi dotate cu tonomat ?), pri
spătarele scaunelor curge-n valuri clorofi
mirosind a mărţişoare şi iedera din balco
ne scoate frunze cît cerceii dansatoarelor d
cabaret. Scatii galbeni şi inconştienţi tra
să ni se aşeze pe umeri, o pipiţă semnînd M
lania mă întreabă candid într-o scrisoare
„ce-ai mă cu Ţopescu ?!" — ceai de Malta,
răspund, nu te sfătuiesc să-l guşti — iar p
piciorul de lemn al clopotarului dintr-o n
velă aiurea cresc lăstari. Iubesc iarna ş
de ciudă că n-o văd (nici la Cluj n-am î
tîlnit-o), îmi vine, nu ştiu cum, să cumpă
o foarfecă de vie şi să tund taurii care-a
înghiţit-o. Iarnă ca lumea, am citit, e num
în Alaska, —65°, temperatură la care plum
bul se schimbă în aur. La noi, vorba cînt
cului ăla blamat din motive de frate siame
cu un cîntec de peste hotare, e primăvar
în ianuarie. O primăvară complet belali
care dă cu tifla calendarului ca o femeie d
stradă (cum am văzut eu pe la alţii) cîn
trece prin faţa poliţiei.

Fotbalul nostru prosperă şi străluceşt
dincolo de graniţele ţării. Cîteodată mai
capotează — oameni sîntem — dar chestiu
nile astea trec neobservate într-un colţ d
pagină tipărită. Dinamo Bucureşti a pierdu
primul meci la Lima, teletipurile au înre
gistrat însă meci nul 1—1. Nici-o tragedi
a doua zi s-a transmis cuvenita rectificare
tragic şi amuzant rămîne faptul că nişte ga
zetari sportivi ne-au relatat, **de-acasă**, cu
s-au înscris cele două goluri şi cum a palpit
publicul şi cum i-a ovaţionat pe Dinu, Du
mitrache şi M. Constantinescu. Respectivi
colegi de ramură, de multă vreme fac bai
cu apă de gură mincinoasă şi n-ar fi rău s
fie trataţi de paradentoză. Că dacă n-ave
zăpadă, măcar s-avem ştiri sportive bine con
trolate. Dar băieţii au adoptat poziţia mu
tului.

Întors recent de la Cluj, unde-am cunoscu
şi nişte fotbalişti îndrăgostiţi de literatur
(fiul celebrului Guga, care-a jucat la U,
scos la editura Dacia un roman excepţiona
intitulat **Nebunul şi floarea)**, mi-au căzut î
cap Carul mare şi trei stele adiacente. În
tr-unul din articolele mele sportive am scri
că la Campionatul european de săniuţe, des
făşurat în Austria, **Săniuţa de argint** n-
fost prezentă din cauză că şi la noi e pre
zentă mai mult pe hîrtie, şi nişte persoan
demne de toată stima s-au supărat pe mine
Ţin să le spun persoanelor în cauză că n
m-a apucat tremuriciul. Dacă-şi aduc bin
aminte nu m-au înfricoşat, o singură clip
măcar, nici atunci cînd le eram subaltern.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 5 (121)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

6

Joi 4 II 1971 — 32 pagini, 2 lei

O nouă vîrstă a țării

Deși un hotar lipsit de limite, un ochean care mărește perspectiva dînd la iveală cele mai mici amănunte, *Cincinalul* continuă să fie o vîrstă în dezvoltarea multilaterală și complexă a României socialiste, înscriindu-se în substanța vie a existenței noastre ca inelele în carnea arborilor.

Fiecare cincinal înseamnă un nou efort cutezător, conștient, organizat, bine cumpănit, al forței colective, un efort de un fel deosebit, disciplinat, avîntat și plin de vigoare, pentru a urca încă o treaptă spre cucerirea nu numai a bunurilor materiale, ci și a nobleței spirituale la care trebuie mereu să aspire toți cei care își unesc puterile pentru a dura măreţul edificiu al Comunei.

Există în șirul de împliniri o formă, un cerc magnetic, o inimă asemeni unei imense sfere, înlăuntrul căreia, oricît am fi de feluriți, sîntem la fel, ca punctele într-o gigantică linie ascendentă.

Sîntem niște semne, niște semnale, niște simboluri ascendente.

Și așa cum raza răsfrîntă într-un glob de cristal face din fiecare celulă necesară și anonimă un bob incandescent integrat în aura care îl înconjoară, sclipim fiecare într-altfel, dar la un loc, într-o unitate dialectică înțeleasă.

În acest trunchi traversat și pecetluit de cercurile vîrstei, căci iată am atins vîrsta cincinalului 1966—1970, pîlpîie, ca o lucire intrinsecă a materiei constituite, începutul vechilor obîrșii, începutul de piatră melancolică și lemn cioplit, metalul vînăt al Agatîrșilor, topit astăzi în platina scutului nostru fără reproș, agerimea trupului, pătrunzătoarea putere a minții iscoditoare, îndîrjita bătălie dusă împotriva stihiei, augustul sînge care a scăldat pămîntul acesta de-a lungul veacurilor, sîngele fertil vărsat în numele libertății.

S-au cheltuit uriașe fonduri pentru cultură și artă. S-au editat mii și mii de titluri în tiraje de milioane de exemplare.

Dar las altora bucuria unui poem al statisticii și ideogramei care înfățișează înfăptuirile ultimului cincinal, poem ce poate lua proporțiile unei epopei, las altora această bucurie, sau mi-o rezerv pentru mai tîrziu.

Vreau să arăt în cîteva fraze ce cred că a însemnat acest răstimp pentru opera de creație privită în stringența ei continuitate, sub aspectul acelei „chemări patetice" de care vorbește secretarul general al partidului nostru.

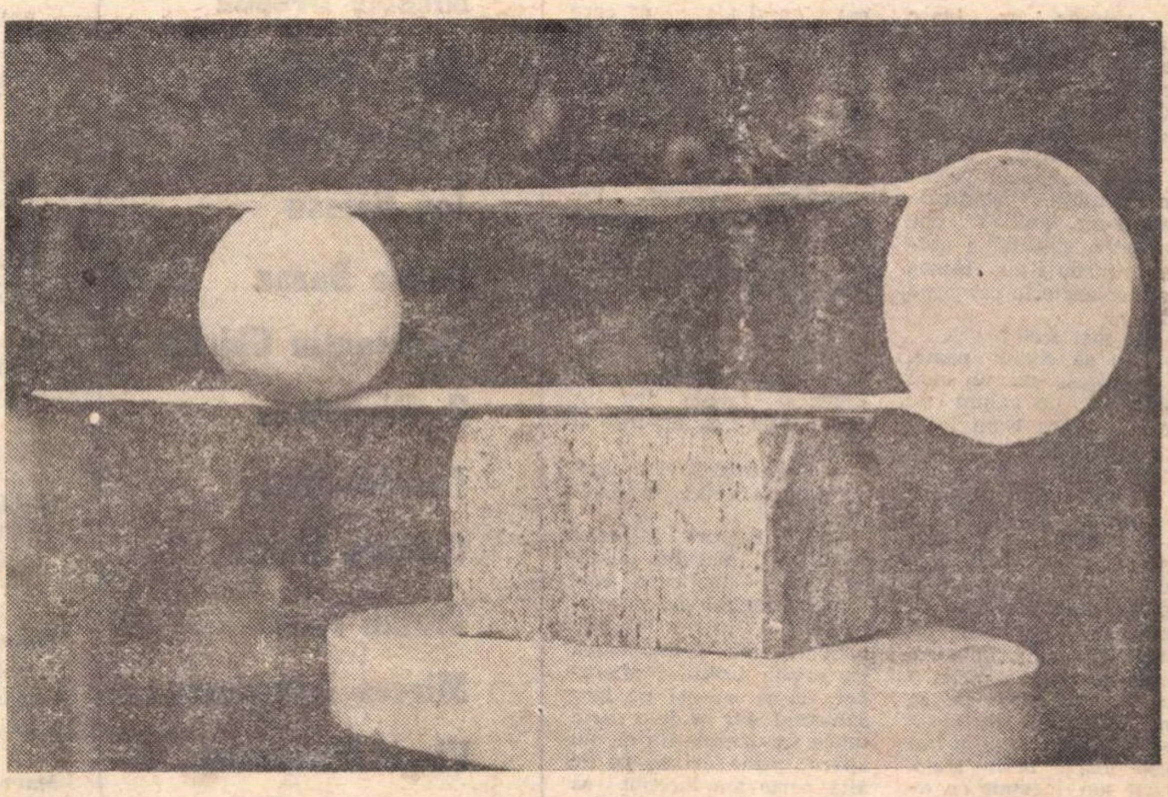
Nu cred a greși afirmînd că, în acești ultimi cinci ani, radioasa unitate a operei de artă, obținută printr-o diversitate de stiluri și modalități de expresie, a căpătat o componentă majoră, că invenția artistică a ajuns la gradul de maturitate al depunerii în cristale, întorcîndu-se în sine, fiindu-și singură hrană, și că, prin cărțile apărute, literatura română și-a cucerit gesturile proprii, făcînd un pas înainte ca expresie universală principală, impunîndu-și perspectiva sa asupra devenirii omului, a lumii și a universului, și totodată sistemul său imagistic, diversificat, complex și original.

S-a creat nu o literatură decorativă a realului, nu o literatură care se îmbată cu propriile-i descripții și incursiuni, ci o literatură activă care face corp comun cu viața omului într-o societate socialistă, capabilă să transforme conștiința umană, evidențiind atitudinea civică și artistică a scriitorului.

Să nu uităm că acești ultimi cinci ani au fost anii unei sinteze superioare întru lărgirea și aprofundarea democrației socialiste, căci, aderînd fără rezerve la Frontul Unității Socialiste, cetățenii patriei și-au exprimat, cum nu se poate mai limpede, opțiunea lor fermă pentru politica internă și internațională a Partidului Comunist Român, care exprimă năzuințele, idealurile și conștiința poporului nostru.

În acest ultim cincinal a avut loc Congresul al X-lea al partidului, care a demonstrat strălucit indisolubila contopire a pasiunii și a competenței, a lucidității și a entuziasmului, spiritul novator care animă partidul în splendida și uriașa lucrare a împlinirilor și victoriilor noastre.

Virgil TEODORESCU



VASILE GORDUZ COMPOZIȚIE

În acest număr:

Masa rotundă
a României literare:

SOCIALUL ÎN LITERATURĂ

Participă : Al. ANDRIȚOIU, Ion BRAD, Nicolae BREBAN, Ilie CONSTANTIN, Valeriu CRISTEA, S. DAMIAN, G. DIMISIANU, Paul EVERAC, Mircea IORGULESCU, Alexandru IVASIUC, Al. PIRU, Petru POPESCU, Corneliu ȘTEFANACHE.

●

VALTER ROMAN
confesiuni :
SUB CERUL SPANIEI (III)

●

CE E NOU
ÎN CULTURA POLONEZĂ

●

I. ZAVADSKI :
Despre cutezanța generației tinere în teatru

●

„Apollo-14" — Din nou spre Lună!..

Dimensiunea artei

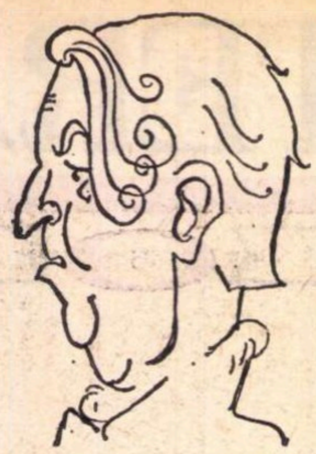
Intrate în seria — rareori agitată — a faptelor recunoscute, în consecință neatrase în zonele reflecțiilor, categoriile planului social al creației nu s-au organizat (deocamdată) într-o cercetare mai amplă. Statutul social al artei, implicînd raportări multiple la celelalte manifestări ale literaturii, obține în sociologia literaturii o participare decisivă, pregătind și instaurînd explicații la aspectele *specifice* ale comunicării. Fenomenul este extrem de important, asigurînd studiului un cadru mai întins și respingînd, în cele din urmă, ideea unei examinări limitate la elemente fără o contribuție organică în structurile propriu-zise ale operei. Scriitorul și opera sa, relațiile cu un univers compus dintr-o colectivitate activă (ea este chemată să înalțe sau să înlăture, acceptînd sau refuzînd creațiile) ne obligă să realizăm ideea de responsabilitate, intențiile și angajarea scriitorului, prezente în substanța operei. Societatea reprezintă astfel un dat inexorabil al creației și al mișcării ei într-un *context* ; evident, îl acceptăm nu ca pe o ambianță decorativă, ornamentală, nu ca pe un simplu obiect de interes pentru comentarii de istorie politică sau de sociologie generală (Robert Escarpit, *Sociologia literaturii*, P.U.F., 1968, p. 6).

Cercetarea literaturii contemporane în dimensiunea ei socială ține de condițiile examinării și explicării datelor comunicării literare. Bineînțeles, comunicarea este văzută aici din unghiul intențiilor integrate în actul de creație, din perspectiva unei viziuni rezultate dintr-o experiență socială și umană în care se întîlnesc *toate* seriile interne ale societății : istoria și viața politică, structurile ideologice și morale, raporturile spirituale etc. Imposibil de neglijat, nu numai în ordine strict istorică, ci și sub semnul cunoașterii sistemului de gîndire, de interpretare și de apreciere a existenței unei colectivități. Acceptarea sau respingerea cărților, blocarea categorică a unei producții literare (căci, neasimilată, ea nu mai există într-un timp al literaturii) ne situează într-un plan *real* al literaturii, îndepărtîndu-ne de postulate mai mult sau mai puțin abstracte și, implicit, inoperante în analiza faptelor de literatură. Comportamentul unei colectivități, destinatar și totodată creator de idei, experiențe, istorie, raporturi morale

Ion VLAD

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare



I. Peltz

Desen de SILVAN

Îl privesc cu luare aminte. Prospeţimea pe care o afişa cînd îl întîlneam uneori, cu ani în urmă, în biroul lui Alexandru Sahia la *Adevărul*, i-a dispărut ; timpul i-a săpat sub ochi cearcăne vineţii, şanţurile frunţii s-au adîncit, dar sonoritatea glasului e aceeaşi, privirile i-au rămas vii şi neobosite la cei peste 71 de ani.

— Ce mai scrii ?

— N-o să crezi, poate, dar întregesc nu un nou roman, ci... un volum de poeme pe care l-am intitulat *Destin liric*.

— E vorba şi de reluarea celor din volumul *Fiori*, apărut în 1919 ?

— Unele da, cea mai mare parte însă sînt inedite. În unele zile, însă, dau deoparte manuscrisele cu poeme şi mă întorc la caietul de memorialistică. Vreau să pun la punct o carte masivă care să se cheme *50 de ani la masa de scris*. Acest travaliu îmi răpeşte foarte mult timp. întrucît am început cu adolescenţa mea zbuciumată şi, la fiecare pagină scriind, încerc stări emoţionale cumplite, întrucît în zona aceasta totul este cenuşiu şi trist...

— Vor reveni sub condei şi figurile marilor scriitori pe care i-ai cunoscut bine şi alături de care ai lucrat uneori, — Al. Macedonski, Octavian Goga, Barbu Delavrancea, Eugen Lovinescu, Alexandru Cazaban, N. D. Cocea şi alţii despre care mi-ai vorbit deseori ?

— Fără îndoială. Voi evoca între altele perioada de acum patru decenii cînd am scos revista *Zodiac*, apoi *Caietele lunare*. Iată aici un număr din *Zodiac* ce apărea la tipografia Naţională din strada Bursei, unde publica primele lui *Elegii* şi Eugen Ionescu, care cred că nu m-o fi uitat...

— Sub tipar ? De fapt cu aceasta voiam să începem...

— La Editura Minerva se află al patrulea volum de „scrieri" în care este reluat romanul *Actele vorbeşte*. Am predat şi Editurii Cartea Românească un roman intitulat *Microbar*. Ţi-aş istorisi pe larg subiectul, dar pe de o parte unele fragmente din el au apărut prin reviste, pe de altă parte am început să ţin şi eu la secretul profesional.

Da, Peltz a început să devină circumspect : mi-a ascuns că are aproape gata o piesă de teatru şi o carte de călătorii prin ţară...

AL. RAICU

Întîlnirile „României literare"

Aşa cum s-a mai anunţat, în cadrul manifestărilor consacrate semicentenarului partidului, **România literară** se va întîlni cu cititorii din oraşul Brăila. Patronată de Uzinele „Progresul", întîlnirea va avea loc azi, joi, 4 februarie, la ora 18, în sala mare a Clubului „Progresul". Vor participa următorii redactori şi colaboratori ai revistei :

Nicolae Breban
Cezar Baltag
Teodor Balş
Ion Băieşu
Vasile Băran
Constantin Chiriţă
G. Dimisianu
Leonid Dimov
Grigore Hagiu
Traian Iancu
Mircea Iorgulescu
Virgil Mazilescu
Petru Popescu
Nichita Stănescu

Întîlnirile din oraşul Brăila vor fi relatate pe larg într-unul din numerele viitoare ale revistei.

Noutăţi în librării

Mihail Sadoveanu — DIVANUL PERSIAN, SOARELE ÎN BALTĂ SAU AVENTURILE ŞAHULUI, POVEŞTILE DE LA BRADU STRÎMB, FANTEZII RĂSĂRITENE (Editura Minerva). 520 pagini, lei 12,50

Tudor Vianu — SCRIITORI ROMÂNI, vol. I, II, III (Editura Minerva, B.P.T.), ediţie îngrijită de Cornelia Botez, antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea, 1470 pagini, lei 15

• • • — CUZA-VODĂ ÎN TRADIŢIA POPULARĂ (Editura Eminescu, colecţia „Biblioteca Eminescu"), antologia textelor, note şi prefaţă de V. Adăscăliţei, 396 pagini, lei 5

Dumitru Ghişe — EXISTENŢIALISMUL FRANCEZ ŞI PROBLEMELE ETICII (Editura Dacia), ediţia a II-a revăzută, 180 pagini, lei 5,25

Nicolae Ţic — DRUMUL SPINOS AL ÎNTOARCERII (Editura Eminescu), roman. 272 pagini, lei 6

Romulus Vulpescu — ŞI ALTE POEZII (Editura Cartea Românească), versuri, 112 pagini, lei 10

Manuela Tănăsescu — DESPRE ISTORIA IEROGLIFICĂ (Editura Cartea Românească), eseu, 224 pagini, lei 7,50

Maria Luiza Cristescu — NU UCIDEŢI FEMEILE (Editura Cartea Românească), roman, 272 pagini, lei 7,75

Teodor Pică — POEZII (Editura Eminescu), ilustraţii de Florin Pucă, 68 pagini, lei 9,50

I. Coteanu, I. Dănăilă — INTRODUCERE ÎN LINGVISTICA ŞI FILOLOGIA ROMÂNEASCĂ (Editura Academiei), 346 pagini, lei 16,50

P. A. Mihăilescu — ARTA PRIMITIVĂ — un univers fascinant (Editura enciclopedică, colecţia „Orizonturi"), prefaţă de Ion Biberi, 160 pagini, lei 5

S. I. Gîrleanu — TUDOR VLADIMIRESCU — viaţa şi fapta sa (Editura enciclopedică, colecţia „Orizonturi"), 208 pagini, lei 5

Paul Simionescu — PETRU RAREŞ — domnul şi vremea sa (Editura enciclopedică, colecţia „Orizonturi"), 192 pagini, lei 4

Páskándi Géza — STICLE (Editura Cartea Românească), povestiri, traducere din l. maghiară de Adela-Rodica Sălăgianu, 288 pagini, lei 7

Sütö András — MEDITAŢII DE CĂLĂTOR (Editura Kriterion), în l. maghiară, 112 pagini, lei 2,75

*

• • • — TRISTAN ŞI ISEUT, Abatele Prévost — MANON LESCAUT, Bernardin de Saint-Pierre — PAUL ŞI VIRGINIA (Editura Eminescu, colecţia „Romanul de dragoste"), traduceri din l. franceză de Alexandru Rally, Alice Gabrielescu şi Victoria Ursu, 392 pagini, lei 11

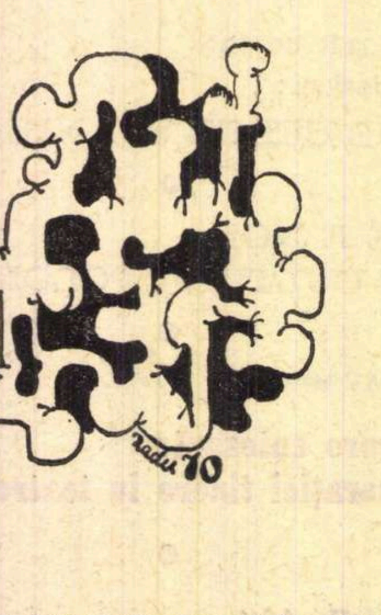
Dimensiunea artei

(Urmare din pagina 1)

etc., determină şi modelează atitudinea scriitorului. Socialul interesează, date fiind interferenţele şi inserţiile sale, dincolo de capitolele consacrate de sociologia literaturii, nu în calitate de principii generale (cunoscute şi acceptate), ci mai ales în consecinţele lui pentru investigarea concretă a fenomenului literar văzut ca proces şi act artistic specific.

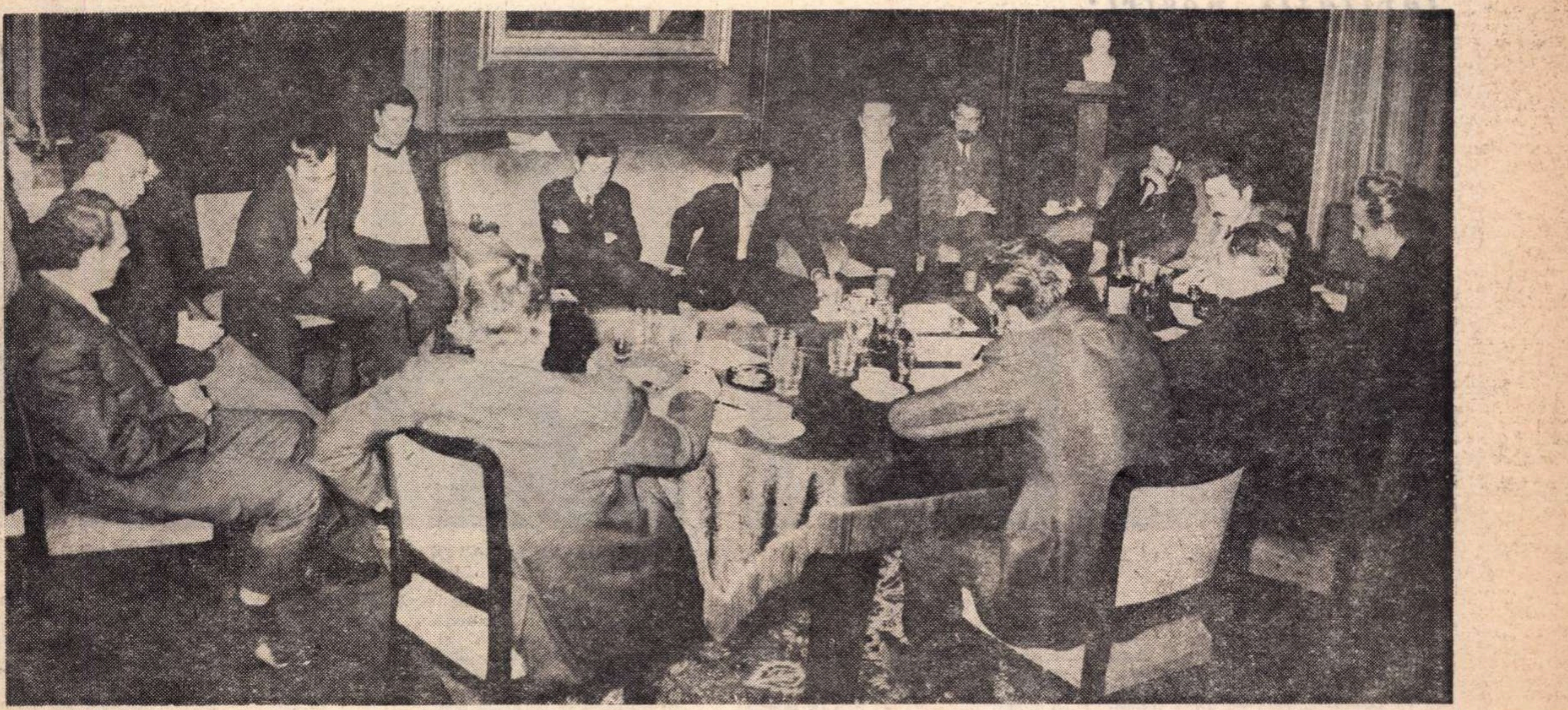
Scos din seria legăturilor cu alte fenomene şi manifestări, din conexiunile semnului şi ale comunicării, ale organizării şi, deci, ale structurii, fenomenul literar e zadarnic analizat în latura lui socială. Opera literară şi creatorul se recunosc şi se exprimă într-un *context social*, pregătind şi animînd creaţia. Colectivitatea cu propria ei istorie şi realitate, cu memoria ei stăruitoare, e angajată organic în opere, pătrunde în universul creaţiei, în meditaţia acestuia despre lume. *„Arta,* preciza Pierre Francastel, *este un sistem de relaţii care permite unirea elementelor preluate din experienţa concretă a lumii precum şi a celor împrumutate la nivelul credinţelor şi al cunoaşterii" (Peinture et société,* Gallimard, 1965, p. 211). Fixată în acest spaţiu, arta apare ca un instrument de comunicare, de reflecţie şi de estimare a lumii. Dimensiunea ei socială ar însemna prin urmare o participare la existenţa socială a oamenilor şi o tentativă de reevaluare a raporturilor conştiinţei individuale cu lumea, recunoscîndu-se, în acest domeniu, coordonate esenţiale. Reprezentările memorabile ale literaturii vin şi din acordul acestui postulat cu normele comunicării. Conştiinţa unei stăruitoare responsabilităţi şi o profundă luciditate analitică se recompun, conform aceluiaşi proces organic, în *Patul lui Procust* sau în *Jocul Ielelor ;* situarea acută şi pregnantă a destinelor, a condiţiei lor, într-un spaţiu absorbit de tensiunea raporturilor sociale, dă operei valoare şi rezistenţă.

Moment definitoriu şi component fundamental al umanităţii, literatura nu poate fi substituită. Neignorînd competiţia ştiinţelor şi a revoluţiei tehnice, precum şi statutul mai „modest" (uneori neglijat) al artelor, consideraţiile despre situaţia inferioară a artelor, sînt simple artificii. Arta rămîne, în spaţiul social şi istoric, un domeniu indispensabil, rezistînd, ca durată şi consecinţe, prin *participare socială.* Un roman ca *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann nu poate fi înţeles decît ca o meditaţie despre om şi despre consecinţele timpului (social, moral, psihologic) asupra individului, în timp ce *Doctor Faustus* ne situează într-un context prezidat de raporturi umane unde creatorul îşi trăieşte şi înscrie existenţa sa spirituală. Ciclul epopeic al lui Faulkner rămîne în continuare o istorie a unor categorii umane şi sociale, a unor raporturi şi determinări complexe, iar *Castelul* lui Kafka o dezbatere asupra condiţiei tragice a omului obligat să străbată un teritoriu dereglat şi deteriorat în planul unor raporturi esenţiale. Prezenţa unor coordonate sociale devine programatică la un scriitor cum este Malraux,a cărui operă îşi descoperă şi stabileşte raporturi precise în structurile sociale ale unui timp determinat cu exactitate şi cu o dramatică apropiere de evenimente (din acest unghi e analizată creaţia autorului *Condiţiei umane* într-un studiu semnat de Lucien Goldmann, *Introducere, la un studiu structural al romanelor lui Malraux).* Opera literară, ca obiect necesar (revendicîndu-se de la o lume constituită în structuri sociale complexe, consacrîndu-se obligaţiei de a interpreta şi investiga), impune criterii de cercetare sociologică, iar literatura română contemporană certifică, adesea exemplar, dimensiunea socialului. Procese sociale şi modificări de natură socială — confruntate psihologic — se organizează în structurile epicului *(Moromeţii* sau *Intrusul) ;* opţiunile morale şi conduitele dictate de manifestări cu vaste referiri în plan social *(Animale bolnave* sau *Îngerul a strigat) ;* traducerea în parabolă sau, alteori, în mit a semnelor grave ale istoriei *(Principele, „F")* introduc cititorul într-un univers ordonat de legile creaţiei, într-o organică legătură, cu subtile şi multiple interferări de elemente.



Literaturii i se pun probleme, în timp ce scriitorii sînt chemaţi să se pronunţe ca exponenţi ai unei lumi interesate de propria ei istorie ; o istorie scrisă nu neapărat prin evenimente, ci prin mişcările conştiinţei. Experienţele unei lumi se concentrează în opere — structuri ireductibile şi unice —. veritabile acte de cunoaştere, de reflecţie şi de difuzare a semnificaţiilor. Sîntem, într-un cuvînt, într-un domeniu unde socialul îşi păstrează valoarea de factor al creaţiei, de agent şi martor al acesteia.

SOCIALUL ÎN LITERATURĂ



NICOLAE BREBAN: Tema acestei mese rotunde este foarte importantă, înscrisă la loc de cinste în programul revistei noastre și al meu personal: e vorba de a discuta sau, mai bine zis, de a rediscuta unii termeni pe care, în parte, o anumită perioadă literară i-a compromis, sau de care a abuzat, sau pe care i-a „îmbolnăvit" — fiindcă există și boli ale cuvintelor; boli de care însă nu trebuie să sufere cuvintele; acestea ori trebuie să fie înlocuite, ori pur și simplu să fie întrebuințate corect.

Spun asta pentru că am impresia că o serie de termeni și concepte literare au fost o vreme greșit întrebuințate.

Socialul în literatură constituie o temă care sperie unele spirite mai estetizante și mai snobe. Eu am avut o mare surpriză cînd, cu cîțiva ani în urmă, am citit **Mimesis** a lui Auerbach; ei bine, una din ideile fundamentale ale cărții este tocmai aceea a incorporării estetice a socialului, — și autorul o demonstrează foarte bogat și foarte variat; este o demonstrație convingătoare, emoționantă.

Personal, consider că socialul pentru mine, ca romancier, este o categorie fundamentală în artă. Eu nu pot concepe arta mea fără social.

Trebuie, cred, să ne întoarcem la vechile maxime: arta este forța de a crea sau a sugera viața!

Revista noastră acordă o mare atenție acestei mese rotunde. Am mai organizat pînă acum cîteva asemenea mese rotunde: despre critica literară, de pildă. Am făcut cîteva deplasări: într-o uzină din București, apoi la Cluj și peste tot am discutat ideea aceasta a socialului. Tovarășul Paul Everac, într-o scrisoare adresată redactorului-șef al **României literare**, a pus problema într-un mod interesant; de aceea am și publicat scrisoarea. De asemenea, Paul Anghel a pus din nou această problemă, dintr-un alt unghi. Au existat reviste la noi care au reluat-o din același sau din alt punct de vedere. Și, totuși, discuția a fost doar demarată. De aceea am dori ca la această masă rotundă să încercăm să stabilim mai exact termenii, să arătăm cam ce înțelegem noi, cei de față, prin „social". prin „literatură socială", prin „curaj social". Să vedem și să discutăm în ce măsură literatura de azi trebuie să exprime viața celor care trăiesc în România.

Voi începe prin a sesiza un aspect al poeziei publicate în revistă. Și voi începe autocritic.

În genere, la noi a apărut poezie bună; n-a apărut poezie proastă decît prin accident; pe de altă parte, poezia bună de acum cîțiva ani nu mai este poezie bună astăzi; ștacheta s-a ridicat foarte mult; ceea ce era bun acum cîțiva ani nu mai e bun astăzi, și atunci doar de la foarte bun se poate începe. De aici și sursa unei crize în edituri, avalanșa de lucrări „publicabile".

Ceea ce vreau să subliniez însă este că la noi în revistă a apărut poezie de un anumit tip, care a vizat mai mult aspectele estetice, cvasi-estetice, fiindcă și conceptul de „estetic" nu este un concept de tip absolut, necontextual; „estetic" înseamnă și un anumit tip de a gîndi, înseamnă și un anumit tip de psihologie (geografică, istorică, poate chiar și religioasă). Revista **România literară** trebuie să se îmbunătățească în sfera preocupărilor ei mai profund contextuale, să reflecte mai bine ceea ce se întîmplă la noi în țară.

Este imposibil ca un poet bun din România să ignore viața noastră atît de dinamică și de pasionată. Sînt oarecum nemulțumit de poezia care a apărut în ultimele luni în **România literară**. A apărut prea puțină poezie patriotică bună; românii au scris în genere bune poezii de acest fel, de aceea Bolintineanu, Alecsandri, Coșbuc, Vlahuță și Goga rămîn poeți autentici și astăzi.

Să ne referim acum și la critică.

Este un adevăr că multe cărți apar astăzi la noi, cărți de poezie și de proză. Dumneata, de pildă, Al. Ivasiuc, scrii un tip de proză politică, eseistică, foarte interesantă.

Critica în ce fel răspunde? Cred că ea reacționează greșit. Critica — așa cum am mai spus — cantonează încă, cred, într-un anumit limbaj pur tehnicist; foarte rafinat articulat, e adevărat, dar care, ca și poezia de acum cîțiva ani, nu mai corespunde nivelului literar la care ne găsim noi astăzi.

Mai există, desigur, și alte probleme. Vă rog să luați cuvîntul și să le discutăm.

AL. IVASIUC: Raportul dintre literatură și social este o problemă deschisă și foarte acută, o problemă ai cărei termeni nu sînt încă întrutotul bine precizați și de aceea necesită discuții.

Să începem să formulăm întrebarea care ne preocupă și să spunem că ea derivă în mare măsură dintr-o nemulțumire față de unele aspecte ale literaturii noastre, în ciuda faptului că literatura română contemporană a înregistrat foarte serioase succese.

Dacă pornim de la un punct de vedere marxist, înțelegem că literatură fără social nu există.

Chiar și atunci cînd un scriitor scrie o carte aparent nesocială, cel puțin ia o atitudine, adică întoarce spatele unei societăți.

ION BRAD: Este limpede că literatura care crede că s-a sustras socialului sau întoarce spatele societății are tot o atitudine socială. Aceste noțiuni nu sînt noi.

AL. IVASIUC: Orice literatură, de la bun început, este socială și neîndoios că literatura occidentală contemporană prezintă și ea niște fenomene sociale profunde

Vreau să amintesc o noțiune pe care a folosit-o un important critic, eseist și filozof marxist: Lucien Goldmann; el vorbea de ideologie implicită și explicită. Dacă ideologia nu este explicită, undeva este implicită. Aceasta și în proză, și în poezie. Ca să începem invers, cu critica: în orice caz critica trebuie să expliciteze lucrul acesta.

Să fac o mărturisire. Am scris patru cărți politice, din care una este complet politică, fără îndoială.

C. ȘTEFANACHE: O precizare. Eu cred că socialul este totuși subordonat esteticului. De exemplu, cartea d-voastră, **Păsările**. Dacă nu ar avea o valoare estetică, în primul rînd, nici socialul nu ar mai dispune de forța pe care o are în romanul d-voastră.

AL. IVASIUC: Nimeni nu vorbește de social fără literatură. Vorbim despre social **în literatură**. Soarta acesteia, inclusiv a pătrunderii ei în public foarte repede, în cîteva săptămîni, dovedește nu numai că sîntem preocupați de problema socială, ci și că publicul este doritor de acest lucru.

Toate perioadele au fost determinate de o structură socială, de o ideologie, dar uneori a existat iluzia că poți trăi în afară de societate. Acum, această iluzie este imposibilă.

De la bun început este cert că toți cititorii noștri au fost foarte implicați în problemele istorice și sînt interesați să se reflecte în ele, cu atît mai mult cu cît o societate care este în plină evoluție are nevoie mereu de explicitări.

Dacă nu vom răspunde acestei curiozități extraordinare față de social, de istoric, de politic dacă nu vom intra în raport cu aceste întrebări care ne preocupă pe unii dintre noi, riscăm să devenim o corporație închisă în sine.

Deci nevoia aceasta este foarte mare. Cred că a existat, și cred că aceasta este aproape substanța mesei noastre rotunde de acum, că a existat, într-adevăr, o reacție la ceea ce N. Breban numea înțelegerea greșită a unor probleme fundamentale.

Cred că perioada de lamentare în legătură cu stările noastre de lucruri trebuie să se apropie de sfîrșit. Nu mai trebuie să privim tot timpul în urmă, ci să începem să consonăm cu noile cerințe.

O literatură **direct** politică a interesat în anii 1954—1955 și a început parcă să intereseze mai puțin în 1960. Și publicul, și viața socială s-au schimbat. La început acest fenomen de îndepărtare de evenimentul imediat a fost privit ca un fenomen de eliberare de poncife.

În legătură cu poziția mea față de 1950; nu aș arunca tot ce s-a întîmplat, dar eu merg chiar mai departe. Faptul că au existat patru cărți bune și o mie proaste nu spune nimic. Eu nu aș considera lucrurile care s-au întîmplat drept niște **greseli**.

Acest termen de etică nu are decît o foarte restrînsă importanță cînd analizăm o situație socială, politică, istorică. Multe din aceste lucruri au fost poate inevitabile, în orice caz au fost determinate de cauze foarte profunde.

Am scris un articol în care arătam ce interesant s-a dezvoltat literatura de stînga în România în anii 1930—40, apoi prin grupul de la „Albatros", printr-o serie de poeți din perioada războiului. S-a făcut un tip de literatură și de poezie modernă absolut specifică, din cauza unor nevoi de delimitare. Literatura de stînga se opunea filozofiei de dreapta și se opunea noțiunilor fundamentale ale acesteia și a apărut astfel o poezie critică și raționalistă care este un produs aproape specific românesc, o atitudine specific românească.

Revoluția este o mișcare atît de profundă, și răscolitoare, și esențială încît nu se poate împiedica, fie și de o mare personalitate.

Nu mi se pare că neimplicarea imediată — adică în primii ani — a lui Blaga, de pildă, rămîne inexplicabilă, ținînd seama de raporturile filozofiei sale cu marxismul. În planul mișcării dialectice a culturii, în fazele de ruptură, revoluția are totdeauna un caracter radical care înseamnă o îngustime la suprafață în folosul profunzimii.

ION BRAD: După părerea mea, marile spirite din cultura noastră nu au fost nici lăsate în afară și nici nu s-au sustras unor fenomene din acea perioadă, cu unele excepții.

Blaga — fiindcă v-ați referit la un caz-limită — era cunoscător al marxismului și, deși nu era marxist, ținea conferințe în 1947, la Cluj, în cadrul ARLUS.

Aplecîndu-ne spre trecutul nostru literar apropiat, așa-zisa „criză" a culturii nu a fost decît o discuție teoretică, fiindcă spiritele cu adevărat creatoare nu au absentat din cultura românească în acea perioadă.

AL. IVASIUC: Eu voiam să spun că important este următorul lucru. Reacția din anul 1960 a fost împotriva unei confuzii care se produsese în anii anteriori între estetic și social; se știe că într-o vreme era suficient ca tema să fie considerată bună ca să se facă rabat de calitate, și aceasta a fost o greșeală din însuși punctul de vedere al marxismului care niciodată nu neagă specificul unei forme de manifestare.

Nu există text marxist care să considere că formele de conștiință socială în care intră arta și literatura nu au, fiecare, un caracter specific ce trebuie respectat.

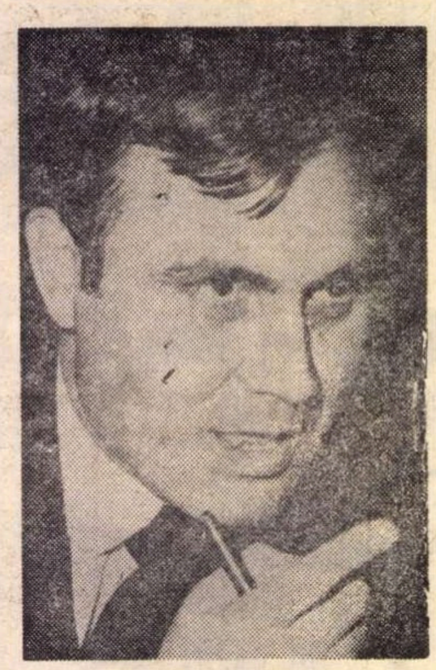
Deci prima reacție care a urmat a fost de a pune un deosebit accent pe

(Continuare în pagina 4)

SOCIALUL ÎN LITERATURĂ

Invitaţii noştri:

AL. ANDRIŢOIU



ION BRAD

ILIE CONSTANTIN

PAUL EVERAC

(Urmare din pagina 3)

valoarea estetică neglijată. Se ajunsese ca nişte scriitori cu bune intenţii să fie consideraţi importanţi, deşi ei nu erau scriitori (A. Toma). Mai întîi, trebuie să fii scriitor şi abia pe urmă interesează dacă eşti angajat.

S. DAMIAN : Să nu uităm că este vorba şi de o anumită viziune asupra istoriei şi evenimentelor, o anumită viziune la care aderau uneori şi scriitori de talent şi cu reputaţie artistică. Istoria care se petrecea sub ochii prozatorilor era văzută ca o identificare cu intenţiile oamenilor şi nu se observa mecanismul mult mai complicat, în care adesea omul nu era stăpîn pe destine şi nu putea anticipa toate eventualităţile. De aci relieful disproporţionat care era atribuit eroului de iniţiativă, dotat cu o voioşie senină, rezultat al unor certitudini cam simpliste.

NICOLAE BREBAN : Viziune căreia chiar şi mari scriitori ca Sadoveanu **(Mitrea Cocor)** i-au plătit tribut.

AL. IVASIUC : Singurul lucru cert este efortul salutar de apropiere de fenomenele sociale, istorice, dar care s-a făcut în funcţie de nişte principii ce nu erau adecvate. Este, de altfel, greu să scrii în 1951 despre evenimentele din 1951.

ION BRAD : Desfăşurarea lui M. Preda, cartea ca şi filmul, au foarte multă autenticitate.

AL. IVASIUC : Se face, cred, o dublă greşeală. Cei care neagă total perioada anilor 1950 greşesc. Cei care neagă perioada anilor 1960 iarăşi greşesc.

În literatura anilor 1960 era vorba de o consonanţă cu una din tezele fundamentale ale partidului, şi anume cu dezvoltarea multilaterală a personalităţii umane. Forţa partidului rezidă nu numai în dezvoltarea ţării, ci şi în dezvoltarea multilaterală a personalităţii umane. Aceasta şi-a găsit reflectarea în căutarea psihologiei fiecărui individ, în delimitarea personalităţii ca atare.

În această privinţă, cărţile lui Breban, ca şi poezia lui Nichita Stănescu, pun foarte mult accent pe personalitatea umană, pe ceea ce are ea absolut specific. Numai pornind de aici poţi să intri într-o rezonanţă autentică cu grupul social, cu naţiunea.

Sîntem în pragul unei noi faze, în care profunzimea este asigurată, dar în acelaşi timp personalitatea umană nu este văzută numai pe liniile ei psihologice, ci şi în raporturile sociale concrete.

Ca scriitor cred că aş face o treabă inutilă dacă nici una din manifestările mele artistice nu s-ar înscrie în acest efort general. Literatura anului 1970, în lume, este profund socială şi politică. Cine nu încearcă să mediteze asupra acestei teme are foarte serios şansa să eşueze din toate punctele de vedere. O literatură angajată este singura noastră posibilitate de sincronism.

S-a vorbit de poezia din **România literară.** Cei mai importanţi poeţi din lume la ora actuală sînt foarte implicaţi în problematica direct politică. Critica literară trebuie să sublinieze mereu importanţa angajării ca o cale spre atingerea valorii, într-o epocă în care aceste valori obiective ne preocupă şi ne obsedează. Toată chestiunea este de a face ca această creaţie să fie trăită, să aibă dublu caracter : să fie obiectivă şi să reflecte o preocupare profund interioară a poetului.

ION BRAD : Să ilustrăm puţin cele spuse de Al. Ivasiuc, chiar prin creaţia celor de faţă. Eu cred că ceea ce se remarcă în scrisul lui N. Breban este tocmai acest efort dus adeseori pînă la capăt în cărţile lui, de a integra socialul în uman şi de a da o expresie foarte individuală implicaţiilor de natură psihologică, dar punînd în evidenţă nişte conflicte foarte semnificative pentru etapele istorice la care se referă cărţile lui.

Am terminat de citit **Păsările** lui Ivasiuc, în care cred că acest efort obstinat pe care l-am remarcat şi în celelalte cărţi ale lui, de a transpune, pe un plan mai epic şi într-o formulă analitică foarte personală, nişte probleme umane cu implicaţii serioase în social, a dus la rezultate remarcabile.

Dacă venim spre istoria şi critica literară, văd în activitatea, uneori întreruptă în mod regretabil de diverse împrejurări, a tovarăşului Al. Piru, tocmai efortul unui savant şi scriitor totodată de a demonstra continuitatea în literatura noastră a unor direcţii mari de gîndire artistică pe care eu o văd foarte originală şi în orice caz demnă de admiraţie : efortul de a raporta mereu scriitorii la problemele sociale şi morale ale timpului lor.

Camera de alături, de Paul Everac, este o lucrare esenţială în problematica ei umană şi filozofică, o dramă scrisă cu luciditate şi sensibilitate, evident într-un spirit contemporan.

Poeţi ca Andriţoiu şi alţii, cu care am debutat în perioada anilor '48—'49, cu toate că am risipit poate cam multe vorbe şi am plătit apoi cam scump preţul unor şabloane, din punct de vedere al unui crez reflectat în literatura fiecăruia şi într-un climat literar care apropia mai mult socialul de estetic, eu cred că nu am avea ce să regretăm.

Sînt aici colegi pe care i-am citit anul acesta, precum Petru Popescu şi Corneliu Ştefanache, oameni de talent, romancieri recunoscuţi, mereu preocupaţi de fenomenele societăţii noastre. Ilie Constantin este cunoscut ca poet autentic nu de acum. El face şi o operă critică demnă de toată stima. A-ţi spune cu mare franchete părerea despre lucrările colegilor tăi, nu numai cu temeinică cultură, dar şi cu gust, cu principialitate, înseamnă a face o operă extrem de necesară.

Sînt aici şi ceilalţi colegi, criticii, care, de asemenea, urmăresc cu atenţie fenomenul literar, în implicaţiile lui sociale şi estetice.

AL. ANDRIŢOIU : După cîte am înţeles din ceea ce spunea Ion Brad, plecînd de la acel panoramic al literaturii noastre de după 23 August, cred că meritul literaturii de după 1960 ar consta în racordarea ei la tradiţia literaturii noastre.

Eu nu prea cred în asemenea mese rotunde, pentru că, aşa cum înainte se exagera în mărturisiri de credinţă, acum se exagerează în teoretizare, dar discuţia fiind interesantă şi preocupîndu-ne în acelaşi timp destinul **României literare,** am venit să ne spunem aici părerea.

Ne-au lipsit în perioada aceea cărţile de căpătîi. Cu excepţia cîtorva romane ale lui Sadoveanu şi cu excepţia romanelor lui Camil Petrescu şi Călinescu, cărora li se îngăduia mult mai mult decît ni se îngăduia nouă...

NICOLAE BREBAN: Părerea mea este că mulţi nu au ştiut să se „bată" destul. Se putea face mai mult pentru păstrarea unei purităţi mai mari a literaturii.

De foarte multe ori noi obişnuim să ne referim la administraţie. Este greşit. Adevărul e că la noi se cam aşteaptă totul de la administraţie.

ION BRAD : Să nu simplificăm lucruri pe care le-am trăit. În perioada despre care discutăm, nu numai nişte spirite dogmatice, înguste, care aveau anumite funcţii, spuneau totul în legătură cu fenomenele literare. Chiar literaţii înşişi, în iluzia că pot revoluţiona gîndirea estetică mai repede, forţau uneori nota.

Există nume stimabile care la o nuvelă a lui Marin Preda, **Ana Roşculeţ,** au reacţionat excesiv de dogmatic. Acum, cînd se referă public la epoca aceea, uită că şi ei au avut asemenea poziţie.

Mi-ar place să fim drepţi cu noi înşine. Complexitatea dezvoltării acestor fenomene nu poate fi redusă la nişte scheme. A fost multă îngustime, dar nu totul a fost „comandat", chiar şi în perioada aceea.

AL. IVASIUC : Mi se pare foarte semnificativ că, orice am face, despre orice lucru am discuta, mereu facem referinţe istorice. Fără să vrem ne trage aţa spre definirea istorică a etapei.

AL. ANDRIŢOIU : Încă o dată deci, eu cred că succesul anilor 1960—1970 constă în re-legarea literaturii de tradiţia ei naţională şi socială. Între cele două războaie, noi am avut o literatură foarte bună care s-ar fi putut continua creator sub semnul revoluţiei. Or, anumite tendinţe simplificatoare au stînjenit într-o vreme această continuare şi, în bună parte, au rupt literatura de tradiţiile ei naţionale. Un mimetism exista şi atunci, un anume cosmopolitism, ca să folosim un termen mult vehiculat de critica anilor acelora. Nici socialul nu era reflectat cu obiectivitate, deşi anii aceia înflăcăraţi, ai luptelor de clasă, îşi meritau o literatură de înaltă valoare. În fine, voi spune că schematismul îndepărtase cititorul de cartea contemporană. Meritul deceniului 60—70 ar consta deci, o dată cu racordarea literaturii noastre la marile-i tradiţii, şi în recîştigarea cititorului. Cărţile bune se vînd repede, pentru că sînt obiective şi sincere. Desigur, deceniul acesta dă şi el destulă maculatură şi vehiculează uneori un alt mimetism, un alt cosmopolitism, numai că de altă orientare geografică ; păcatul rămîne însă, în speţă, acelaşi. Dar el ţine de periferia artei. Trebuie să fim oneşti şi să recunoaştem cele bune şi cele rele din deceniul la care ne referim. Şi eu cred, ca şi Al. Ivasiuc, că socialul este pentru literatură o vocaţie, un destin în afara căruia literatura încetează să mai existe.

G. DIMISIANU : Vreau să urmez îndemnul făcut de tov. Ion Brad de a atrage discuţia mai aproape de aspectele concrete ale literaturii de astăzi.

În sensul acesta vreau să-l provoc puţin, în chip amical şi colegial desigur, pe tov. Everac care a exprimat în presă un punct de vedere ce nu mi se pare consonant cu ceea ce s-a spus pînă acum aici. Dacă în ceea ce priveşte orientarea generală, liniile mari de înaintare a literaturii, există între noi un acord aproape unanim, vom vedea imediat că, trecînd la aprecierea concretă a operelor din aceşti ultimi ani, părerile se despart. Voi reveni, de aceea, la scrisoarea lui Paul Everac evocată aici. Pledînd pentru literatură socială, pentru ancorarea literaturii în prezent şi în politic, domnia sa formula nişte nemulţumiri şi contesta, din punctul acesta de vedere, tocmai cărţile care s-au amintit aici în mod favorabil. Este vorba de romanele lui M. Preda, N. Breban, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu etc.

Am încercat într-un articol să-mi clarific lucrurile, să-mi lămuresc punctul de vedere al lui Paul Everac. Dînsul, mi se pare, ar dori să vadă socialul reprezentat foarte direct în literatură, poate în maniera reportajului, oricum prin marcarea foarte subliniată şi poate exclusivă a unor raporturi de clasă.

Într-adevăr, cărţile ultimilor ani, de fapt o parte din ele, nu prezintă acest caracter, de reprezentare foarte directă, nemijlocită a problematicii sociale.

De pildă, cartea lui Fănuş Neagu aduce o viziune mitică, o percepere a realului din perspectiva unei reprezentări fantastice, conjugînd planurile — şi de aici nota sa profund originală. Nu este totuşi desfăcut de problema vieţii sociale şi mă miră că nu s-a observat, mai ales spre sfîrşitul romanului său, axarea pe un simbol social major privind destinul clasei ţărăneşti.

Scrisoarea amintită se referea şi la cărţile lui Zaharia Stancu **(Ce mult te-am iubit)** sau la cele ale lui N. Breban, considerîndu-le, de asemeni, în afara socialului, cărţi cu priză prea slabă în realitatea lumii care ne înconjoară. Cred că şi în aceste cazuri se trece prea uşor peste formula specifică a scrierilor în discuţie. Cartea lui Z. Stancu e un **roman liric,** iar cea a lui N. Breban un **roman psihologic,** stăruind insistent, fiecare în spiritul său, asupra unor reacţii de esenţa **individualului.**

Părerea mea este că aceste cărţi sînt totuşi foarte actuale şi foarte sociale, în esenţa lor. În articolul amintit încercam să arăt că socialul şi politicul pot constitui substanţa determinantă a unei opere nu totdeauna în forme directe, ci mediat, infuzîndu-se celulelor organismului ; important este a vedea care e spiritul acestei literaturi şi dacă el emană dintr-o realitate omenească în care ne simţim implicaţi.

În legătură cu poezia ea constituie un capitol special de discuţie în această problemă a socialului. Există poeţi care au, în chip determinant, de nu exclusiv, vocaţia unei lirici sociale. Adeseori a fost menţionat Ion Gheorghe. Eu amin-

ALEXANDRU IVASIUC

AL. PIRU

PETRU POPESCU

CORNELIU ŞTEFANACHE

tesc și pe Adrian Păunescu. Ion Gheorghe aduce în poemele sale (amintesc memorabilele **Căi ale pămîntului** sau **Vine iarba**) un sentiment de clasă ; în ele e o voce de țăran și o mentalitate a acestei lumi atît de puternic evocate. El e poet țăran așa cum Goga era poet național — la amîndoi sentimentul apartenenței la o clasă sau la o națiune genera **emoție lirică,** lirism. Precizarea e importantă fiindcă acest sentiment social sau național, prezent în poezie, e neapărat obligator să declanșeze stări lirice — deci emoție estetică. Prezența lor brută ar fi fără sens, iar poeziile respective interesează ca **poezii** în măsura în care sînt și **lirice.**

Deci problemele trebuie văzute în determinarea lor specifică : sînt poeți cu vocația politicului, a socialului, iar alții fără, nerămînînd totuși, din această pricină, în afara poeziei.

În poezie este important să existe lirism ca expresie a unui conținut sufletesc, autentic și semnificativ. Nu putem cere poeziei, întregii poezii, să fie de formulă direct socială.

NICOLAE BREBAN: Oare critica subliniază suficient poezia care încearcă să se îndrepte spre aria social-politică ? Nu rămîne încă la reflexele de acum cîțiva ani, în care receptarea esteticului era totuși prima și ultima ei formă de manifestare ?

G. DIMISIANU : Critica trebuie să înregistreze poezia în raport cu vocația poetului ; să încurajeze poezia socială acolo unde are șansa de a se realiza estetic, la acei poeți care au, organic, această chemare. În sensul acesta am amintit de Ion Gheorghe, de Adrian Păunescu (al cărui volum în curs de apariție se intitulează **Poezii politice**), ca să nu mai vorbesc despre poeții din generațiile mature : Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu etc.

M. IORGULESCU : Există, e adevărat, o anumită dublă timiditate față de cărțile al căror caracter social este mai evident, mai pronunțat : pe de o parte, asemenea cărți sînt puține, pe de altă parte, în comentarea lor se ocolește foarte adesea această latură. De ce ? Cred că important este nu să facem profesiuni de credință, nu să teoretizăm, ci să ne întrebăm mai întîi de ce problema raporturilor dintre literatură și social se pune astăzi cu atîta acuitate. Profesiunile de credință și teoretizările sînt, în general, extrem de asemănătoare, diferențierile sînt neînsemnate, și totuși un sentiment de insatisfacție nu lipsește. Cum se explică intervențiile lui Paul Everac și Paul Anghel ? E drept că între scrisoarea lui Paul Everac și articolele lui Paul Anghel sînt multe deosebiri, unele foarte mari, dacă ne gîndim că într-un caz se făceau referiri exacte la opere și autori, iar în celălalt nu era vorba decît de acuzații foarte grave, dar și foarte generale, foarte vagi, foarte imprecise, derutante și confuze. Oricum însă, dincolo de înfățișarea lor diferită, aceste intervenții au fost de natură să atragă atenția asupra unei chestiuni de o reală importanță. În literatura noastră s-au petrecut, pe parcursul ultimilor trei-patru decenii, o serie de transformări de mare amploare : pentru a înțelege ce se întîmplă astăzi este absolut necesar să privim lucizi în urmă, să ne scrutăm trecutul, cu responsabilitate și gravitate, fără false pudori, fără să evităm chestiunile așa-zis „delicate“, dintr-o înțelegere majoră a prezentului. Tovarășul Ion Brad vorbea de prețul șabloanelor : aceasta nu este o problemă personală a unui autor. Cine scrie poezie — inclusiv poezie patriotică — în 1971 nu trebuie, nu poate să uite de șabloanele de altădată, chiar dacă el, personal, nu le-a folosit. Faptul că acum re-discutăm despre literatură și social este poate și o urmare a strîmbei înțelegeri a acestor raporturi. A existat o „literatură“ care făcea caz mare de caracterul ei social, dar această literatură nu era nici socială și nici literatură. Reacția contrară a fost promptă. Literatura — și mă refer în special la proză — s-a interiorizat, a traversat o epocă a regăsirii de sine, a devenit mai complexă, dar cu ce preț ? Teme și idei generoase au fost, înainte, compromise și falsificate, motiv pentru care unele mai sînt și azi ocolite ; pentru că ideea de **scriitor — conștiință a epocii sale** a fost intens vehiculată, cu rezultate deplorabile însă, această idee a fost, o vreme, într-o oarecare măsură, abandonată.

Ne aflăm, însă, într-un moment de sinteză, de consolidare, de afirmare integrală a talentelor și a forței creatoare, altădată irosite inutil în direcții neliterare. Iată de ce, cred, important este nu să rediscutăm un termen sau altul, ci să evităm repetarea unor asemenea situații, să evităm exclusivismele și intoleranța, balansul dintr-o extremă în alta. Literatura fals jurnalistică, simplistă, festivistă și schematică a fost o extremă, cea vizînd exclusiv obținerea unor performanțe stilistice — alta. Literatură după normativ nu se poate face.

NICOLAE BREBAN : Ceea ce m-a determinat să vă propun această masă rotundă a fost și faptul că ideea de social în literatură este o necesitate stringentă a anilor pe care îi trăim. Trăim pe acest pămînt o tensiune psihologică și istorică deosebită și nu este suficient să scriem o poezie pur artistică sau să comentăm exclusiv latura estetică a unui roman sau a unei poezii.

M. IORGULESCU : Între 1964—1968 au făcut glorie autorii de proză minusculă. Semnificativ, în acea vreme în România un răsunet amplu l-a avut noul roman francez, în timp ce romanul „furioșilor“ englezi, al cărui caracter social este indiscutabil, nu a avut nici un ecou !

NICOLAE BREBAN : Reculul estetizant durează la unii prea mult. Aceasta poate da naștere la o nouă criză în conștiința scriitorului ca și aceea din 1948—1955—1958. Pentru că a existat și o criză a scriitorului, o criză morală.

ION BRAD : Dacă este vorba să ne referim la critică, să ne aducem aminte că în anii 1958—59, în ceea ce privește poezia, Călinescu a discutat luni de zile în **Contemporanul,** cu o mare exigență estetică, fără să țină seama de ranguri, o mie de probleme ale fenomenului poetic contemporan.

Depinde, deci, la ce critici te referi, la personalități sau la critici lipsiți de personalitate. Nici astăzi nu putem spune că întreaga noastră critică ar trece pe lîngă aceste fenomene reflectate în opera de artă fără să se manifeste; diferă numai intensitatea cu care se manifestă unii sau alții.

NICOLAE BREBAN : Critica la noi a rămas expozitivă. Sau strict expozitivă, sau negativă. Acesta a fost unul din punctele indicate de Paul Everac : faptul că nu se discută nuanțat sau critic o carte. Nu cred că o carte poate fi viabilă dacă la vremea ei nu a avut o critică vie.

Multe din opiniile critice, deci, sînt negativiste, expozitive sau fals laudative. Este aici un tip special de reacție, este reacția criticii din 1964—1965, cînd cărțile bune erau numai lăudate, trecîndu-se sub tăcere neajunsurile lor, dintr-un fel de partizanat. De multe ori criticii afirmă despre o carte că e bună numai pentru motivul că nu e dogmatică.

Noi vrem, la **România literară,** să încercăm să rupem cu această stare de lucruri. Paul Anghel a aruncat, ca și tov. Paul Everac, sîmburii unor discuții foarte interesante. Premise care, chiar dacă sînt cîteodată puse greșit, pot fi stimulatoare. În paranteză fie spus, la Cluj am întîlnit cîțiva intelectuali foarte animați de rubrica lui Paul Anghel din **Contemporanul.** Discuția de astăzi putea fi foarte interesantă. Regretăm că Paul Anghel n-a dat curs invitației noastre de a participa la această masă rotundă.

AL. ANDRIȚOIU : Dar **România literară** a fost aceea care, imediat după ce a apărut rubrica lui, i-a făcut proces de intenție.

NICOLAE BREBAN : I s-a cerut să-și precizeze părerea, punctul de vedere, ceea ce nu înseamnă că i s-a făcut lui Paul Anghel proces de intenție. Era acum o ocazie de a clarifica în discuție liberă, colegială, toate divergențele de păreri. Faptul că l-am invitat aici, în mijlocul nostru, să-și expliciteze punctul de vedere, ar fi fost de natură să risipească unele înțelegeri greșite și poate s-ar fi creat posibilitatea unui fructuos schimb de opinii. Prin refuzul său de a participa, Paul Anghel a arătat, cel puțin asta este impresia mea, că nu e interesat de fapt într-o discuție reală, constructivă, ci, se pare, mai mult să arunce premise și acuze generale, confuze, rămase pînă la urmă fără un temei serios intelectual și moral. Nu cred că e bine să procedăm cu ușurință atunci cînd angajăm, în public, o discuție cu elemente atît de interesante, dar care necesită și un anume simț de probitate morală și de responsabilitate cetățenească.

PAUL EVERAC: Cu toate rezervele pe care le-am formulat și le mențin în legătură cu eficiența unor enunțuri de ordin strict teoretic, a căror repetare nu a fost, în timp, acoperită cu armura practicii, și cu toate că am rezistat și eu demonului teoretizant, mă găsesc azi, aici, implicat prin scrisoarea ce v-am trimis-o, și care, desigur, cere să fie onorată prin discuția de acum, deschis și cinstit.

Am parcurs cu toții cele cîteva perioade, care au fost aici frumos elucidate. Prima e cea pe care cu toții o recunoaștem ca fiind dogmatizantă într-un fel, în care tezismul administrativ, ilustrativismul și clișeul au anulat multe din potențele literare creatoare.

Am trecut după aceea la reflexul și reversul acestei perioade, care a fost marcată printr-o încredere foarte largă acordată formei literare, sondajelor în substanța unor personaje care nu aveau implicații de ordin social, sau aveau un alt soi de implicații. Mă refer la proză, în principal. S-a iscat un fel de **neoformalism** care s-a instalat la un moment dat, în mod paradoxal, și care presupune pulverizarea formelor canonice, ca și pulverizarea în general a acelor relații ce legau pe scriitori de niște subiecte din imediata actualitate, sau măcar îi confruntau riguros cu realitatea obiectivă.

Pînă aici, nimic deosebit. Este o treabă în doi timpi dialectici, foarte normală, foarte cuviincioasă.

Dacă la un moment dat au rezultat multe opere a căror teză socială le absolvea de orice eficiență estetică, mai tîrziu, certificate literare nu s-au mai dat decît acelor opere din poezie și din proză care ignorau obligația de a se îndrepta către teme sociale.

Numai că termenii se definesc în proporții inegale : în timp ce termenul de „social“ se înțelege mai ușor (știe toată lumea cam ce înseamnează), conceptul de „estetic“, de „valoare estetică“ rămîne mai imprecis și se poate mînui mai arbitrar, după gustul oricui. E ușor atunci să spui cînd îți vine: cutare operă o fi socială, dar nu e literară, nu e bună, — fiindcă nimeni nu te poate dezminți, criteriul acesta fiind mult mai labil decît celălalt.

Aici sîntem pe un teren foarte friabil. Normal ar fi ca valoarea scriitorului să fie discernată de la caz la caz. Dar din nefericire, la un moment dat s-a creat o conexiune : era suficient ca un scriitor să se ocupe de un lucru cît de cît comun, diurn, real, ca un anumit fel de rictus, de ușoară strîmbătură din nas să-i califice opera drept desuetă, anacronică. Dorim cu toții o literatură cît se poate de prelucrată, de distilată însă această distilare se aplică uneori unei realități specioase, artificiale, parțiale, și nemulțumirile mele se referă la această parțialitate. Ce aș dori și ce aș visa eu pentru literatura noastră ?

Impactul cu socialul mi se pare cam puțin implicat în destinul uman al eroilor noștri. De ce ? Mai întîi fiindcă toți avem, în ce privește socialul, niște fereli, niște timorări, și sînt puține romanele care își pot îngădui să privească o sumă întreagă din aspectele vieții imediate. Iată, de pildă, condiționarea materială, faptul că unii oameni au bani, sau nu au, sau că au ce le trebuie sau nu au, că socialmente sînt în ascensiune sau sînt blocați, barați ; că sînt uneori puși în situația ca un joc de slăbiciuni și de protecții să anuleze jocurile normale ale meritului și virtuții, — acestea sînt niște realități, niște zone materiale de care noi ne tot ferim ! Le aruncăm într-un mic sector, de unde ele mai trimit din cînd în cînd palide reverberații.

Veți spune : — Nu sînt aspecte esențiale !

Poate. Dar lipsesc în asemenea măsură, încît e normal că uneori spectatorul sau cititorul spune : — Da, dar

(Continuare în pagina 6)

Masa rotundă a „României literare"

SOCIALUL ÎN LITERATURĂ

(Urmare din pagina 5)

asta mă interesează acum, la asemenea lucruri să-mi răspundă scriitorul considerat a fi mai sagace decît mine, mai clarvăzător. Doar scriitorul trebuie să fie cu 5 minute înaintea epocii, înaintea tuturor. Aceasta este meseria lui, misiunea și vocația lui; el trebuie să cuprindă, să orienteze, să anticipeze, să spună lucruri pe care nu le știe poate nimeni, să atragă atenția asupra unor realități care pot avea o dezvoltare sau alta.

ION BRAD: Iertați-mă că vă întrerup. Dacă ne aducem aminte, acum doi ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la o întîlnire cu intelectualii de la Cluj, s-a referit la așa-zisul „monopol al adevărului" în marxism și într-o societate socialistă care aspiră spre perfecționarea gîndirii social-politice, și combătea tocmai această anchilozare, care mai funcționează încă, anume că cineva ar deține monopolul adevărului. Tocmai efortul acesta, de a sparge o asemenea tendință, este un lucru nobil și frumos, care nu întotdeauna este încununat de succes, în activitatea noastră...

PAUL EVERAC: Da, lucrul acesta e excelent, în măsura în care noi îl preluăm cu adevărat. Dar unde mi se pare mie că aceste cărți ale noastre — cărora li s-a dat o atenție foarte mare, justificată prin puterea literară a autorilor lor — nu sînt suficiente în abordarea adevărului?

Ele nu globalizează, nu încearcă sau nu pot să integreze fenomene multiple și specifice. Și cine ar sta astăzi să judece România prin prisma literaturii ei noi nu știu dacă ar găsi o oarecare încercare de construcție și sinteză, un roman care să dea seama de tot, sau măcar de cît mai multe stări și implicații specifice.

Semnalez pe de altă parte că în ultima vreme se constată un anumit avînt al prozei, aș zice, „fluide". Dumneavoastră sînteți oameni de condei și poate nu e nevoie să explic ce numesc proză fluidă în opoziție cu proza „solidă", închegată în forme arhitectonice etajate, ca o construcție pe mai multe nivele. Eu aș dori pentru țara românească, în măsura în care pot formula și eu un deziderat în această privință, ca spiritul nostru de construcție să se concretizeze puțin în acest sens, care ține poate și de o matrice stilistică, dar este și în funcție de un anume stadiu de civilizație. Noi povestim foarte bine niște lucruri, avem foarte buni povestitori, Fănuș Neagu este unul din cei mai buni povestitori, în cartea lui se mișcă și se contorsionează o sumă de oameni cu niște patimi de toate felurile; aceste patimi dau acolo un vălmășag de omenie cu toate petele și umbrele și concrețiunile și îmbucările dintre ele. Dar totul alunecă oarecum vîscos înainte, poate să meargă mult mai departe, poate să se oprească ceva mai devreme, și nimic nu se schimbă prea mult, pentru că este o materie creatoare puternică, plină de sînge și de sevă, dar nu e așezată în forme, nu este construită arhitectural. Tot așa și la alții.

Noi avem totuși și un tip de constructor, este tipul Rebreanu, care merge, aș zice, pe jos. Rebreanu este poate cel mai nemetaforic scriitor pe care l-am citit; el este tern, merge pe jos, merge și merge și îți spui: Cum? Acesta este marele artist? Unde e arta cuvîntului? Unde e șlefuirea, unde este explozia? Nu e nimic din toate acestea; și cînd te uiți îndărăt, dintr-o dată vezi că ai un mare edificiu construit cu migală, solid, armonios.

M. IORGULESCU: Fiindcă vorbiți de „neșlefuire" la Rebreanu, aș vrea să vă întreb dacă ați citit eseul lui Lucian Raicu despre autorul „Răscoalei"?

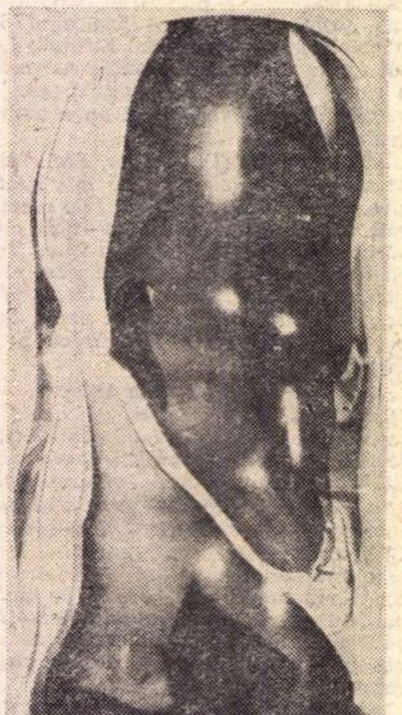
PAUL EVERAC: Nu. Avînd aceste rezerve, nădăjduiesc să vedem mîine închegîndu-se niște cărți care să poată configura epoca mai larg, mai bine structurat și pe mai multe planuri dintr-o dată, fără să evite realități materiale pe care noi le simțim prezente și, mai mult decît noi, le simte prezente cetățeanul.

Reacția mea a pornit de fapt de la judecățile care pretindeau că niciodată dramaturgia nu a avut impact social, că ceea ce s-a întîmplat în dramaturgie în ultimii 25 de ani nu merită să fie prea mult luat în considerație.

Aș vrea să vă atrag atenția că lucrurile nu prea stau așa. E bine să ne raportăm cînd vorbim și la condițiile specifice ale dramaturgiei, care este un alt fel de gen literar, un gen a cărei obligativitate de sinteză și a cărei valoare de tribună, deci de confruntare vie cu un public, îl determină la un alt tip de articulație și de construcție. Am să spun fără nici un fel de rezervă: dacă celelalte genuri și-au putut pe parcurs îngădui niște salturi, dramaturgia a înaintat destul de încet. Dramaturgia a fost mai blocată decît toate celelalte genuri, și este încă, pînă în ziua de azi ea poartă pe umerii săi o sarcină politică mai mare și din cauza aceasta există o circumspecție mai mare față de ceea ce ea poate să spună. Fiecare dintre piesele noastre — și tovarășul Brad este martor — a comportat niște discuții, cel puțin în ultima vreme, care nu au fost ușoare, dar bănuiesc că au fost fructuoase în măsura în care rezultatul a fost apariția pe scenă. Mi se pare cu totul neplăcut ca după un asemenea efort pe care îl facem pas cu pas, cucerind metru cu metru, vreme de mai mulți ani, să ni se spună: Voi ori nu sînteți în social, ori nu contați în literatură!

Pe baza căror percepte? A căror etaloane? Nu înțeleg. Și atunci dați-mi voie să mă întorc la proză și să caut acolo etalonul social. Și să nu fiu pe deplin satisfăcut, **din acest punct de vedere.**

Nu mi se pare de loc un lucru rău că Paul Anghel a pus și el în discuție substanța literaturii din ultima vreme, poate nu la nivelul vîrfurilor, dar al unei foarte mari producții de manufactură literară care, sub tot felul de travestiuri, încearcă să se acrediteze drept bun literar, și el a spus: Hai să facem puțină ordine! Nici o supărare într-asta.



PAUL JENKINS FENOMEN Nr. 3

Nu cred că are cineva dreptul să tragă concluzia că neprezentarea lui Paul Anghel la această ședință este de natură să incrimineze ideile pe care el le-a pus în discuție, fiindcă ele pot fi discutate în continuare în toate circumstanțele posibile. Și mie faptul de a nu fi găsit aci pe Marin Preda, pe G. Ivașcu, pe Titus Popovici, sau pe alți invitați, a fost în primul moment de natură să-mi sugereze întrebarea dacă nu cumva am putea face o altă, mai largă, confruntare de păreri. Deci, în această privință, nu împărtășesc punctul de vedere după care absența este totdeauna în defavoarea ideilor... „pirîtului".

Unde cred că realizez un punct de convergență cu dv.? În faptul că simțim cu toții o mică inapetență pentru lucrurile gratuite, în sens de estetică gratuită, simțim cu toții că componenta socială a operei literare este **sine qua non**; fără dînsa opera greu se înscrie într-o anumită orbită de interes. Dar mi se pare că nu avem nici acum dreptul să programatizăm, pentru că greșeala aceasta am mai făcut-o de cîteva ori.

Sentimentul utilității sociale, al necesității ca o operă să fie socială, este un sentiment dinlăuntru; în clipa cînd el devine un imperativ exterior sau o lozincă își pierde ceva din forța de propulsie. O fi nedrept acest lucru, dar cam așa se întîmplă.

Am auzit autocritica redactorului șef privind modul cum **România literară** se ocupă de poezie. În acest context aș vrea să adaug că, în măsura în care sînt un cititor al acestei reviste, nu sînt mulțumit de modul cum se ocupă de teatru. Această nemulțumire o sprijin pe faptul că o sumă din acele direcții care tindeau să rupă estetica de teatru de substanța pe care această estetică se articulează, adică de adevărul de viață pe care textul de teatru îl cuprinde, o sumă din aceste tendințe, zic, au fost uneori încurajate, și exagerat încurajate, în paginile acestei reviste. În felul acesta am asistat la dezbinarea a două direcții pe care noi le-am dori îmbinate: spectacologia românească, care este în plină ascensiune și ale cărei victorii sînt incontestabile, și dramaturgia românească, supusă unor alte condiții, decurgînd din faptul că este substanță, și considerată depășită chiar de cei ce o ignoră. Și, în loc ca acești doi factori să contribuie împreună la progresul teatrului românesc și al culturii românești, s-a accentuat în bună parte și s-a izbutit de către cîțiva critici tocmai acest fenomen de dezbinare. Tot ceea ce a fost un pic la modă, snobism, superrafinament, mimetism, a fost exaltat cu o foarte mare îngăduință și căldură, iar tot ce s-a raportat la niște condiții social-istorice concrete, clare, conexe cu niște treburi ale noastre, a fost împins puțin în umbră. Lucrul acesta nu mi se pare de bun augur și profit de ocazie ca să-l semnalez...

Pe de altă parte, în bilanțul pe care revista **România literară** l-a făcut la sfîșitul acestui an, și care a fost destul de amplu și suculent pentru mai multe genuri literare, dramaturgia a fost din nou considerată o cenușăreasă și nu i s-a acordat nici cea mai mică atenție. Nu s-a spus nici un cuvînt despre ceea ce s-a întîmplat în anul 1970 în literatura de teatru.

Teatrul este însă prin excelență social și de lucrul acesta ar trebui ținut seama, mai ales cînd ne exprimăm convingerea că direcția de dezvoltare pe care cultura românească trebuie să meargă este aceasta, și că implicarea socialului este o necesitate de totdeauna, condiție a progresului pe care îl dorim.

AL. PIRU: Să nu pierdem din vedere raportul dintre dogmatism și conformism, fiindcă dogmatismul generează conformismul.

Nu ar fi de dorit ca lansarea lozincii socialului să genereze din nou o literatură conformistă, fără valoare, cum s-a întîmplat într-o perioadă anterioară ce n-am dori să se repete.

Literatura este un fapt social, deci un scriitor care face o literatură asocială sau anti-socială este de neconceput, mai ales în zilele noastre.

ION BRAD: Eu nu cred că am putea să fim așa de sentențioși în problema aceasta. S-ar putea să fie scriitori care, fără să dorească să-și programeze o artă „anti-socială" sau „asocială", în mod obiectiv să creeze asemenea lucrări, care din punct de vedere al societății noastre să trebuiască a fi discutate cu toate argumentele și uneori să fie respinse. Cred eu că este bine că ați adus în discuție chestiunea aceasta, pentru că sînt unii colegi la care, dacă se observă această poziție față de fenomenele complexe ale societății și revoluției, dintr-o dată se face simțit un recul, se observă o reținere. Adică, dacă realmente se respinge motivat o asemenea lucrare, dintr-o dată ți se aplică eticheta de dogmatic.

AL. ANDRIȚOIU: Critica noastră literară, care a cîștigat foarte mult pe linia primatului criteriului estetic, plutește uneori încă în abstracțiuni și se îndepărtează de ceea ce aș numi eu criteriul istoriei literare. Mai limpede spus, foarte puține cronici pot constitui totodată și fișe de istorie literară, așa cum sînt deseori articolele profesorului Al. Piru. Să nu uităm că monumentala **Istorie a literaturii** de G. Călinescu este constituită, în marea ei parte, din cronicile și studiile literare ale autorului. Critica se complace cîteodată în demonstrații de subtilitate, de virtuozitate și cărturărie, ceea ce îi scurtează lungimea de undă, deci utilitatea ei viitoare.

AL. PIRU: Chestiunea aceasta trebuie discutată în planul valorilor. De ce să vorbim de un scriitor care nu reprezintă nimic? Dacă nu este scriitor, nu ne interesează. Altfel, criticii își fac datoria. La **România literară** nu constat o atitudine de poleire. Criticii sînt clari în negațiile lor mai mult decît în afirmații. Pe de altă parte, nu vreau în același timp să las impresia că acum sîntem într-o perioadă de declin. În momentul de față sîntem, cred, într-o perioadă de ascensiune.

Dacă iau în considerație ultimul deceniu, nu avem nici un motiv să ne alarmăm. Momentul actual este foarte pozitiv în literatura noastră și o mulțime de opere ne determină să credem că nu ne aflăm într-o fază de evazionism care să ceară înlocuirea acestei orientări prin alta mai apropiată de realitate. De aceea cred că ar fi bine să ne referim la unele greșeli spre a evita recidivarea lor. De pildă, literatura de pur reportaj care s-a practicat pe o scară întinsă, la un moment dat, literatura legată de evenimentul brut, de efemerul nesemnificativ. Unul din reprezentanții tipici ai reportajului a fost și este Paul Anghel, devenit acum pe neașteptate critic. Și în poezie s-au făcut poezii-reportaj etc. A nu cădea din nou în reportaj este una din cerințele elementare ale momentului de față.

AL. ANDRIȚOIU: Cred că și în teatrul lui Paul Anghel s-a văzut aceasta.

AL. PIRU: În teatru, nu știu. Am văzut o piesă unde apare un Mihai Viteazul existențialist. Nu mi se pare că Paul Anghel este și un filozof existențialist.

Vreau să mă refer la literatura pe teme date. Pînă în 1964 s-a făcut literatură pe teme date. Existau cîte 4—5 scriitori care scriau despre același lucru. Aici lipsea invenția. Cred că nu e de ajuns numai să scriem frumos și diferit de altcineva, dar trebuie să și inventăm, să descoperim teme. Printre noi se află prozatori care au inventat teme. Nici Breban, nici Ivasiuc, nici Petru Popescu nu au scris pe teme date. Dacă scrisul lor a interesat este și urmarea acestui fapt.

Nu vrem să anulăm tot ce am scris înainte. Nu sînt de acord a se spune că **Scrinul negru** al lui Călinescu și alte cărți sînt proaste. Și înainte de 1960 s-au scris romane bune, poate cele mai bune din literatura de după 23 August 1944. Scriitorii mai noi încearcă să înnoiască ceva, și nu numai sub aspectul tehnic, formal. S-a născut romanul problematic, de idei, romanul unor aventuri interioare.

Există și aici riscuri, nu totdeauna înlăturate. Avem romane în care de la început și pînă la sfîrșit se poartă o lungă discuție, o discuție în care se angajează probleme nu de cea mai mare importanță, și pînă la urmă problemele abordate acolo capătă o soluție conformistă.

Un puritanism excesiv caracterizează multe scrieri contemporane. Ca o compensație a trebuit să se reediteze romanul **Iubim** de Dessila. Altele sînt introduse în mod forțat sub titulatura „romane de dragoste".

NICOLAE BREBAN: Vedeți, tovarășe profesor, dumneavoastră spuneați înainte că o anumită orientare în literatură poate avea urmări nefaste; de aceea ar fi fost mai bine dacă în politica culturală a unor edituri care scot asemenea maculatură ar fi existat o responsabilitate serioasă, a orientării spre valoare.

AL. PIRU: Noi sîntem cetățeni ai acestei țări și știm că literatura, în ultimă instanță, este și un lux, care se face cu bani! Și dacă la noi toate editurile devin neproductive...

NICOLAE BREBAN: Dumneavoastră treceți acum în cealaltă extremă! Noi credem că editurile pot cîștiga bani cu clasicii noștri și cu clasicii străini și nu trebuie să recurgem la Dessila; se cîștigă foarte mulți bani cu Eminescu, cu Rebreanu și se va cîștiga și cu noi după ce vom fi morți!

AL. PIRU: Marin Preda a publicat **Decameronul,** dar și **Scarabeul sacru** al lui Aurel Dragoș Munteanu. Acesta este un autor interesant, eu îl stimez foarte mult, însă cartea sa de 270 de pagini am citit-o într-un mare chin; după ce am parcurs-o, am constatat că n-am priceput nimic și că de fapt nici nu aveam ce să pricep! La el, personajele nu sînt legate, acțiune nu există, este o carte despre neant! Niște oameni care își pun problema morții și asta-i tot! De ce s-o fi chemînd **Scarabeul sacru,** nu știu.

De asemenea, romanul lui Mircea Ciobanu, **Cartea fiilor.** Este cartea unui autor de mîna întîi, pe care de asemenea îl stimez și îl prețuiesc infinit, dar am citit-o cu mare dificultate și cred că nu mai există vreun cetățean care s-o citească pînă la capăt! De pildă, L. Raicu nu-mi dovedește în cronica sa că a citit cartea pînă la capăt! Literatura ermetică, inaccesibilă, există în toate genurile; există în poezie și în proză.

S-a înlocuit literatura exprimată în clișee printr-o literatură sibilină, abstrasă. Eu am respins de la început, din această cauză, aşa-zisa proză scurtă, primind din partea criticilor replici. Proza aceasta a căzut totuşi şi nu va rămîne în literatură. În ceea ce priveşte abordarea socialului în poezie, problema este foarte grea, şi nu ştiu cum am putea s-o rezolvăm. După îndelungi reflecţii, lecturi etc. am găsit o formulă pentru a-mi explica ce anume este poezia. Mai ales poezia secolului nostru este o poezie de cunoaştere care palpează universul prin metafore. Nu înţeleg personal cum am putea să facem o poezie căreia să-i spunem „poezie socială". Cînd analizăm opera lui Arghezi, toată dificultatea este să găsim la Arghezi o singură poezie care să fie socială ! Se analizează „Caligula" de obicei, şi nu ştiu dacă este ceva social în ea.

NICOLAE BREBAN : Dar poezia „Ion Ion" ?

AL. PIRU : Eu nu neg că există elemente sociale ! Există, în definitiv — **Flori de mucigai.**

ION BRAD : Cred că pentru noi, „social" nu înseamnă numai a afirma nişte idei generale, politice, ci cred că „social" înseamnă in primul rînd „uman"...

AL. PIRU : Nu mi-am propus să dau sentinţe şi soluţii etc. Eu spun doar ceea ce cunosc dintr-o lungă experienţă. Am frecventat poezia întotdeauna. Ce poate să fie poezia socială ? **Zoosofia** lui Ion Gheorghe nu mi se pare poezie socială. Aş vorbi mai curînd de Nichita Stănescu, cel mai reprezentativ poet al generaţiei actuale. Este el un poet social ? Afirmarea unei atitudini politice în poezie a născut marii poeţi de atitudine. Însă a face poezie „de oglindire" socială înseamnă a reveni la Vlahuţă cu **La icoană** sau la nu ştiu ce poezie de Cerna. Cred că asta nu se poate face în secolul al XX-lea. Noi recomandăm poezia patriotică ; adică poezia de atitudine. Toţi marii poeţi au atitudine, măcar implicit dacă nu explicit.

Dacă revenim la proză, cu toţii cunoaştem experienţa recentă cînd am mimat — nu toţi — literatura străină. Aţi spus că nu am imitat pe „furioşi", eu cunosc totuşi şi la noi „furioase" ! După aceste experienţe, care nu trebuie condamnate în total, fiindcă şi ele au un rost, cred că mai bine ar fi să imităm pe clasici. În definitiv, clasicii n-au imitat şi ei antichitatea ? Multiplicarea metodelor de abordare a realităţii, a problemelor existenţiale, e necesară în orice literatură, şi în această materie nu am putea rămîne pe loc. Trebuie să fim receptivi în privinţa formelor de comunicare. În poezie a fost un reviriment, la un moment dat, al suprarealismului. Cu toate că am respins şi am luat în rîs onirismul, el, parţial, rămîne valabil. Mă gîndesc, de pildă, la Dimov. Unii scriitori, din cei care au practicat aceste experienţe, nu trebuie repudiaţi.

NICOLAE BREBAN : Dar nu-i repudiază nimeni. Dimpotrivă, îi publicăm destul de des ; dar eu cred că ei sînt mult mai „exclusivişti" decît noi. Se citează între ei, cu insistenţă.

AL. PIRU : Aceasta nu deranjează pe nimeni. Dacă din cei 700 de scriitori existenţi în Uniunea Scriitorilor, vreo 200 înţeleg literatura onirică, restul publicului vă asigur că nu înţelege absolut nimic ; de aceea se şi publică în mari cantităţi. Din această cauză proliferează o atare literatură. În momentul de faţă cred că există toate felurile de poeţi care au existat de totdeauna în literatura română ; există poeţi remarcabili, fiecare în direcţia lui, dar, bineînţeles, nu cîte o sută, ci numai cîte unul, doi, de fiecare direcţie. E şi firesc şi e şi bine să fie aşa, ca nu toată literatura să fie redusă la acelaşi numitor.

ION BRAD : Cum era în perioada poemelor ! Dacă în anul 1950 nu creai un poem epic, nu erai considerat poet !

AL. PIRU : Cărţile bune sînt numărate, într-un an apar maximum 10, adică se pot citi 10—20, cu indulgenţă, pe an. Noi avem în momentul de faţă şapte edituri. Publicăm mult. În ultimul timp apar foarte multe romane. Nu îndrăzneşti să citeşti o carte pentru că nu cunoşti autorul. Faptul că un scriitor a ajuns să scrie, foarte tînăr fiind, zece cărţi de proză sau poezie, nu este o notă proastă. Trebuie să dorim reapariţia unui Sadoveanu, care a scris 120 de cărţi. Faptul de a scrie mult nu mi se pare condamnabil în sine. Au fost scriitori de teatru care au scris 2 000 piese.

ION BRAD : Dacă citiţi poezii cu braţul şi dacă un roman trebuie să-l citiţi de două ori pentru a-l descifra, atunci, spuneţi, în continuare este mai bine să publicăm asemenea cărţi, sau doar pe cele bune ?

AL. PIRU : Răspunsul este inutil : evident, pe cele bune, dar unde sînt acele cărţi bune şi de unde ştim care sînt acele cărţi ? Pentru a descoperi cele zece volume bune de poezie, trebuie să apară o sută şi să le citim.

NICOLAE BREBAN : Din păcate, de multe ori editorii noştri nu îşi dau seama de valoarea unor manuscrise.

ION BRAD : Totdeauna noţiunea de editor a fost însoţită şi de puterea de selecţie, de gust. Făcîndu-se o selecţie mai atentă a cărţilor bune, li s-ar putea da un tiraj de circulaţie mai mare.

NICOLAE BREBAN : E curios că o problemă atît de importantă, tirajul, depinde de bunăvoinţa numai a librarilor, nu totdeauna cei mai avizaţi.

AL. PIRU : Problema numărul 1, în ceea ce discutăm, este însă exclusivismul.

L-am ascultat pe tov. Everac. Dînsul vrea, de exemplu, în proză, ca un romancier să prezinte realitatea în totalitatea ei, adică un roman monografic al momentului social-politic. Acest lucru este practic imposibil şi cred că ar fi absurd să se întîmple aşa. Este scopul unui studiu monografic, sociologic etc., dar nu al literaturii.

PAUL EVERAC : Întreţin nostalgia unor romane care să acopere din realitate zone mai complexe. Reformulez în sensul acesta, dacă preferaţi.

AL. PIRU : În Rebreanu nu recunosc decît o parte mică din realitate. Adevărat că este esenţială. Pe urmă, creatorul trebuie să aibă un gust multilateral. Nu numai Rebreanu îmi trebuie în literatura română. De ce să-l exclud pe Sadoveanu, care este un artist ? Adevărat că Rebreanu este scriitor specific naţional şi este citit în toate ţările, dar şi Matei Caragiale este foarte specific pentru o anumită latură a spiritului românesc, şi nu cea mai de jos. Fără Matei Caragiale ne-am simţi rău, de asemenea fără Camil Petrescu, care este cu totul altfel decît Rebreanu. În literatura română, Sadoveanu, Matei Caragiale, Camil Petrescu sînt la fel de importanţi.

PAUL EVERAC : Şi eu îi citesc cu plăcere pe toţi aceştia, dar mi se pare că în literatura de astăzi trăsătura de construcţie reprezentată prin Rebreanu ar fi foarte utilă. Avem post-sadovenieni, post-panaitistratieni, post-camilpetrescieni etc. Pe această linie literatura noastră a mers înainte. Direcţia în care am simţit că sîntem încă deficitari este solida construcţie rebreanistă.

AL. PIRU : Altă chestiune. Spuneţi că teatrul este o tribună şi în el este bine să aducem anumite elemente, cu ecou în public, mai politice, mai sociale decît în celelalte genuri.

Mai întîi, în teatru nu avem mulţi scriitori. Dv. puteţi să susţineţi ce doriţi. Pentru mine, teatrul contemporan este foarte precar în raport cu celelalte genuri, cu proza, poezia etc. Teatrul este sub nivelul celeilalte literaturi.

Eu resping spectacologia care a transformat pe Shakespeare într-un hippy. Apar cîteva spectacole de teatru cum a fost „Iona" de Marin Sorescu. Toată critica a fost de părere că este o capodoperă. A fost trimisă la Paris. O piesă ca aceasta a fost considerată expresia ultimă a puterii, a forţei dramatice a scriitorului român în prezent. Consider că este o erezie. La antipod se găsesc cei care acceptă, în continuare, teatrul cu caracter conformist.

Acesta este peisajul teatrului românesc actual. Nu fac referinţe precise, nu am fost la toate piesele, dar cred că aici nu stăm foarte strălucit.

ION BRAD : Sentinţa cu conformismul să o luăm cu rezervă.

PAUL EVERAC : În teatru, am spus, fiind o tribună şi un gen mai angajat politic, posibilitatea de a ajunge pe scenă cu orice fel de piese este mult mai redusă decît ar fi apariţia unei cărţi de proză. De aici aparenta „diferenţă de nivel", ipotetică de altfel.

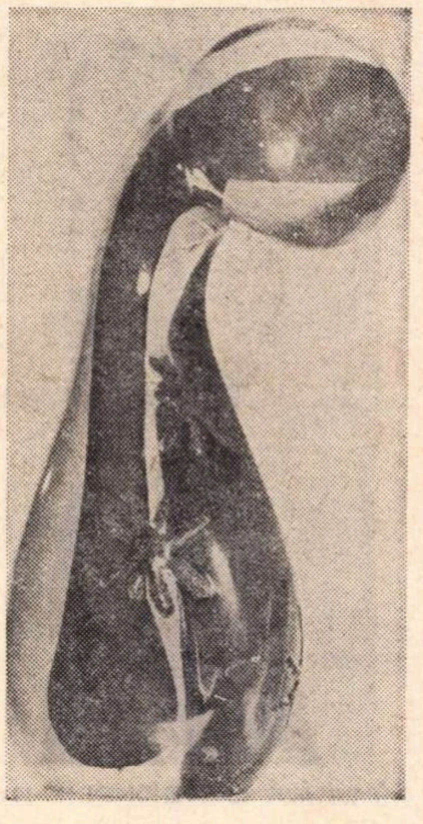
PETRU POPESCU : În discuţia aceasta, iată, intelectuali de prestigiu discută calitatea socială a literaturii. Cu toţii sîntem de acord că trebuie să sporim eficienţa ei pe această direcţie. Dar să nu se înţeleagă că ne-am adunat aici în prada unei panici şi că trebuie luate unele măsuri pentru ca literatura să fie cu adevărat socială. În clipa de faţă, avem o literatură polifonică, scrisă într-un moment realmente democratic, un moment de conştiinţă politică ; au apărut opere valoroase, apreciate de publicul românesc şi de cel străin.

Cred că tocmai de aceea, fiindcă conştiinţa noastră a progresat, fiindcă bilanţul a devenit, în fine, pozitiv, putem face o asemenea discuţie, nu pentru a da o sentinţă, ci tocmai în sensul unui dialog, al unui schimb liber de opinii.

Eu consider că vocaţia socială a literaturii româneşti este o axiomă şi este sinonimă cu vocaţia realistă şi cu vocaţia naţională.

Aceasta pentru că românii sînt unul din popoarele cele mai bătrîne ale Europei, dar una din naţiunile cele mai tinere. Noi facem parte din fondul traco-iliro-latin, un fond etnic foarte vechi. Dar, ca naţiune, sîntem foarte tineri

Tocmai pentru că sîntem o naţiune tînără conştiinţa literară românească este veşnic o conştiinţă „paşoptistă". Există un subtext paşoptist în literatura română şi în gîndirea română, din totdeauna. A existat, există şi va exista. Adică artistul are conştiinţa că este un apărător al naţiunii, pentru că destinul nostru a fost foarte dramatic, sinuos, plin de încercări foarte grele.



SEVER FRENŢIU PLOSCĂ

Din aceste puncte de vedere cred că discutăm noi vocaţia socială, care se confundă, după mine, cu cea patriotică şi naţională. Această vocaţie literatura română nu o poate pierde, pentru că **o are** în mod definitiv.

De altfel, literatura foarte serioasă, literatura mare, de valoare, are o dimensiune socială care nu se poate nega ; şi faptul că literatura mare se predă la şcoală mie nu mi se pare o coincidenţă. Un artist într-adevăr mare este de fapt un dascăl şi el este o lumină pentru societate şi naţiune.

De ce însă pentru noi vocaţia socială nu este numai o vocaţie, ci este o obligaţie morală ? Pentru că societatea românească a avut parte, în ultimii 30 de ani, de nişte evenimente excepţionale pentru destinul ei, şi socot că acest destin românesc are un caracter exemplar. Există societăţi care în ultimii 150 de ani n-au avut pe teritoriul lor un război, ori o revoluţie, n-au avut decît o evoluţie lentă, paşnică, de acumulare etc. Asemenea naţiuni există şi în Europa şi este interesant că în cele mai multe cazuri în asemenea naţiuni există o „pulverizare" a literaturii, publicul de acolo nu prea citeşte literatură şi există cu totul alte supape psihologice pentru public decît cartea ; pentru noi însă, pe care nici unul din evenimentele Europei nu ne-a ocolit, literatura socială şi patriotică nu poate fi decît o datorie.

În ceea ce priveşte literatura aşa-zisă formalistă din România — pentru că România are o asemenea tradiţie a modernismului şi a dat Europei şi dadaismul şi suprarealismul — desigur că nouă ne e greu să ne eliberăm de propriul nostru modernism (şi nici nu trebuie, de altfel). Chiar romanele româneşti cele mai corecte sînt de fapt foarte moderne, în sensul autenticităţii, căci, după mine, ce e autentic e şi modern. De ce mă refer mai cu seamă la proză ? Pentru că în poezie, mărturisesc şi eu, ca şi profesorul Piru, că nu înţeleg în clipa de faţă fenomenul contemporan. De aceea, deocamdată, amîn ideea „socialităţii" poeziei, deşi sînt convins că se găseşte „socialitate" şi acolo. În teatru nu pot să spun că este vorba de o incertitudine a criteriilor la fel de mare ca în poezie, dar aci cred că sînt eu mai puţin informat. Şi atunci, de ce mă refer mai cu seamă la proză ? Noi am trecut printr-o perioadă de estetică dogmatică, care şi în clipa de faţă persistă în oameni care au îmbătrînit şi nu se pot adapta la epoca pe care o trăim. Această perioadă a avut, după părerea mea, un singur efect important. Nu că au stat unele cărţi în sertare mult timp — pentru că epoca este onorabilă ca recoltă de cărţi şi, din acest punct de vedere, teoria hiatus-urilor nu se verifică — dar că s-a produs, indirect, un fenomen de întoarcere către clasici ; publicul s-a îndepărtat de cartea contemporană, n-a mai ştiut unde să găsească literatura de azi, fiindcă de fapt piaţa literaturii româneşti s-a şubrezit, s-a zdruncinat foarte serios. Literatura care a apărut cam de la 1964 încoace — a avut parte la început de condiţii foarte ingrate. În primul rînd, a apărut într-o perioadă în care tot felul de tabuuri şi amintiri ale unor tabuuri mai existau ; apoi, scriitorul român apărea obscur în faţa unor cititori care nu-l cunoşteau. Noi ştim foarte bine, de pildă, că sistemul de reclamă pentru cartea românească este lamentabil. Problema care se pune cu adevărat în clipa de faţă este : cum să facem într-adevăr „socială", în mod concret, la librărie, literatura noastră care, ca natură, e suficient de socială.

AL. IVASIUC : Cărţile bune se vînd foarte repede, dispar imediat, deci problema nu este atît de publicitate, cît de reglementare a raportului dintre tiraj şi valoare etc.

PETRU POPESCU : Da. Asta e foarte îmbucurător, chiar în condiţiile unei asemenea obscurităţi publicitare se dovedeşte că publicul este viu şi că se orientează extraordinar de bine ; adică dovedeşte că de fapt, în conştiinţa lui, el ştie ce este literatura bună. Am avut însă o literatură dogmatică cu cărţi foarte proaste care erau tipărite în 80 000 de exemplare ! Ba uneori se întîmpla ca fără să se epuizeze un tiraj să se tipărească al doilea şi al treilea şi chiar al patrulea !

În clipa de faţă avem o literatură bună şi vandabilă; de ce uneori scriitorii care scriu această literatură întîmpină dificultăţi de publicare şi difuzare, deşi editarea lor face o serie de servicii ţării ? Cărţile acelea care s-au publicat în 80 000 de exemplare nu au ajutat cu nimic conştiinţa naţională. Ce facem noi ca editori, în clipa de faţă? Noi dăm la nişte cărţi foarte bune, care reprezintă succese ale literaturii socialiste româneşti, un vot de încredere mai mic decît am dat de pildă unor lucrări ca **Bărăgan** sau **Pîine albă**.

ION BRAD : Avem sarcina de a sesiza situaţiile anormale care împiedică manifestarea cărţii bune româneşti, originale, şi să ne obligăm ca, împreună cu Uniunea Scriitorilor şi cu toţi factorii publici care pot aduce clarificări şi soluţii, să le aducem, să luăm nişte măsuri, ca să nu ne mai tot lamentăm ! Căci, de o vreme încoace ne-am cam lamentat : şi editurile se lamentează că nu au material bun ca să publice atita literatură, scriitorii se plîng că nu li se dau tiraje. Finanţele se plîng că avem 200 de milioane lei blocaţi pe cărţi nevîndute, dintre care de fapt numai 18 milioane sînt cărţi literare, dar totuşi e o sumă mare...

NICOLAE BREBAN : Intervine aici şi o chestiune de stocaj ; o altă problemă e ce durată de vînzare are cartea literară...

ION BRAD : Sînt nişte lucruri de acest gen, pe care le vedem şi care, pe bună dreptate, frămîntă scriitorimea, pe noi toţi, şi care, prin intermediul unor asemenea discuţii, le putem lămuri.

NICOLAE BREBAN : Noi vrem să

(Continuare în pagina 8)

Masa rotundă a „României literare"

SOCIALUL ÎN LITERATURĂ

(Urmare din pagina 7)

organizăm o discuţie şi despre carte, avem în proiect să facem una şi despre film ; dar am vrea ca la aceste discuţii să participe, alături de dv., şi alţi tovarăşi, care răspund de domenii însemnate ale activităţii culturale, ca, de pildă, tov. Ion Dodu Bălan.

ION BRAD : Voi aveţi diverse metode de a atrage oamenii, dar aveţi şi altele de a-i respinge ! Fiindcă, s-o spunem deschis : revista dv. este o revistă foarte serioasă, cu colegi foarte buni, dar cîteodată faţă de anumiţi scriitori sau critici, care nu intră în simpatiile unora dintre redactorii dumneavoastră, nu aveţi atitudinea cea mai dreaptă. Şi atunci se produc şi unele reacţii, care, e drept, cum este aceea a lui Paul Anghel, poate sînt şi ele nepotrivite.

NICOLAE BREBAN : Sînt de acord că există şi asemenea reacţii. Dar cred că discuţia de azi sau discuţia despre carte etc. este mult mai importantă. Ceea ce vrem să facem noi aci răspunde unei nevoi fundamentale. Toată această discuţie despre tiraje, fixate în prezent fără criterii precise de librari şi despre eventuala lipsă de răspundere a editurilor, toate aceste lucruri, precum şi discuţiile, de pildă, despre drepturile de autor care se configurează acuma, se pot desfăşura aci. Noi vă punem la dispoziţie spaţiu şi bunăvoinţă, energia noastră, tocmai pentru a ajuta la rezolvarea acestor probleme. Ca să nu ne pomenim, de exemplu, cu nişte drepturi de autor care nu corespund, arbitrare, sau cu sisteme editoriale departe de a fi perfecte.

PETRU POPESCU : Sînt spirite destul de stimabile care spun : Ar trebui să nu se mai lăcomească atîta scriitorii ! etc.

Să fim serioşi. Noi avem o lege a drepturilor de autor care nu mai corespunde condiţiilor de viaţă de azi.

Dar, revenind la vocaţia socială a literaturii, doream să vorbesc şi despre un anumit tip de falsă literatură. Multă vreme am avut o literatură care se numea realistă şi nu reprezenta absolut nimic. Acum există, printre tinerii scriitori mai ales, o adevărată idiosincrasie faţă de realism. Mă rog, termenii nu-i putem schimba. Realismul tot realism trebuie să se numească. Dar ei n-au scris într-o perioadă în care puteau fi atinşi direct de estetica dogmatică ; eu înţeleg o revoltă împotriva realismului dogmatic, dar aceasta ar fi fost în anii 1950—1960 cînd realismul devenise un fel de fetiş ; dar în clipa de faţă cred că revolta împotriva realismului este şi tardivă şi prostească.

Pe urmă, există de multă vreme un aşa-zis roman rural pe care de multe ori îl practică scriitori care, după părerea mea, nu sînt prea dotaţi. Literatura era la un moment dat reprezentată 90 la sută prin romanul rural ! Acum au apărut nişte tineri scriitori care vor neapărat să facă „literatură intelectuală", şi ei înşiră pe hîrtie, ca să zic aşa, idei goale. „Scarabeul sacru", pe care voiam să-l citez şi eu, este prototipul unei cărţi care vrea cu tot dinadinsul să fie intelectuală, şi este mult mai puţin problematică decît al doilea volum din **Moromeţii**, de pildă.

Adică, se creează un fel de fals intelectualism, o carte făcută dinadins ca să excite curiozitatea criticilor eseişti, a acelor critici care au obiceiul să facă un joc de cercuri concentrice savante în jurul cărţii discutate ! O asemenea carte, pentru ei este o mină de aur !

Eu cred că romanul este un gen care, prin condiţia lui, este „popular", adică social. Un roman este cu adevărat social atunci cînd se constituie din fapte trăite. Aceste fapte, uneori date biografice ale autorului, sînt o condiţie a unui bun roman social. Romanul social trebuie să fie sincer ca să-şi poată revendica dimensiunea socială şi să poată combate tabuurile dogmatice, ori tabuurile mic-burgheze care au mai rămas, dintre care unele sînt de-a dreptul penibile.

Este vorba în fond de conştiinţa literară, care depăşeşte sfera discuţiei noastre, dar care trebuie discutată foarte serios, după părerea mea. De ce ?

Din conştiinţa literară a anumitor creatori au dispărut omul şi existenţa lui sinceră. Cînd citesc o carte, vreau să fiu şocat puţin de personaje, de atmosferă, vreau să o reţin chiar cu simţurile. Adică, vreau o carte în care viaţa să existe plenar. Cartea bună apare însă uneori cel mai greu.

În consecinţă, ca să revin la ideea pe care o susţineam, cred că în afara confruntării sociale nu există nici un tip de expresie literară durabilă. Datoria scriitorului român este să mişte zeci de mii de oameni.

Din moment ce există un public care caută carte şi există o carte care caută publicul, înseamnă că sîntem o cultură vie. În ce priveşte critica literară ea este din păcate foarte ornamentală, foarte amabilă şi ia uneori, la unii critici, forme de reală ipocrizie.

Toţi criticii luaţi în parte sînt stimabili, sînt foarte interesanţi. Dar, luată în totalitate, nu ştiu dacă critica se poartă onest faţă de o carte. Criticul face din critică o dizertaţie intelectuală din care foarte rar se înţelege ceva. Nu spun că critica trebuie să fie o reclamă a cărţii, dar trebuie căutată o formulă inteligibilă şi pentru public. Tot deceniul 30 în critică era susţinut de 5—6 profesori de liceu. Este interesant că ei făceau nişte analize literare corecte, „şcolare", de fapt cu un adînc discernămînt estetic, de care erau toţi mulţumiţi.

Pe de altă parte, cred că o anumită independenţă a criticii ar garanta un cîştig material mai serios pentru critici.

Criticul este unul din scriitorii care cîştigă cel mai puţin. Sînt critici de mare anvergură care ar trebui să facă cărţi şi să nu facă cronici. Dar fac cronici pentru ca să poată trăi, pentru pîinea zilnică.

PAUL JENKINS FENOMEN Nr. 10

Criticii foarte buni, ca să ajute literatura şi să o răspîndească, nu ar trebui să facă foiletoane săptămînale.

AL. PIRU : Tov. Breban cerea ca analiza critică să nu fie expozitivă. După părerea mea, critica care nu evocă o carte, nu expune o carte, atunci cînd face o cronică literară, nu are nici un sens. Dacă nu îmi apare în faţă imaginea critică a operei, nu este critică. Pentru mine, a face critică înseamnă a expune opera, a o reconstitui.

PETRU POPESCU : Critica uneori dezorientează pe scriitorul tînăr, îl îndepărtează de la ideea de a folosi propria lui experienţă, propria lui biografie, propria lui conştiinţă, prescriindu-i în schimb formule.

C. ŞTEFANACHE : După părerea mea, criticii au situaţia cea mai precară. Ei trebuie la un moment dat să scrie despre un redactor şef sau despre cineva care se află într-o funcţie importantă.

NICOLAE BREBAN : Unii scriitori buni de la noi nu suportă nici o aluzie critică. Criticii nu pot fi însă total absolviţi prin aceasta. Nu sînt de acord cu gestul unui critic care mai de mult a scris o cronică negativă şi după aceea una pozitivă despre aceeaşi carte, la distanţă de o săptămînă. Nu se poate face artă fără sacrificiu. Numai să cîştigi nu se poate. Dacă ţi-e teamă de urmări, nu e bine să te-amesteci în această treabă.

Din punctul meu de vedere, ar fi incorect să public în revistă articole elogioase despre cărţile mele ; aştept articolul critic. Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, de asemenea, ar trebui să fie mulţumiţi dacă s-ar publica şi articole critice despre scrierile lor care reprezintă creaţii de valoare. Despre unii scriitori, în acest moment, la noi, ori nu se scrie, ori se scrie într-un spirit pur formal.

AL. PIRU : Eu am scris cu unele rezerve, foarte explicit, şi nu expozitiv, despre **Păsările**, fiindcă tot nu sînt convins că Ivasiuc a trecut la romanul cu acţiune epică. Şi **Păsările** ilustrează tot nişte idei. Şi dv., tovarăşe Breban, v-am adus nişte obiecţii : articolul despre dv. nu a fost nici pur expozitiv şi nici prea elogios.

C. ŞTEFANACHE : Profesorul Al. Piru are o situaţie specială, ca şi alţi cîţiva critici de prestigiu de la noi. Nu ştiu dacă la Bucureşti se fac presiuni asupra criticilor, dar în provincie, de exemplu la Iaşi, se întîmplă foarte des ca din afara redacţiei să se intervină pentru a se „dirija" o cronică. Eu cred că unui scriitor poate să-i lipsească caracterul (în ipoteza că are talent), dar unui critic nu.

Consider că sentimentul patriotic ca şi elementul social sînt implicate în fiecare operă de artă autentică şi de aceea am fost derutat de afirmaţiile care s-au făcut în legătură cu unele nume sau cu unele cărţi (**Cartea fiilor** de M. Ciobanu, de pildă).

Profesorul Al. Piru a pus întrebarea : cine este judecătorul suprem în stare să judece peisajul literaturii contemporane ? Aşa cum s-a produs o detaşare faţă de efectele dogmatismului, într-un viitor apropiat se va realiza şi detaşarea necesară faţă de peisajul actual şi probabil că lucrurile se vor clarifica mai bine.

Pînă atunci e de dorit să avem o literatură cît mai diversificată din punct de vedere stilistic, cu toate organele componente ale unei fiinţe foarte vii.

S. DAMIAN : Se pare că problemele cele mai importante au fost foarte bine clarificate aci ; eu aş vrea să propun doar unele completări şi corijări. Apreciind luarea de cuvînt a lui Petru Popescu, care vorbea cu subtilitate de o permanentă vocaţie paşoptistă, nu cred că de aci s-ar putea deduce lipsa de răgaz pentru alte preocupări. Dacă noi vrem să instaurăm astăzi o critică de direcţie şi vrem să îndemnăm scriitorii să abordeze anumite teme, nu trebuie să reintronăm un soi de intoleranţă. Este loc, în momentul de faţă — cred eu — şi pentru meditaţia asupra problemelor existenţei şi pentru descripţii închinate dragostei şi pentru reflecţii concentrate în jurul tehnicii de compoziţie, procedeelor stilistice, orizontului estetic. Totul este — şi aci mă raliez la ceea ce spunea prof. Al. Piru, — totul este ca aceste teme să fie urmărite de pe o platformă de pregătire solidă, de cugetare autentică, nemimată. Nu trebuie să ne privăm de nimic din ceea ce s-a cîştigat, să nu restrîngem tabloul literaturii, să nu considerăm diversitatea ca un fenomen de confuzie sau de dezorientare.

Mai mult, o anumită judecată generală asupra unor produse din cele mai bune ale acestui deceniu, care a existat mai ales în scrisoarea lui Paul Everac, dar s-a răsfrînt şi aci în luarea sa de cuvînt, nu mi se pare valabilă. Apelul făcut de d-sa pentru o acută receptivitate la forme de viaţă socială îl împărtăşesc cu totul şi mi s-a părut extrem de convingător, dar nu cred că aceste forme de realitate socială nu sînt reflectate şi în cărţile cele mai bune ale acestui răstimp. Este un merit al criticii literare — care a fost atît de mult discreditată aci — că a pus în valoare tocmai semnificaţiile lor sociale, istorice, văzute în specificul desfăşurării estetice. Dacă ne referim la unele din cele mai reprezentative cărţi, nu este întîmplător că ele relevă altfel diferite raporturi între individ şi istorie ; este abandonat vechiul determinism mecanic care făcea din erou un om totdeauna sigur pe el, care decidea facil asupra cursului evenimentelor. Se observă azi o preferinţă pentru condiţia victimei — nu în sensul victimei inevitabile, ci în înţelesul de cel care suportă istoria, care îşi asumă adesea lucid răspunderea acestei situaţii — şi aici se exprimă o căutare autentică a realismului. Preiau o formulare a lui Sartre despre relaţia dintre om şi istorie (el nu este răspunzător de ceea ce face istoria din el, dar este răspunzător de ceea ce face el din ce a făcut istoria din el). Este o schimbare a proporţiilor şi a perspectivei, care dă literaturii posibilitatea de a fi verosimilă şi de a discuta în mod real ideea de responsabilitate. În **Îngerul a strigat**, în **Şatra**, în **Intrusul**, ca şi în **Animale bolnave**, o atenţie sporită e acordată suferinţei, momentelor de eşuare, nu văzute ca implacabile, ci ca stări plauzibile în această lume a neliniştilor. O acceptare a tragicului, de la un anumit nivel de reflexivitate, e o dovadă de integrare într-o problematică a veacului.

De aceea mi se pare că romanele de valoare apărute oglindesc destul de exact o perioadă. Totodată nu trebuie omis faptul subliniat de Al. Andriţoiu, anume că aceste romane semnifică reînnodarea cu tradiţia interbelică, de sondare a subconştientului, a datelor psihologiei care scapă ordinei pur raţionale şi a stărilor difuze de conştiinţă. Toate acestea fac parte din literatură şi din realitate şi pot avea, în proiecţia narativă, o interferenţă clară cu fenomenele sociale şi cu repercusiunile lor asupra conformaţiei individului.

Atenuînd această apreciere, poate prea categorică, din cuvîntul lui Paul Everac, sînt de acord însă cu observaţia lui fundamentală că, în momentul de faţă, putem avea o nemulţumire faţă de o reţinere a celor mai buni dintre prozatori — şi nu numai prozatori — în faţa unei tratări mai directe, mai frontale, a fenomenului social. Poate că nu toţi au această aptitudine, a deschiderii spre social. Unii însă o au în chip cert şi cărţile lor care au încercat tratarea acestor fenomene şi care pînă la urmă au văzut lumina tiparului sînt o probă că această experienţă trebuie încercată şi că această direcţie trebuie încurajată pe deplin.

A fi sincronici cu ceea ce se petrece în lumea întreagă nu mi se pare că este o chestiune de decizie sau un act deliberat, ci este o situaţie dată, fiindcă trăim într-o lume în care, niciodată ca azi, sistemul de informaţii nu a acţionat cu o asemenea acuitate şi promptitudine. În fiecare moment aflăm de ceea ce se petrece în colţurile cele mai îndepărtate ale lumii şi sîntem solidari cu oameni care trăiesc departe de noi. O nelinişte ce poate fi localizată din punct de vedere geografic nu mai poate fi localizată din punctul de vedere al conştiinţei umane. De aceea politicul este mediul propriu al omului contemporan. Din acest unghi de observaţie nu socotesc că literatura română trebuie să facă un efort de sincronizare, ea este foarte sincronică.

De altfel, ea are şi un avantaj, fiindcă a trăit o experienţă pe care poate alte literaturi şi alte realităţi n-au trăit-o. A trecut prin două războaie, printr-o epocă de fascism ; a cunoscut de asemeni şi tentative nobile de redobîndire a demnităţii ; străbate astăzi o etapă în care ideea de putere şi democraţie este cu totul altfel pusă, în termeni de înţelegere umanistă etc. S-a subliniat că oamenii altor societăţi, cu alte legi şi porniţi de la alt nivel de trai şi de mentalitate, cunosc aceste lucruri care se petrec aci, printr-o imagine poate convenţională. Noi putem să le oferim o reprezentare adevărată şi să satisfacem o curiozitate de atîtea ori invocată. Consider că în acest sens, fără a elimina nimic din ceea ce s-a cucerit, rectificînd unele excese şi subliniind tendinţele fecunde, se poate desfăşura eficient efortul prozei noastre. Pe această cale critica poate fi, într-adevăr, mai explicită.

Nu cred că trebuie să trecem atît de uşor peste existenţa tabuurilor. Oare am destrămat toate tabuurile ? Dacă vrem să fim realişti, sînt unele împrejurări pe care un om cu mintea limpede, care are exact sentimentul istoriei şi cunoaşte datele situaţiei, le înţelege, adică recunoaşte necesitatea lor. Multe adevăruri pot fi însă comunicate cu tot curajul, în esenţa lor. Poate nu totdeauna oamenii care au o răspundere pur funcţionărească în apariţia unei cărţi, în publicarea unui text sau jucarea unei piese, manifestă aceeaşi dorinţă de impunere a adevărului ca şi scriitorul respectiv. Au existat unii redactori şi editori care au înlesnit tipărirea unor lucrări bune. Alţii au psihologia omului care este cu atît mai liniştit cu cît evită problemele dificile. Această fază nu este total depăşită. Reziduurile acestor gîndiri mai produc situaţii neplăcute. În acest sens poate că şi revistele trebuie să găsească modalităţi spre a discuta mai la obiect, fără reticenţe şi îngăduinţe responsabilitatea unor produse de artă. Să nu ne înşelăm asupra raportului direct dintre artă şi consumator.

Nu este atît de extraordinară influența cărții sau filmului asupra publicului. Nu-i modificăm atît de radical nici starea de spirit și nici nu transformăm brusc un tip inapt pentru acțiune într-un tip apt. Credem încă într-un mit, acela al eficienței imediate a literaturii. Chiar dacă apare o carte care dezbate foarte îndrăzneț problemele, nu se schimbă cu aceasta realitățile sociale și nici raportul de forțe într-o societate.

Dacă s-ar înțelege mai exact această realitate, atunci și atitudinea față de literatură și artă s-ar schimba în bine. S-ar scurta foarte mult drumul pe care îl face o carte sau o altă creație pentru a ajunge la destinatar. Pentru unele produse de artă (teatru, film) sînt încă foarte multe site intermediare pînă la consumator. Trebuie să ne explicăm și situația scriitorului și in special a debutantului sau tînărului care uneori nu-și permite să amîne atîta timp apariția operei sale. Oare noi nu trebuie să creăm condiții ca talentul adevărat să se valorifice prompt ?

AL. ANDRIȚOIU : Se punea problema curajului : în **Scînteia** apar, după părerea mea, lucruri de foarte mare curaj ; la **Reflector** nu mai spun ce se dă ; în literatură însă acest curaj este privit mai circumspect. Eu, unul, cred că vina este și a noastră, — că acest curaj civic al nostru nu este bine folosit. Mie mi-a citit Titus Popovici scenariul de la **Puterea :** cînd auzi ce spune el acolo, rămîi cutremurat ; filmul a fost însă acceptat, zilele acestea se dă drumul primului tur de manivelă. Este foarte curajos ; curajul este fertil cît timp nu se transformă într-o poziție negativistă. Nu cred că un roman care atacă niște tare existente la noi poate fi oprit fiindcă le atacă. Dimpotrivă. Totul este să le atace cu mult talent ; în felul acesta romanul va convinge pe toată lumea că trebuie să apară, chiar dacă evocă niște tare sociale.

NICOLAE BREBAN : Există o confuzie între curajul nihilist și curajul de a critica un sector sau o stare de lucruri. Un om care nu cunoaște stările de fapt, n-are o viziune exactă, nu are maturitatea elementară politică. Acesta nu mai este un curaj. Trebuie diferențiat tipul de curaj.

Profesorul Al. Piru ne prevenea împotriva riscului de a orienta din nou greșit literatura. Nu orice sincronism este nefericit.

Literatura română a trăit momente de inflorire în clipa cînd niște mari spirite au încercat să direcționeze literatura. Cînd acești mentori lipsesc, chiar dacă se nasc opere bune, nu se creează mari școli naționale de gîndire și de literatură. O parte a prozei tinere plutește într-un vag livresc, se subordonează unor mode străine, se consacră unor căutări mai mult sau mai puțin snoabe. Deja există o derută, nu vorbesc la scriitorii foarte puternici. Aceștia sînt puțini. Vorbesc de scriitori buni, care sînt vreo 10—15. Aceștia nu-și găsesc forma, formula...

Acest lucru este reflectat și de o parte din critică, nu de partea ei funcțională, ci de partea ei teoretică și generală, care nu abordează întotdeauna fenomenul literar românesc la cel mai înalt nivel posibil.

Ce ar fi fost literatura de la sfîrșitul secolului trecut fără Titu Maiorescu ? Un spirit asemănător la noi acum lipsește. Marii noștri scriitori au murit, Lucian Blaga, G. Călinescu etc.

Blaga a fost, prin exemplul său, prin existența lui după război, un simbol de înaltă probitate morală umanistă, prin faptul că a crezut în vocația sa și vocația sa a fost fundamentală. La prima conferință publică a lui din 1956, la Cluj, sala a fost luată cu asalt.

Noi nu mai avem astfel de modele. În lipsa acestor mari modele trebuie, vrînd-nevrînd, să încercăm noi să facem un soi de direcționare a literaturii și în primul rînd să facem opere.

În același timp nu este suficient să stai acasă să scrii. Este bine să ne adunăm și să discutăm, să ne cristalizăm niște opinii.

ION BRAD : Cînd Daicoviciu făcea săpături la Sarmisegetuza și a descoperit acea pecete, **Decebaluș per Scori lo,** Blaga se bucura ca un copil, era fericit. El întreținea un climat de cultură, de seriozitate, era deci un exemplu moral.

ILIE CONSTANTIN : S-au spus aici lucruri foarte temeinice. Eu vreau să vă spun o poveste. Povestea de fapt nu îmi aparține. Am citit-o la un scriitor american. Este vorba de omenirea dintr-un secol din viitor, condusă de o gigantică mașină, mare cît un munte sau cît un oraș. Această mașină este exact ce trebuie pentru a putea conduce lumea cu precizie.

Ea este atît de grandioasă încît oamenii vin cu sutele de mii în încăperile sale, discută cu mașina și ea le spune ce să facă.

Mă gîndeam că această mașină ar putea fi însăși poezia care se adresează unor mase grandioase de oameni în același timp și fiecăruia în parte. Ea nu vorbește cu lumea în cor, ci cu fiecare în parte.

Niște năvălitori din stele plasează lîngă corpul înțelept al mașinii o mică instalație, un fleac, și mastodontul de gîndire nu mai funcționează...

Mă gîndeam ce ar fi pe lîngă trupul poeziei o asemenea instalație. Aceasta nu poate fi decît **exterioritatea.** Poezia fiind o exprimare a lăuntricului, a sufletului, nu se poate limita la îndemnuri exterioare. Ea se rostește pe sine la modul înalt și neobișnuit.

Această exterioritate trebuie bine înțeleasă ; dacă patria, care este în afara ta, ți se adresează prin nu știu ce mesaj minunat și greu de spus, atunci ea încetează să fie exterioară și devine fibră din fibra ta.

Am fost bucuros că aici s-a manifestat ingrijorarea față de un exclusivism evident în critica noastră, exclusivism care s-ar putea numi o lipsă de priză la literatura cu fond social ; mi-a plăcut de asemenea că această exclusivitate nu a fost confundată cu o lipsă de vocație a noastră pentru literatura politică. Și, de asemenea, m-a bucurat faptul că nimeni nu dorește să ceară, din exterior, scriitorilor să scrie literatură social-politică.

Cred în cele din urmă că este vorba să se releve dreptul literaturii vehement sociale, de a fi receptată și propagată cum se cuvine. Cel puțin așa am înțeles eu.

VALERIU CRISTEA : S-au atins foarte multe probleme. Cea mai interesantă, din punctul meu de vedere, mi s-a părut însă cea ridicată de G. Dimisianu și reluată apoi de S. Damian, adică cred că raporturile dintre caracterul social-politic al unei opere și realizarea ei artistică, suficient de clare teoretic, mai dau naștere în practica noastră profesională la unele confuzii. Se întîmplă, de pildă, ca o carte să fie slabă și să se recunoască faptul ca atare, dar să ni se spună că, oricum, cartea respectivă conține niște idei valoroase.

Ideile însă nu pot exista în sine, independent de exprimarea lor artistică, adică ele nu sînt ca niște pietre prețioase care din greșeală nimeresc într-o cutie grosolană : în acest sens am și scris un articol mai de mult.

Cred că fiecare temă importantă (ca să reiau o metaforă folosită atunci) este ca marmora pentru un sculptor și scriitorul rău, neștiind să o lucreze, o strică.

Cred că aci mai pot persista niște neînțelegeri. Ceea ce mi s-a părut mie grav în scrisoarea tovarășului Everac era confuzia valorilor, faptul că erau într-un fel criticate cele mai bune romane din ultimii ani, ceea ce arată că această problemă prezintă de fiecare dată pentru critic dificultăți concrete noi.

P. EVERAC : Scrisoarea mea nu a pus în discuție nici unele din aceste romane sub raportul valorii lor, ci ea răspundea la chestiunea că dramaturgia nu e suficient de socială. Discuta deci „socialul“ din romane.

G. DIMISIANU : Ceea ce m-a nedumerit pe mine în scrisoarea dv. a fost nu faptul că v-ați exprimat negativ despre aceste cărți, dar că, nemulțumit de ele, regretați și erați nedumerit de faptul că scriitori ca Al. I. Ghilia sau I. Lăncrănjan nu mai sînt în plină atenție. Vedeați la acești autori socialul realizat în forme optime și substanțiale ?

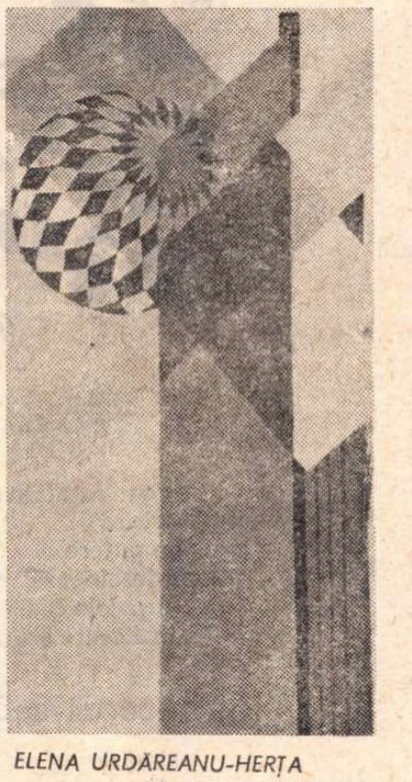
P. EVERAC : Eu arătam, sprijinindu-mă pe cele mai valoroase cărți de proză, că respectivele cărți nu epuizează sau nu ating măcar cu destulă pertinență socialul, deci că o asemenea critică împotriva dramaturgiei nu are suficient temei.

Mie îmi este teamă că dv. nu ați desprins concluzia cea mai reală din scrisoarea mea. Arătam acolo că valul de estetism, care s-a revărsat la un moment dat peste literatură, a aruncat la marginea ei niște scriitori, care, în vremea cînd s-au ocupat de social, au fost receptați.

NICOLAE BREBAN : Dar dv. credeți că în vremea cînd scriitorii aceștia au fost cotați la un foarte înalt nivel, critica nu era influențată de conducerea revistei ? I. Lăncrănjan conducea revista, credeți că el accepta soluția unei critici libere ?

AL. ANDRIȚOIU : Dv. credeți totuși că literatura lui Lăncrănjan este chiar așa, de aruncat peste bord ? E un fel de probă de naturalism sau primitivism ? Omul acesta este, după opinia mea, un om de talent. **Cordovanii,** dacă ar fi redusă la jumătate, ar fi o carte bună...

Eu apreciez sincer noua formulă a **României literare** și tendința sa de obiectivitate, ca revistă de căpetenie a Uniunii Scriitorilor, dar mă văd silit să remarc, cu regret, și unele intervenții subiective, de răfuială, în special cu Eugen Barbu și Ion Lăncrănjan — mă refer la articolele prietenului Dimisianu. Ne amintim că la o ședință rămasă de pomină, li se reproșa lui Eugen Barbu și Ion Lăncrănjan tocmai păcatul acestui subiectivism, acestor răfuieli. Mi-e teamă ca tendințele exclusiviste să nu reinvie în altă formă, de cealaltă parte. O spun din toată inima, pentru că eu cred, continuu să cred, în posibilitatea unei armonii scriitoricești care să-i unească în același rînd pe Eugen Barbu și pe Fănuș Neagu. Condeiele lor ascuțite ar aduce nesomn multor spirite retrograde, multor „afaceriști“ literari.



ELENA URDĂREANU-HERȚA
TERRA ARLECHINILOR

NICOLAE BREBAN : Nu este vorba de **Cordovanii** în sine, ci de faptul că acest roman a primit premiul de stat alături de Călinescu : cred că s-a impietat în felul acesta asupra literaturii în genere, asupra noțiunii de valoare artistică. Dumneavoastră credeți că valoarea lui Lăncrănjan era aproximativ echivalentă cu valoarea lui Călinescu ? Totuși ea a fost pusă pe același plan, fapt pe care scriitorimea l-a resimțit pe vremea aceea ca pe o anomalie. Critica de pe vremea aceea era o critică dirijată, o critică ce umfla în mod fals unele „valori“ ; chiar Lăncrănjan — ca scriitor — a suferit de pe urma ei, fiindcă dacă el n-ar fi fost umflat în mod artificial, forțat, ar fi rămas un scriitor bun. Dar așa, urcîndu-se prea sus, a căzut mult prea jos.

În revista noastră vom publica articole critice în legătură cu Lăncrănjan, dar și articole pozitive în legătură cu el.

AL. ANDRIȚOIU : Să nu alunecăm însă în extreme. Ați început cu Barbu...

NICOLAE BREBAN : Eu i-am propus lui Eugen Barbu să ne dea un fragment de roman, iar el mi-a răspuns : — Nu public în revista asta unde sînt „atins“ ! I-am spus : — Domnule, și eu am fost atins în alte reviste ! Și ce se întîmplă dacă ești criticat ? Apar două articole elogioase și apare un articolaș critic, trebuie să ne supărăm ? !

AL. ANDRIȚOIU : Era o pagină a lui Dimisianu referitoare la Eugen Barbu... vreau să spun că a apărut ca un fel de revers al medaliei : exact ceea ce făcea sau ceea ce greșea Barbu altădată, s-a făcut aci acum !

ION BRAD : Cu alte cuvinte mai funcționează încă unele subiectivități, care uneori iau forme organizate, neprincipiale. Deci, efortul nostru al tuturor este de a crea acel climat în care confruntările, oricît de violente ar fi, să se păstreze la o formă urbană. Să nu înlocuim un exclusivism cu altul.

AL. IVASIUC : Toată problema este de a ne păstra în limitele civilității. Eu nu-mi închipui că există o operă literară în sine. Ea trăiește într-un context, ca într-un fel de plasmă. Dacă ar apărea **Război și pace** și am citi-o ca a cuiva care a scris-o acum, n-ar mai avea aceeași recepție ; prestigiul istoric este ceva determinat.

Noi trăim într-un cadru universal ; marxismul este o doctrină universală. Noi trebuie s-o aplicăm specificului condițiilor noastre de aci ; dar este foarte important faptul că noi facem parte dintr-o comunitate. De aceea mă interesează ceea ce se întîmplă și în jur ; sînt lucruri interesante, pasionante, și cred că ceea ce trebuie să facem noi este să renunțăm la retragerea în sine, la interioritate ! Adică să introducem în această interioritate o bogăție de fenomene care există în afară și să le transformăm în valori estetice prin trăire autentică a problemelor acestei lumi, care sînt pasionante.

Bineînțeles, nu vom avea niciodată o literatură solidă, socială și politică, decît în măsura în care aceasta va fi rezultatul unei obsesii. Fiindcă, numai din obsesii se scrie literatura. Dar în ceea ce privește această grijă față de istorie, nu avem decît să observăm ce se întîmplă în jurul nostru și atunci totul va pătrunde în noi și vom reacționa foarte specific.

Ceea ce voiam să vă spun neapărat este că literatura este socială oricum, dar că în secolul XX, la ritmul de mișcare și de dezvoltare al acestui secol, socialul aproape se confundă cu politicul. Acest lucru e nou și nu s-a întîmplat niciodată în lume ; din cauza aceasta literatura este nu numai socială, dar este social-politică. Este elementul nou, specific secolului al XX-lea.

P. EVERAC : Nu cred. Una este să ne orientăm spre ceea ce se întîmplă în lume, să facem din dramele ei si dramele noastre, să ne îngrijorăm de acele lucruri reale, și alta este să începem să împrumutăm, să luăm cu chirie crampele, angoasele și tot ceea ce este specific unui anumit fel de a cugeta asupra lumii : este o mare diferență.

Iată, de pildă, reificarea, fenomen caracteristic literaturii franceze, ce fundament politic avea ? De ce trebuie neapărat să ne sincronizăm cu acest nivel modal ?

Căci una este dobîndirea unei conștiințe umane în funcție de niște mari probleme care sînt ale tuturor, și alta este să împrumutăm niște modalități care se potrivesc ca nuca-n perete la țara noastră, adică să plîngem pe niște umeri străini.

AL. PIRU : Că literatura e o obsesie, nu pot fi de acord, fiindcă „obsesia“ este o stare patologică ; în literatură ea poate fi interesantă, poate fi studiată, dar nu putem să începem ceva într-o stare patologică, adică obsedați.

În al doilea rînd, eu sînt de acord că literatura poate fi politică — și există o mare literatură politică, ce se face în lume și s-a făcut și altădată — dar sînt zece sau o sută de feluri de a face politică ; nu e unul singur ! Noi facem o politică, alții fac alta. Aci este vorba de atitudine.

NICOLAE BREBAN : Constat cu satisfacție că, deși am început discuția pe un fond de scepticism, masa rotundă a fost vie și instructivă, chiar și pentru cei care n-au fost de față. Nouă o să ne facă plăcere să-i acordăm în paginile revistei un spațiu cît mai mare. Vă mulțumim pentru bunele aprecieri aduse revistei și pentru participarea dv. la această masă rotundă, și sper că ne veți onora și pe viitor, în calitate de colaboratori statornici ai publicației noastre.

Grigore Hagiu

şi totul parcă e
şi iarăşi nu-i

orbit de sunete
fugind de tine însuţi
prin mediile joase
prin marile aglomerări
cît de ciudat te-nvîrte
şi te duce pasul
somnolent
săpat în gleznă

alunecare lustruită
şi asvîrlire-n pori
de peşti înfipţi cu coada zigurată
în nisip
deschideri de canale
dărîmări de uşi
un sînge gros şi scurt
din nara mohorîtă
părăsit
în alburi de faianţă îngheţată

pe sălile în întuneric arhipline
cum fumegă
spre boltă
în arşiţa amiezii
neclintită
chepengurile de aerisire
şi picurii verzui
din capetele şerpilor disgraţioşi
de ipsos
fosforescent mărgeluind plafoanele
te fac atent
te tîrîie de umăr printre rînduri
te-mbrîncesc
la scaunul osos
numerotat din timp
cu grijă

prin stadioanele golite în amurg
sar trepte singuratice în aer
în gări se şi aduc momîi de ceară
să fie numărul întreg
se-ntunecă în plină zi
pe cerul uriaşelor spitale
o fereastră
paharele cu gura-n jos întoarse
pe mesele grădinilor pustii
de-o mucezeală vineţie
îşi aduc aminte
şi-o absorb
în golul lor sticlos
şi totul parcă e
şi iarăşi nu-i
o recunoaştere
o răzleţire
de vechi prieteni
prin băile de abur comunale
cînd se sparg
şi fluieră conductele
nepăsătoare

ucigătorul ghimpe să-l găsesc

să punem glas prezenţelor
să dăm conture
sînt deslegări de vrajă
izbăviri de mari primejdii
în semnul invocat
şi faţa să ne-o-ntoarcem
smulsă
din faţa cerşetoarelor bătrîne
aplecate
lîngă mlaştini
căutînd
mînjitul ghem încurcălit în fire
păpuşă cu un singur cap de lînă udă

să fie linişte
să nu ne tulburăm
un oaspete aerian
te-a luat în seamă
şi trupul tău
nuia subţire şi elastică
de arbore îngreunat cu-o pasăre mai mult
surd modelatu-ntru-mireasmă
temător m-anunţă
nu te ruşina
în mîini
ţi se acoperă
andrelele de-argint
cu ceaţă
treptat cum urcă-n ele
mirosul binecunoscut
şi mie braţul stîng
mi se-nnegreşte şi paralizează
e potrivită cheia
nu ne mai putem opri
ce putred urcă
insula euthanasică
şi-ameţitor
se-nvolbură pe gură
pînă la sărut
mai eşti aici
şi numele la fel îţi sună
chipul ţi-l mai ştiu
mi-e trupu-n frîu cojit de piele
şi-ogar de rasă-amuşinînd vînatul
fitil aprins
gonind spre cuibul dinamitei
ţi-aş rupe-adîncurile
pînă-n măruntaie
ucigătorul ghimpe să-l găsesc
şi dincolo de-amurgul găurii de şarpe
să-l asvîrlu

logodnică a meşterului cel mai mare
nu te-ncumeta
să-ţi treci prin ploaia deasă părul
în recile capele inundate

doar catafalcurile mai plutesc
nu îndrăzni
mai am putere
tot mă fascinează
cupolele căzute
în fiecare seară

un început subţire de trezie

simţ dereglat
şi-anapoda
nebun de întrebuinţare
de false-alarme
de adeveriri brutale
mă porţi pe gheara ta în sus
şi cînd m-aştept cel mai puţin
prin nevisate locuri
îmi dai drumul

părea s-adulmec bună urmă
o-ncrucişare de poteci cu ţintă sigură
o ţesătură cu urzeală trainică
dar mă preling şi-ajung
cu trupul pe treisferturi
cufundat în somn
la poarta grajdului de cai
dau buzna-n curţile de piatră
cu cîini lătrînd gîlgîitor
din gîturile retezate
mai sînt grădini
cu straturi reci de flori
şi-n umbră cel ameninţat de crimă
şi dincolo de linia ferată
pătrate mari de iarbă stinsă
prefigurînd cu oboseală
un templu viitor şi cioturos
murdar de jertfele mărunte
mă strig pe mine însumi
cu cuvinte îngheţate
ce cauţi tu
şi ce mai vrei
la-ncrucişări de străzi necunoscute
la lemn de case vechi mustind de carii
la-nmormîntări nocturne de fîntîni
la ochii puşi să ardă
în putrede uleiuri
ce mai cutezi
tu suflete
tu legănare
de lebădă oloagă-ntr-un oraş pustiu
de cocoşat sfios
cu faţa-ntoarsă
în piaţa domului cel mare
scufundat

un început subţire de trezie
un ciob de-oglindă
ocolit de laba igrasiei
pe oasele bătrîne şi crescute
mantaua năclăită de un iz trecut
mai strîmtă decît scutecele de copil
şi-anevoioasă-ntîi şi chinuită
pe urmă tot mai repede
mai îndesată
mai decisă
perforîndu-mi sîngele întunecat
mă cotropeşte-n cîmpuri
ploaia
norilor de cremator

abia clinti piciorul
abia deschise braţul în afară

în întuneric
în peştera mormînt
sta gol
întins şi palid
hieratic relief
pătruns şi înălţat cu greul
de marele cutremur
la suprafaţa unui sarcofag de piatră

tocite unghiuri
linia slăbită-n sine
şi plutitor în propria-i duhoare
scîrbit de propria-i duhoare
exasperat de propria-i duhoare
el
sîmburele plasmei oarbe
el
mai deplin
decît cuvîntul înainte
mai sferic întrutotul
decît cuvîntul după
se urni cu-ncetineală
şi fu mai mult decît voinţă

şi urnetul se auzi în depărtare
crescu rostogolit
şi se întoarse
mînios la coarne
bănuind un astru
dar nu era decît
şi nici măcar potrivnic
cel care trebuia să fie
sau nici atît
o întrebare fluturată
închisă-n fluierul de ceară
necrestat cu briciul
feciorelnic
tu eşti mamă
tu eşti

şi se opri trezindu-se
cu gust de pasăre însămînţată
într-un clopot
vroise
da
îşi aducea aminte
la fel şi umbra celui care
ştiuse totul
nobil
fără să adulmece
şi nu-l mai bănui-ndărătul uşii
nu-l mai întrebă nimic.

abia clinti piciorul
abia deschise braţul înafară
nevindecatul încă peste tot
şi încercă să pună
iarăşi
nume
pipăindu-se pe dinăuntru
cu inima
cu forma ei
cu golul ei
cu lipsa ei
cu o durere foarte veche

cronica literară de Lucian Raicu

Florin Mugur: Cartea regilor

Florin Mugur ar fi putut rămîne, cu o sinceritate asigurată, la poezia domeniului familiar, a intimității grațioase, a micilor emoții stenice, dacă n-ar fi intervenit, de la un moment dat, în interiorul acestei domesticități, îndoiala critică, revolta sau mai bine spus nevoia de revoltă, începînd să macine pe dedesubt straturile de complezență, de senină acomodare, căutînd un drum de străbatere la suprafață, spre a respira în voie și a răzbuna o îndelungată claustrare, aparent consimțită, voios consimțită.

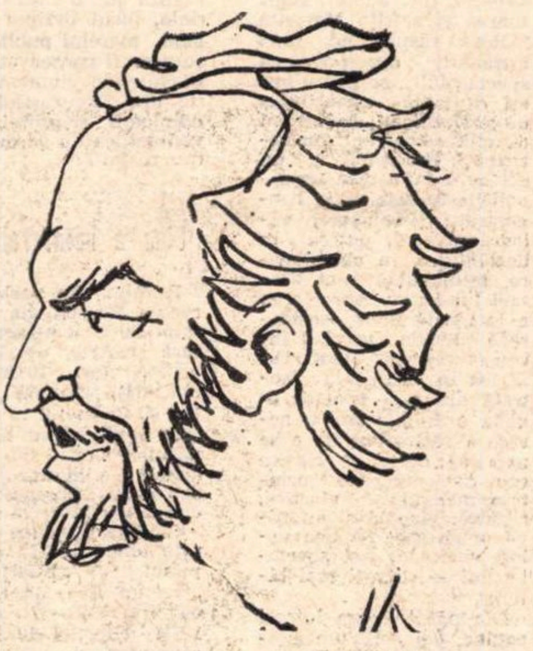
Cît de aproape, în fond, e „liniștea" noastră, împăcată, de izbucnirea bruscă, nervoasă, de nebănuit, a exasperării și ce resurse de schimbare violentă ascund naturile cele mai pașnice! Spre a tempera puțin din energia acestui semn de exclamare, vom adăuga totuși că suprafața idilică și elegiac-idilică a versurilor lui Florin Mugur, din perioada cînd ele atrăgeau atenția plină de simpatie a lui G. Călinescu, era prea compactă ca să nu dea de gîndit și să nu nască un dubiu, agravat și de prezența unor note stridente, de artificialitate și exagerare, tulburînd într-un fel neplăcut sentimentul de *încredere* cordială, foarte necesar în astfel de cazuri.

Excesul, zonele de stridență, voința prea vizibilă de ingenuitate, de „copilărire" ascundeau o anumită nesiguranță, îngrijorarea poetului însuși în fața lipsei de stabilitate și a golurilor de inspirație adecvată unei poezii de natura acesteia. Dozele prea mari de stimulente, menite să calmeze această îngrijorare, începură să provoace, cum era de așteptat, un efect contrar; administrarea lor trebuia întreruptă, cu orice preț; e bine că poetul s-a decis să înfrunte la vreme acest risc (al depresiunii, al crizei), să privească lucid ce se întîmplă mai departe, dacă există sau nu șanse de redresare și dacă un nou echilibru (de astă dată în vecinătatea imediată și cu perspectiva directă a locurilor periculoase) este sau nu cu putință.

În ultimele volume, și mai răspicat în *Cartea regilor*, această decizie, în sensul unui examen critic al posibilităților și-al unei autentice *fidelități* față de sine, are consecințe dintre cele mai interesante. Ceva din energia acestei decizii se transferă asupra metaforei centrale, îndepărtînd bănuiala de contrafacere, legitimă altminteri.

Florin Mugur nu este un poet al expresiei directe; mărturisirile *nemijlocite* riscă la el să fie artificiale; puterea mărturisirii, pentru a convinge cu adevărat, *deviază* către o imagine obsedantă (cum este aceea a „destinului intermediar" sau a „bătrînilor"), care izbutește să o absoarbă în întregime, să o capteze într-un fel memorabil:

„În viața mea sînt vîrîți cîțiva bătrîni care strigă / în viața mea cîțiva bătrîni / ridicîndu-și paltoanele negre pe toată lățimea / ferestrelor mele. / Sînt numai îngăduința lor de-a exista / porunca lor de-a fugi / și de-a mă întoarce noaptea / c-un ban de sticlă în dinți. / Frica nu m-a iertat să devin altceva. / Și stau în toate colțurile lumii / bătrînii, bătrînii / stau cu căciulile de lup, / stau cu pîslarii / lărgiți și bruni, cu boturile rupte / magneți enormi / bătrînii — / alerg înnebunit / de-a lungul unor linii de forță nevăzută / cu fierul trist din sînge ruginind" *(Destin intermediar).*



Desen de SILVAN

Dezgustul de a fi dinainte ***determinat,*** instrument al eredității absurde, oarbe, și-al unei „structuri" care-l locuiește și i se substituie, este sentimentul, în genere, pe care poetul ajunge să-l trăiască extrem de intens, să-l facă deci pe deplin ***al său:***

„Bătrînii albi, umflați, adorm ușor / ca iepurii cu burțile ierboase / iepuri vicleni care nu cad în curse, / care-au mîncat de multă vreme vulpile, / ca iepurii dorm ascultînd bătrînii, / să nu cumva să părăsim odaia, / să nu cumva să dăm foc casei, nu cumva / să spunem ce nu trebuie în somn — / dorm c-un aer fragil risipit pe obrajii roșcați / atenți, cu bîtele căzute lîngă paturi" *(Bătrînii).*

Pentru a-și descoperi „sinceritatea" (pe care nu o poate *numi* pur și simplu din teama — justificată — de a fi ispitit să inventeze *pe loc o* imagine surprinzătoare chiar și pentru el însuși, o clipă mai tîrziu, și de obicei falsă) poetul trebuie să se simtă puțin *un personaj;* determinarea înnăscută a acestuia îl face mai liber. Un astfel de „rol" cu mari șanse (totuși) de adecvare îl obsedează în ultima vreme: El este și obiectul unui eseu publicat în *Biblioteca Argeș* (11/1970), plin de sugestii, acoperiri ironice, în explicarea unei structuri evident personale.

Posibilitatea detașării de propriul personaj, prin ironie, în loc să împiedice „transpunerea", o stimulează: „Există o făptură misterioasă, jumătate animal și jumătate om, care tropăie cu copitele blînde prin copilăria oamenilor mari. Se numește erb și are reședință în lună, unde șade zgribulit pe-un bolovan..."; „Despre sivir se afirmă că are mințile rătăcite: cînd rostești în prezența lui un cuvînt, îl cuprinde furia..."; „Sîntem cu toții jumătate de om... în fiecare familie se naște, o dată la șapte generații, un om întreg"; „Unde și cînd s-a născut Jumătate? Nici măcar nu știu dacă e tînăr sau bătrîn..."; „Îmi place să mi-l imaginez în ceasul cînd toate semnele îi spuneau că va pieri curînd și cînd mergea pe o vale și era trist pentru moartea lui"; „Ce vrea să spună moartea lui? Vrea să spună că așteptarea printre Cărți ale trădării și printre vechile Infolii despre îngeri nu e deajuns, că nu poți fi numai comentariul unei legi, ***că trebuie să găsești o ieșire***" (s.n.); „Delirul e al maximei lucidități supuse deznădejdii" etc.

Această senzație de neîmplinire, de fragilitate, de existență ingrată, trebuie recunoscută cu loialitate (e ceea ce face poetul de-a lungul unor amare spovedanii deviate), dar ea nu implică neapărat eșecul. Neputința de a fi „rege" este sentimentul pe care îl încearcă regii înșiși; umilința recunoașterii poate fi ea însăși un semn de regalitate. Lamentația, oricît de umilitoare, își recîștigă noblețea prin tonul uman, demnitatea vibrației include chiar ea posibilitatea revoltei, speranța răscumpărării: „Cum să fii rege? întreba. / Sosim / întotdeauna prea tîrziu / la locul gloriei (...) într-adevăr, cum să fii rege? clama regele. / O jumătate de om singur, o iluzie, / noi, cel ce revenim din mari cutremure / cu inima fricoasă. Noi, amantul / cenușilor. Adoratorul umilit / al apei care gîlgîie și-al sării. / Într-adevăr, cum să fii rege? clama regele / rezemat de zăpezi, într-un punct foarte sus, / Muzica lunii ianuarie ningea / pe locul gloriei, și el era acolo / și nu era decît pe jumătate" *(Locul gloriei).* Dacă însă în faza de început, vocea se „copilărea" cu exces, urmărind efecte de grație nu totdeauna fericite, de data aceasta ea tinde să se îngroașe, să-și amplifice peste măsură capacitatea, *dramatizînd* uneori la un mod exterior și pînă la urmă destrămîndu-și ecoul în gol. De pildă, în poezia intitulată *Degeaba* care ar vrea să ne înfricoșeze, dar trebuie să spunem net că nu ne înfricoșează de loc: „O, Doamne, cum se mai rostogolește capul ei / de pe un pat pe celălalt — / zar negru, // Doamne, gura întredeschisă chiuind strigăte de triumf, / trupul purtat pe brațe asudate..." ș.a.m.d. Atari dilatări încă se fac simțite, deși frecvența lor este în scădere.

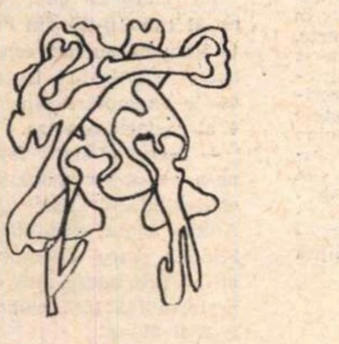
Schimbările, mai ales cele radicale, devin obiect de ironie ori de suspiciune: dacă e vorba numai de o facilă acomodare, de o substituire de măști? Cine garantează autenticitatea? Se preferă reevaluărilor, metamorfozelor spectaculoase, perseverența într-o eroare... cu timpul ea începe să impună, pare respectabilă, o numim cu înfiorarea datorată unității de caracter: personalitate. Ca și cum n-ar exista și o mască a continuității. Cutare perseverează în biata sa eroare, înseamnă că știe ceva, de vreme ce o ține una și bună, denotă o „structură", s-ar putea să mai auzim vorbindu-se de el...

Firește că lucrurile pot fi întoarse și pe fața lor serioasă; o astfel de atitudine critică, de precauție în fața înnoirilor nu trebuie neapărat condamnată: este, în unele cazuri, firească, acționînd, ca un factor de stabilitate, împotriva modei literare, a hazardului și dezarticulării. Prudența în atari situații trebuie explicată prin raportare precisă la obiectul ei. Cronica lui C. Stănescu din *Scînteia tineretului* la volumul *Cartea regilor* lămurește foarte bine, și nu în defavoarea poetului, mecanismul acestei suspiciuni („nu fără temei"), răspunzînd neliniștilor în privința *autenticității* prin detectarea unor elemente de continuitate. Adevărat că Florin Mugur practică un lirism „naiv" în primele volume și un „altul" iconoclast în ultimele, îndeosebi în *Cartea regilor,* dar: „iconoclaști nu sînt decît naivii, spiritele inocente, contrazise puternic"; „Florin Mugur își învinge cu program o mare putere de adorare, de idolatrizare". La fel de adevărat este și faptul că existența acestui „program" naște la rîndul său pericolul unei convenții noi, al unor noi excese, manifestînd un alt conformism: „conformismul de a fi revoltat".

În sfîrșit, aș zice că aceste excese, într-un sens ori în altul, în „naivitate" ori, dimpotrivă, în dezabuzare demitizantă, pornirea însăși de a împinge lucrurile pînă la limita convenției și pînă încep să pară artificiu și teatralitate, sînt atît de tipice la Florin Mugur încît, în cazul său, nu sînt departe de a da senzația unui mod „natural"; aceste „excese" sfîrșesc prin a revela firea poetului, sînt modul său de a fi și mai ales de a fi poet; abia în absența lor s-ar cuveni să ne întrebăm cu îngrijorare și regret unde *este* Florin Mugur. De altfel, dialectica sincerității și a jocului constituie în cîteva piese reprezentative ale ultimului volum motivul unei substanțiale reflecții: poetul simte mai bine ca oricare dintre noi care e „problema" sa.

---

ideograme



Acefalul

Descoperirea a făcut-o nevastă-sa, care vrînd să-i pună coarne și-a dat seama cu stupoare că nu are pe ce. E drept că de mai multă vreme îl tot auzeam plîngîndu-se că nu-și mai vede capul de treburi, dar mă încăpățînasem să cred că e o simplă figură de stil.

Colegii de școală își aduc aminte că în copilărie învățătoarea l-ar fi întrebat în mai multe rînduri: Cutărică, unde ți-e capul? Se zice că la această întrebare el ar fi rămas poponeț. Alții, mai rezervați, afirmă că ar fi ridicat doar din umeri. Dar pe atunci nimeni nu dăduse importanță acestui amănunt.

Adevărul este că, odată, a vrut chiar de față cu mine să-și pună mîinile în cap, dar s-a oprit la jumătatea drumului și a bolborosit un fel de scuză cam trasă de păr. Un fel de „mi-ai făcut capul calendar", sau cam așa ceva.

Așadar, ce s-o mai lungim? Dumnealui e numai burtă și pălărie. Din cînd în cînd poartă și umbrelă ca să nu-l plouă în gît. Cînd e într-o încurcătură, încurcătura lui e de două ori mai mare, pentru că n-are cum își scărpina ceafa.

Altfel, este foarte sigur de el. Cînd o face pe nedumeritul rostește cu gravitate: așa ceva nu-mi poate intra în cap. Cînd se gîndește la sine oftează filozofic: el, ce mi-e scris, în frunte mi-e pus. Cînd se înfurie îți promite energic: lasă că te învăț eu minte.

Odată a avut un acces de generozitate și mi-a enumerat avantajele care decurg din situația lui specială. „Primul — mi-a spus el — este acela că, neavînd cap, nu te duce nimeni de căpăstru. Al doilea, acela că nu te scoală nimeni cu noaptea în cap. În al treilea rînd: nu trebuie să-ți mai bați capul. În al patrulea rînd, nu îți poți face de cap. În al cincilea și al șaselea: nu te doare nici capul și nu ți se poate sui nimeni în cap. În al șaptelea, nu se prăsesc nici greierii, nici sticleții. Al optulea avantaj este acela că nu mai e nevoie să scoți capul în lume. Al nouălea și cel mai mare este că nu-ți mai vine să-ți iei lumea în cap."

Mi-a mai spus și altele mai puțin importante, dar nu le mai țin minte.

Altfel este om drăguț și de treabă. De cîte ori mă vede ține să mă asigure că el își cunoaște lungul nasului.

— Cum te mai împaci cu viața? îl întreb.

— Gata, îmi răspunde el. Mi-a ajuns pînă peste urechi. Și face un sugestiv semn cu amîndouă mîinile deasupra umerilor.

Așadar, nu are cap. Atîta tot. Dar vorba lui: asta nu bate la ochi. Cînd rostește aceste cuvinte se uită la mine cam de sus, cam peste umeri. Nu are cap, și ce-i cu asta? În schimb e numai ochi și urechi. Și umblă cu flori la pălărie.

Cezar BALTAG

ochiul magic

Teatrul Național din Timișoara

În iarna anului 1853, revista „România literară“ pomenea cu mare căldură de inaugurarea Teatrului Național din București. În această iarnă, a lui 1971, ne este plăcut să anunțăm că s-a pus, cu litere de aramă, emblema de **Teatru Național** pe frontispiciul de marmură al scenei timișorene, cea de-a cincea instituție de artă dramatică purtînd acest nume.

A fost o împrejurare deopotrivă tandră și solemnă, cu participarea multor oaspeți din toată țara și a multor oameni de frunte ai Banatului. Celelalte teatre au adus salutul lor frățesc. S-au rostit cuvinte inspirate, s-au evocat cei o sută de ani de artă teatrală românească în aceste locuri, directorul și animatorul Gheorghe Leahu, decanul actorilor, Ștefan Iordănescu și mezina trupei, Florina Cercel, și-au exprimat cu însuflețire atașamentul actual față de venerabila instituție.

A fost vernisată o expoziție și prezentată monografia **Coloana unui secol de teatru românesc.** Înaintea reprezentației cu **Furtuna** de Shakespeare s-a intonat o cantată omagială scrisă de poetul Damian Ureche și compusă de actorul-compozitor Camil Georgescu, s-au aprins torțe și s-au împărțit garoafe roșii spectatorilor. De 25 de ani ei au un teatru dramatic stabil care, alături de celelalte așezăminte locale — teatrele maghiar, german, de păpuși, Opera, Filarmonica, ansamblul folcloric — îi desfată cu frumusețile a două muze gemene.

Hotărîrea de a se acorda înalta titulatură scenei timișorene consacră o stare de fapt. Prin vechime, ca și prin aria turneelor în țară și străinătate, prin valorile artistice pe care le-a promovat, teatrul și-a meritat noul nume. Acum, obligațiile sale în opțiunea repertorială, în selecția regizorilor și calificarea trupei, în acțiunea de difuziune a culturii prin spectacole de elevată expresivitate contemporană sporesc.

Urăm Teatrului Național din Timișoara ca în stagiunile care urmează să obțină noi succese durabile, de amplu răsunet în conștiința spectatorilor, la înălțimea prestigioasei sale titulaturi.

Librăria editurii

La depozitul de cărți al Editurii „Ion Creangă“ a venit un cititor să se intereseze de o carte apărută în această editură.

— O aveți?

— O avem — i s-a răspuns.

— Puteți să mi-o dați? Am mare nevoie de ea.

— N-avem cum. Poate numai așa, s-o răsfoiți. **Noi nu vindem cărți.** Noi păstrăm doar cîteva exemplare din fiecare pentru niște nevoi ale editurii: expoziții, colecții... Cărțile se vînd la librărie. Firește, depozitarul avea dreptate. Cărțile se vînd la librărie. Dar iată că sînt destui cititori care se adresează direct editurii făcînd, de altfel, o socoteală simplă: „Dacă aici a apărut cartea, înseamnă că aici o găsesc **în mod sigur**“.

Am stat de vorbă cu directorul Editurii „Ion Creangă“, poetul Tiberiu Utan. Am aflat, astfel, că editura primește zilnic un număr mare de scrisori prin care i se cere să trimită, să vîndă, să pună, adică, la dispoziție cititorilor o carte sau alta dintre cele pe care le editează. Am stat de vorbă și cu alți directori de editură și ne-am convins că situația e generală. Adică, cititorul aude de o carte, o caută, n-o găsește la librărie și nici la vreun vecin și atunci ce se gîndește? „Am să mă adresez editurii — își spune el. Editura trebuie s-o aibă. Doar ea a editat-o“. Dar iată că editura n-o are. Și n-o are fiindcă n-are **librărie.** Dar întrebările abia acum se pun: De ce n-are editura librărie? Și dacă ar avea, care ar fi rolul unei asemenea **librării de editură?**

Iată care: **librăria de editură,** punînd în vînzare **numai** cărțile editurii respective (și o editură editează, știm, destule cărți), ar crea avantaje atît cititorului (în sensul că cititorul ar putea, astfel, intra foarte repede, foarte sigur, foarte direct în posesia cărții dorite), cît și acelui organism cu mers greoi care se numește **Difuzarea cărții.**

„Arta“ — nr. 11

Într-o formulă simțitor ameliorată — atît din punctul de vedere al sistematizării, cît și-n ce privește calitatea și varietatea ilustrației — revista *Arta* nr. 11 conține un mare număr de articole interesante. Notăm astfel eseul lui Titus Mocanu „Știința și arta“ — investigație a cîtorva dintre ipostazele „spiritului estetic“, ce-și află originea in „tipul modern de gîndire științifică“ —, cele două intervenții cu caracter de bilanț practicate de Ion Frunzetti și Ion Sălișteanu pe marginea celei de a XXXV-a ediții a Bienalei de la Veneția. Rubrica „Structuri ale stilului“ îl prezintă pe Ion Gheorghiu ca pe „un zugrăvitor de geneze“, iar prima experiență publică de environement românesc — „Cameră pentru o după-amiază flușturatică“ de Adrian Maftei — constituie obiectul „Laboratorului“ semnat de Anca Arghir. În același număr, Andrzej Markowsky prezintă primul muzeu al afișului din lume, inaugurat în Polonia, la Wilanow, iar Ioana Vlasiu pune din nou în discuție problema specificului intim al tapiseriei, problemă actualizată de recenta expoziție a Tapiseriei moderne franceze de la Dalles. Rubrica „Atelier“ îi prezintă de astă dată pe graficianul Vasile Pintea („Sînt pentru înnoirea permanentă a mijloacelor de expresie...“) și pe pictorul bucureștean Mircea Ionescu. Capitolul de istorie a artei este onorat de Vasile Drăguț cu un medalion despre Catul Bogdan, de Mihai Drișcu — „Notații despre relația cu realitatea. Lucian Grigorescu“ și de Aurel Bongiu. Ciclului intitulat „Poezie și plastică“ i se adaugă excelentele traduceri ale lui Modest Morariu din cîteva versificări datorate lui Picasso. Reținem din prima poezie: „...și țipete și blesteme aruncate sub / ușa mîzgălită cu pensula groasă pe / bucata mare a unui cer de sirop pus de / strajă la marginea leagănului / împroșcînd firimituri și fluierături pe / casa aruncată în mare și musca peisajului / prăjit în tigaie înghețîndu-i mîinile / pe țeava robinetului“.

Seriozitate și galimatias

Reprezentația atît de interesantă cu *Regele Lear* continuă să constituie un punct de referință și un etalon de intelectualitate în mediul teatral. În *Cronica* (nr. 3/1970), regizoarea și actrița Marietta Sadova, răspunzînd unei întrebări, apreciază că spectacolul „ se poate numi cu toată seriozitatea un experiment, indiferent de cîtă adeziune sau rezistență întîmpină. E un act de creație prin suprasolicitarea actorului, concentrare și relaxare, valoare mimică, putere în dezlănțuire, în abandonare, totul subordonat *dramei* lui Lear“. Aprecierea e integrată unor considerații lucide privind întreaga mișcare teatrală: „Dacă în mișcarea teatrală din țara noastră există o frămîntare, o nevoie a regizorilor de a se exprima pe texte clasice sau contemporane printr-o modalitate plastică, ritmică, vizuală și auditivă nouă, care să dea valori și emoții noi spectatorului — cu atît mai bine!“

Din păcate, cum întorci pagina, dai peste un galimatias semnat Vl. Comșa, contrazicînd seriozitatea consemnării anterioare. De aici aflăm că, după *Floarea din Hawai*, care avea „o oarecare anvergură“, teatrul muzical gălățean „și-a acordat un respiro, montînd o revistă modestă... dar cu destule cîrlige de prins sala“, în care „liantul comperajului e aproape de leșin“; cu toate acestea, „spectacolul rezistă“, datorită, printre altele, regizorului Nicolae Ciubuc, care „a luptat cu succes cu inerția textului“, imprimînd un ritm „uneori destul de debordant“, totul terminîndu-se cu „un frumos succes de sală“, pe „o tramă de revistă prinsă din vînt“. Unul din spectacolele teatrului dramatic din Galați e „o tresă pe umărul teatrului gălățean“, altul „nesolicitînd ostentația“ a fost „bineservit“, cititorul fiind în totală imposibilitate de a afla despre ce e vorba în acele piese și care e părerea iscălitorului articolului despre ele.

La casa lui Heliade

Emoționant și în același timp pilduitor, în ce privește cinstirea pe care trebuie s-o acordăm înaintașilor, eseul lui Nichita Stănescu, publicat sub titlul **„Iliade, Heliade“**, din ultimul număr al revistei „Luceafărul“.

Gîndul ni s-a dus, citindu-l, la casa lui Ioan Heliade-Rădulescu (considerat de G. Călinescu „a doua personalitate a literaturii române, după Dimitrie Cantemir“). E vorba despre casa în care Heliade a tipărit „Curierul Românesc“ după ce a cumpărat, la 11 octombrie 1830, singura tipografie existentă pe atunci în București, montînd presa chiar în odaia în care locuise mai înainte Gheorghe Lazăr. Clădirea se află situată în spatele halelor Obor, în incinta actualei uzine de pompe.

Nu de mult, o mică notiță apărută într-un ziar anunța: „locuința lui Heliade se dărîmă“...

Am vizitat-o de curînd. Nu, n-a fost demolată în întregime, ci numai o mică aripă din stînga. În clădirea respectivă, cu un coridor și încă destule camere, funcționează azi birourile unui șantier. După ce va fi terminată însă construcția unor noi hale, se pare că soarta îi va fi pecetluită. Un funcționar ne-a informat că pe locul clădirii este prevăzut „spațiu verde“. Dacă așa stau lucrurile (chiar în ipoteza că nu se poate realiza aici o casă memorială, locul nefiind accesibil marelui public), de ce n-ar fi conservat acest adevărat monument istoric din Bucureștiul de odinioară și protejat, eventual, cu un gărduleț de fier forjat?

Cine e neinformat?

Primim, din partea Direcției Muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, următoarea adresă (nr. 10 049 din 15.I.1971), semnată „director N. Călinoiu“:

În legătură cu nota apărută în nr. 3 din 14 ianuarie a.c. al ziarului dv., sub titlul „Absențe“, precizăm următoarele:

Cele 15 concerte simfonice anunțate în primul pliant al Filarmonicii „George Enescu“ (11 decembrie 1970—27 martie 1971) cuprind 10 lucrări românești, din care 5 (nu trei!) sînt în primă audiție. Această proporție apare justificată, dacă luăm în considerare că 2 concerte au fost închinate creației beethoveniene (în cadrul bicentenarului Beethoven), un concert va cuprinde oratoriul **Messias** de Haendel, iar în alte două — conduse de dirijori de peste hotare — programele, alcătuite de aceștia, nu conțin lucrări românești.

În concertul din 26/27 februarie se va cînta, în primă audiție, cantata **Mărturii** de Nicolae Brînduș. De altfel, indicația „lucrare nedefinitivată“ se referă la faptul că, la data intrării în tipar a pliantului, dirijorul nu se decisese asupra lucrării și nu — cum greșit a înțeles autorul notei — că piesa n-ar fi fost încă terminată. Autorul argumentează că ar exista multe lucrări vocal-simfonice definitivate, însă inedite și citează — în paranteze — 10 nume de autori. Asemenea lucrări există, e drept; din întîmplare însă, **nici unul** din autorii citați nu are, la ora actuală, partituri **vocal simfonice** necintate, ceea ce lasă serioase dubii asupra informării sale.

Pentru a fi pe deplin obiectiv, autorul ar fi trebuit să menționeze și numeroasele prime audiții românești, realizate sau preconizate de Filarmonica „George Enescu“ în aceeași perioadă, în programele de cameră sau corale. Numai așa — și bineînțeles, nu numai cu datele pe 4 luni — ar reieși cu adevărat atitudinea filarmonicii bucureștene față de creația românească și dacă ceea ce face e mult sau puțin în raport cu necesitățile culturii noastre muzicale.

Altfel, afirmațiile autorului rămîn insinuări gratuite și apare de neînțeles ușurința cu care revista dv. le găzduiește, dezinformînd cititorii. De altfel, lipsa de exigență, privind materialele muzicale publicate, s-a mai făcut simțită și în alte rînduri (să ne amintim doar de penibila notă privind unii artiști de frunte ai țării noastre, programați în cadrul emisiunii televizate „Gala marilor interpreți“). Poate nu întîmplător și această notă a fost anonimă.

Am fi bucuroși dacă revista dv. și-ar extinde principialitatea și la referirile muzicale ale „Ochiului magic“, în același spirit care caracterizează astăzi, în general, presa noastră.

Nota redacției

Publicînd răspunsul Direcției Muzicii (de la Filarmonică n-am primit răspuns pînă acum) ne exprimăm regretul că e departe de obiect și, într-o parte a sa, neinformat. Noi am afirmat că există un număr prea mare de compozitori valoroși care absentează cronic de pe afișele Filarmonicii „George Enescu“ și am dat zece nume, doar spre exemplificare. Ni se răspunde că acești zece creatori nu sînt cîntați fiindcă n-ar avea piese vocal-simfonice. Lăsînd de o parte ciudățenia faptului că se vorbește numai despre **piese vocal-simfonice,** ca și cum Filarmonica s-ar fi specializat în acest gen, constatăm că dintre cei zece autori citați în nota noastră, următorii au **la ora actuală** lucrări vocal-simfonice necintate, după cum urmează (datele pot fi găsite, de altfel, și în **Lexiconul muzicienilor români** care probabil că se află și la dispoziția **Direcției muzicii** din C.S.C.A.): A. Stroe — **Cantata de cameră** (1959), versuri P. Eluard și **Cantata pentru cor și orchestră** (1957), versuri P. Neruda; Tiberiu Olah — **Lumina lui Lenin** și **O stîncă se înalță** (ambele scrise în 1959); L. Glodeanu — **Cantata 1933** (1961); Doru Popovici — **Două arii bizantine** (1968); Alex. Hrisanide — Cantata **Apărută din stele** (1969); O Nemescu — **Patru dimensiuni în timp** (1966); L. Mețianu — **Cantata de cameră** (1963). Furnizăm, iarăși, numai **cîteva** exemple.

Remarcăm, în continuare, că de la 14 ianuarie (data apariției notei) pînă la sfîrșitul perioadei la care se referă pliantul, în 11 concerte vor fi cîntate doar **trei** prime audiții românești. Remarcăm, de asemenea, că O. Nemescu și L. Mețianu nu au fost programați **niciodată** de către orchestra Filarmonicii, că A. Stroe și Alex. Hrisanide nu au fost cîntați **în ultimele trei stagiuni,** iar T. Olah, A. Vieru și D. Popovici au avut cîte **o** programare în aceeași perioadă, cu lucrări vechi. Se poate vedea, din lista de mai sus, cît timp trebuie să aștepte lucrările noi de muzică românească **pentru a putea fi ascultate în public: piese compuse în 1957 sau 1959 au rămas în sertarele autorilor și așteaptă.** Ne mai aducem aminte — tot referitor la aceiași compozitori — că majoritatea primelor audiții cu partiturile lor au avut loc în provincie (Cluj), în străinătate (**Cantata a II-a** de Șt. Niculescu— la Varșovia, **Apărută din stele** de Hrisanide — la Zagreb), iar altele la Radioteleviziune.

În privința muzicii de cameră, am mai amintit și cu alte ocazii că Filarmonica tolerează în sălile ei aceste concerte, dar nu are nici un merit în organizarea lor, inițiativa aparținînd interpreților. Acestea fiind faptele reale, nu știm bine cine anume dă dovadă de „ușurință“, „gratuități“ și „lipsă de principialitate“.

In cazul în care **Direcția muzicii** sau conducerea Filarmonicii duc lipsă de informații privitoare la activitatea compozitorilor români, ne permitem să cităm următoarele lucrări (tot vocal-simfonice) a căror programare este așteptată de ani de zile și care ar constitui un omagiu adus aniversării partidului din acest an: **Cnipul Păcii** de Zeno Vancea, **Zburătorul de larg** de Gheorghe Dumitrescu (inedite), **Cantata 1933** de L. Glodeanu, **Stejarul lui Horea** și **Cîntare unui ev aprins** de Cornel Țăranu, **Balada steagului** de S. Toduță (necîntate la Filarmonică) și încă multe altele, vocal-simfonice sau simfonice pur și simplu, pe care le putem enumera la cerere.

Sperăm că spiritul principial de care face dovadă astăzi presa noastră, ca și abnegația cu care slujește ea valorile românești contemporane se vor extinde și în sfera celor a căror menire este să vegheze la propășirea muzicii românești.

„Astra“

Într-o nouă formulă

E o tendință generală în publicistica noastră de a căuta noi formule de prezentare artistică; dar uneori chiar mai mult, de a căuta o altă structură revuistică. **Astra** brașoveană apare, începînd cu nr. 1 din acest an, într-un fel de disociere compozițională: de o parte un **magazin** politic-social-cultural de 16 pagini mari, și, de alta, un supliment literar de 8 pagini mici. Formula este avantajoasă pentru cititorul amator de literatură care poate parcurge cu ușurință paginile literare și chiar le poate colecționa ca pe o revistă aparte.

În noua formulă, materia revistei este mult mai vie, mai informativă, și, cel puțin partea culturală, mai publicistică.

Astra literară ne prezintă versuri de Mihai Beniuc, Nina Cassian, Leonid Dimov, George Boitor, Verona Brateș, Darie Magheru, Titus Vîjeu, proză de C. Ciolacu și Ulpin Chirca, o amintire din „niște vremuri“ de Ion Pas, un interviu cu Mircea Horia Simionescu (despre legile interioare ale „jocului“); partea critică e susținută de Voicu Bugariu și A. I. Brumaru.

În compartimentul mare al revistei (în magazinul **Astrei**) ne întîlnim cu încă două pagini de critică, un colocviu pe tema „Deceniul 7 — un deceniu literar controversat“, la care iau parte Cornel Regman, Aurel Martin, Zaharia Sângeorzan, Voicu Bugariu și Mihai Nadin.

Fără coperte

La chioșcul cu ziare nr. 21 (oficiul 63) din Piața Romană au fost repartizate săptămîna trecută 60 de exemplare din nr. 4 al revistei noastre.

— S-au vîndut toate, ne-a spus responsabila chioșcului, Mira Bejenaru. Adică toate cele bune... Fiindcă patru exemplare mi-au fost aduse fără coperte, adică fără paginile 1—2 și 31—32...

Semnalăm faptul oficiului care răspunde de buna difuzare a presei în Capitală, în nădejdea că asemenea deficiențe nu se vor repeta.

Marți 9 februarie, orele 18, la Librăria „Mihai Eminescu“, se vor pune în vînzare, în prezența autorului, cele 77 exemplare bibliofile ale volumului de versuri **Ninsoarea Neagră** de Alexandru Lungu, apărut în Editura Cartea Românească. Fiecare exemplar, numerotat și semnat, cuprinde o ilustrație originală și un poem manuscris.

Amintiri despre Adrian Maniu

Dintre poeţii generaţiei sale, care au debutat înainte de întîiul război mondial, Adrian Maniu s-a remarcat de la început prin izbitoare atitudini neconformiste, de un mare rafinament artistic, stilizat apoi primitivist. Poetul era şi un mare colecţionar, expert în arta naţională veche şi modernă, dar informat de toate tendinţele contemporane. În conversaţie strălucea prin paradoxul, enunţat ironic, dar îşi regăsea comunicativitatea caldă în lungile tăinuiri cu pictorul Anastase Demian, singurul său prieten, pe care l-a descoperit şi susţinut de la debutul lui.

Îmi plăcea la Adrian Maniu sinceritatea bruscă, pînă la brutalitate. Astfel îmi amintesc cum aşteptam odată către ora prînzului, la Universitate, tramvaiul 14, în direcţia Cotroceni, unde locuiam amîndoi. Un tînăr, dintre devotaţii lui Adrian, văzînd că tramvaiul nu mai vine, s-a gîndit să ne amăgească urîtul cu anecdote.

— Îmi daţi voie să vă spun „un banc“ ?

— Da, făcui, cu gura pe jumătate.

— Nu, răspunse Adrian, cu tonul cel mai tăios.

Dar tînărul începu să-şi debiteze bancul. Atunci l-am văzut pe Adrian Maniu desprinzîndu-se din grupul nostru, ca să aştepte singur pînă la sosirea primului tramvai.

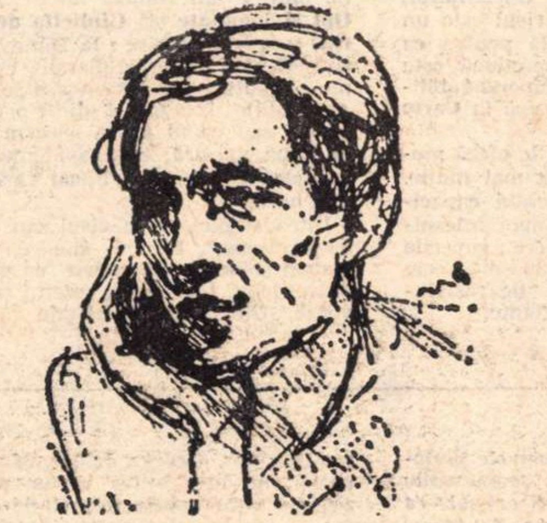
N-am fost contemporan cu debuturile lui şi n-am apucat să frecventez cercul lui Al. Bogdan-Piteşti, care a avut măcar o urmare salutară, de ordin artistic. Afară de Tudor Arghezi, într-o vreme Cherubin-ul grupării, şi de Mateiu I. Caragiale, de tot sărac, ceilalţi toţi s-au contaminat de pasiunea de colecţionar a patronului. Spre deosebire însă de acesta, care ţinea casă deschisă şi îşi etala cu orgoliu colecţiile, în care străluceau „Luchienii“ din toate epocile, Adrian îşi tăinuia comorile şi nu-şi ţinea în curent amicii cu achiziţiile noi, obţinute prin tratative cît se poate de secrete. Cel mult, consimţea să arboreze cîte un inel nou, cu ape jucăuşe, uneori în incizie antică, şi să-i prezinte piatra ca pe un talisman. Nu-i plăcea să se vorbească despre poeziile lui şi mai ales despre cele de tinereţe, dintre care abjurase cîte una dintre cele mai marcante, ca **Balada spînzuratului**, pe care o decupasem dintr-un număr vechi din **Flacăra** de sub conducerea lui C. Banu. Părea că pune mai mult preţ pe articolele lui zilnice, la un mare cotidian de dimineaţă, unde reuşea să-şi strecoare idei în răspăr cu acelea ale direcţiei. Un fond de ştrengărie îi rămăsese pînă în ultimele zile şi-i făcea farmecul. Avea o talentată soră pictoriţă, iar el însuşi îşi dezvăluia o certă îndemînare la desen. În tinereţe, îşi agrementa corespondenţa cu mici desene în colţul cărţii poştale. Într-o jumătate de oră, la Capşa, pe un număr de file din albumul lui Demian, a trasat o jumătate de duzină de crochiuri în creion, dintre care nici unul nu mi s-a părut banal. Avea o uimitoare siguranţă în trăsături şi un simţ acut al sintezei. I-am cerut schiţele şi mi le-a oferit, consimţind să le şi semneze. În acele momente mi s-a părut că-i surprind o notă de ingenuă timiditate, care-l prindea de minune. Îşi păstrase, în jurul vîrstei de şaptezeci de ani, nu ştiu ce candoare şi ce avînt juvenil. La Capşa, pe lîngă nelipsitul filtru, pe care aştepta să-l împartă cu Demian, mai lua un coniac-două, ba chiar şi trei, fără să-i facă rău. Amicilor noi, care se minunau de această performanţă, le dădea nelipsita lămurire de ordin medical :

— Mi-a fost prescris. Coniacul este un excelent vazodilatator, iar eu mă tratez contra tensiunii.

Într-adevăr, ca un cardiac norocos, a avut un sfîrşit instantaneu, la vîrsta de 77 de ani : un „subit“, în toată puterea cuvîntului.

Îi admiram la cafenea rezerva firească, gestul lent al mîinii fine, cu degete prelungi, brevilocvenţa substanţială. Era ceea ce se numea „un domn“, dintre aceia cu vederi democratice şi antibeliciste, care n-a cochetat niciodată cu fascismul. Din timpul întîiei conflagraţii mondiale a păstrat oroarea împotriva războiului şi a exprimat-o în modul cel mai răspicat.

Din grupul poeţilor de la **Gîndirea**, — care de altfel nu se simţeau în nici un fel legaţi ideologiceşte, mai ales dacă îşi începuseră colaborarea sub direcţia lui Cezar Petrescu, — era desigur cel ce simţea fenomenul etnic şi în genere etnografia ca un artist şi un cunoscător. De aceea, după ce publicase două volume de proze artistice cu titluri căutate, ca **Figurile de ceară** (1912) şi **Din paharul cu otravă** (1919), nu fără răsfăţuri estetizante, şi-a strîns poeziile în cartea semnificativ intitulată **Lîngă pămînt**. Peste cincisprezece ani, în frumoasa colecţie de Ediţii definitive, Scriitorii români contemporani, apărute la Fundaţia pentru Literatură şi Artă (1938), şi-a selectat „alegeri din volumele **Lîngă pămînt, Drumul spre stele, Cîntece de dragoste şi moarte** şi întreagă **Cartea Ţării**“. În aceasta din urmă, ilustrase cu mare osîrdie specificul fiecăreia dintre provinciile ţării noastre. Aş zice, cu evlavie de vechi iconar, dacă cuvîntul acesta n-ar fi fost abuziv utilizat în acei ani de tragice vînzoleli politice. Exemplarul meu din tirajul de 26 exemplare pe hîrtie Vidalon, este împănat cu o serie de autografe mai vechi ale autorului, dintre care voi menţiona întîia variantă a poeziei **Amurg omenesc**, avînd pe verso, cu o altă cerneală, schema unei pledoarii ! Pasămite, licenţiat în drept, Adrian Maniu practicase un timp avocatura şi îşi pregătea uneori, pesemne, procesul, pe aceeaşi foaie cu ultima poezie, îndelung amendată, înainte de transcrierea pe curat. Procesul în chestiune era o afacere penală, o crimă efectuată cu armă albă. Una din notele scurte glăsuieşte astfel : „Cuţitul e turcesc“. Nota consemnează etapele crimei în care mama ucigaşului fusese, pare-se, „autoarea morală“.



Desen de Rodica MANIU (1922)

Un alt autograf, scris în mare grabă, cu surprinzătoare neglijenţe ortografice, este o scrisoare din perioada colaborării la **Noua revistă română** a prof. C. Rădulescu-Motru, către Constantin Beldie, secretarul de redacţie (ulterior mare memoralist inedit) care încuraja tendinţele moderniste ale tinerilor. Afirmîndu-şi independenţa faţă de organul la care colabora, Adrian Maniu scria, printre altele : „A, dar uitam că suntem o revistă căreia îi plac lucruri serios adormitoare“. Criticul ei bătăios, Ion Trivale, într-adevăr, se opunea tendinţelor moderniste, crezîndu-le contrarii celor naţionale şi neprevăzînd că peste scurtă vreme ele se vor împleti armonios, într-o sinteză ce ne apare astăzi clasică şi printre ai cărei artizani de seamă avea să se numere însuşi Adrian Maniu. Protestînd, într-o carte poştală către acelaşi, împotriva cumulului de trei articole necroloage într-un singur număr, poetul îl întreba pe secretarul de redacţie cu o prefăcută prezumţie : „Ai loc pentru numărul răsviitor pentru o nuvelă plină de spirit ironic genial şi blazat în patru pagini ?“.

Acest spirit a fost ulterior jugulat din proza şi mai ales din poezia lui Adrian Maniu. Motivele populare, uneori în metrul corespunzător, îşi făceau în scrisul său un loc mereu mai preponderent. Cîte o dramă pasională, din vremea cînd fetele de la ţară, înşelate şi părăsite, se duceau „la tren“, ca Anna Karenina sau se aruncau în rîu, se numeşte simplu **Povestea din sat**, pe care Maica Domnului, care i-a surprins sfîrşitul

„(...) ar putea s-o schimbe în pasăre...
Dar o lasă să fie piatră şi iarbă,
Să fie piatră şi iarbă...
Lîngă sat“.

E simplu, voit simplu, şi cu o netăgăduită putere emotivă.

Pentru această din urmă calitate, îmi exprim preferinţa faţă de ciclul **Cîntece de dragoste şi moarte**, în care simplitatea căutată şi găsită merge la esenţele lirismului de totdeauna : „Se stinge gîndul, putrezeşte mîna. / Sîngele inimei îngraşe ţărîna. / Cine rămîne, vadă-ntreaga zădărnicie. / Nici măcar suflet să nu fie... // De ce-am cîntat, la ce am suferit, / Am păcătuit şi-am iubit, / M-am trudit, şi m-am zbuciumat, / Fără-nţeles le-am aflat. // Uitare, amintire, tot una. / Învierea, nu are îndreptăţire. / Şi e nătîng să pierim pe totdeauna. / Amar dorul binelui, nu vrea răsplătire. // Dragostea... de ce m-a amăgit ? / Cugetul, de ce n-a fost crin ? / În nemărginire, iată veşnic sfîrşit, / În a cărui pierzanie închin“ (**Încheiere**).

Acest mesaj liric testamentar, în care Adrian Maniu şi-a concentrat toată forţa gîndirii, simţirii şi meşteşugului, este al unui mare poet, care nu a pierit „pe totdeauna“.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '71

Poezia şi idealul matematic

Se ştie, un loc important îl ocupă în poetica lui Ion Barbu idealul matematic. Este o împrejurare asupra căreia merită să ne concentrăm o clipă atenţia. Cu atît mai mult cu cît poetul Jocului secund reprezintă unul dintre extrem de rarele cazuri (Omar Khayyam e altul) de armonioasă împletire a unei mari vocaţii poetice cu o la fel de mare vocaţie matematică. În principiu, aşadar, ar trebui să ne găsim, cu Ion Barbu, departe de acele frumoase nostalgii geometrice ale atîtor poeţi care, neavînd de a face cu matematica, au folosit terminologia ei mai mult pentru resursele ei sugestive.

„După cum ţi-am spus — îi mărturiseşte Ion Barbu lui I. Valerian într-un interviu din 1927 — pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, aşa că, rămînînd poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei." Ca matematician, Ion Barbu avea conştiinţa — şi acest lucru este într-adevăr extrem de interesant — unei nesfîrşite libertăţi în explicarea unui poem: un soi de axiomatică a interpretării, am fi tentaţi să zicem. Citim în acest sens în Note pentru o mărturisire literară *: „Dacă o poezie admite o explicaţie, raţional admite atunci o infinitate (...) Aceasta făcea altădată disperarea excelentului critic d. Lovinescu, cînd în două şedinţe consecutive trebuia să mă explic asupra unei aceleiaşi poezii. Cele două explicaţii nu coincideau şi fără să fie contradictorii păstrau prea puţine puncte comune. Un poet prevăzut cu oarecare matematici poate da nu una, nu două, ci un mare număr de explicaţii unei poezii mai ascunse". Curioasă la prima vedere este aici afirmarea din unghi matematic a ambiguităţii (sau plurisemnificaţiei) poeziei. Fireşte, interpretările care se pot da unui poem, multiple, infinite chiar, nu sînt cituşi de puţin arbitrare, fiecare dintre ele trebuind, în felul ei, să se adecveze textului şi să fie riguros validă (căci riguros adevărată nu poate aspira să fie). E drept, Barbu nu pune problema în chiar aceşti termeni, pe care i-a făcut posibilă evoluţia mai nouă a teoriei limbajului poetic, dar în mod sigur felul lui de a gîndi legitimează astfel de formulări. Oricum, conştiinţa limbajului poetic e foarte acută la autorul Jocului secund şi ideea că la limpezirea şi la cristalizarea ei a contribuit şi formaţia sa matematică nu pare neverosimilă. Ca şi limbajul matematic, crede Ion Barbu, limbajul poetic presupune o strictă „condiţionare a conţinutului de către conţinător" : „O formaţiune matematică — scrie el în* Formaţia matematică *— chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condiţiile create în afară de noi, pentru colaborarea cu materialul dat. (...) Această condiţionare a conţinutului de către conţinător e opusul spiritului cabotin, care e tirania clişeului. Cabotinismul în geometrie nu e posibil, se confundă cu stupiditatea. Un geometru euclidian, care într-un sistem de axiome schimbat s-ar încăpăţîna să obţină aceleaşi teoreme (de exemplu : teorema lui Pitagora, în geometria lui Lobacewski), ignorează A B C-ul meşteşugului. Cu toate acestea, am văzut adesea romancieri care cer prozei efecte lirice, poeţi care vor să rivalizeze în versuri cu oratorii sau cu autorii didactici." Purismul lui Barbu — care se situează pe una din principalele linii de evoluţie ale poeziei moderne — are deci şi o neîndoielnică sursă matematică. La fel, idealul maximei concentrări, care duce la ermetism. Ion Barbu avea despre ermetism o dublă reprezentare : spiritualist, iniţiatică şi în acelaşi timp matematică. Nu-i astfel de loc întîmplător că el asocia poemul ermetic cu fizionomia unei pagini de matematică care „ar fi sălbatică şi respingătoare, dacă s-ar restabili, în vederea unei clarităţi totale, încheieturile cele mai mici ale raţionamentului." Şi mai elocvente — pînă la a deveni o confesiune intelectuală a poetului — sînt rîndurile dedicate ermetismului lui Gauss, care pot fi luate şi drept repere ale unei poetici de inspiraţie matematică : „Am pomenit de ermetismul memoriilor lui Gauss... El derivă dintr-o anumită concepţie a artei teoremei, pe care Gauss o vedea ca un text august, ca o inscripţie, al cărei laconism e însăşi garanţia durabilităţii ei. Redactarea îi lua un timp considerabil nu prin poleirea frazelor, ceea ce ar fi fost o zădărnicie, dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor : de captare a lor la izvorul cel mai direct. Idealul său e clasic şi a fost admirabil definit de Minkowsky (vorbind de Dirichlet) : «un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare»." Faptul că vorbea despre clasicism — într-o accepţiune stilistică — în legătură cu Gauss ne atrage atenţia asupra unei semnificative predilecţii a lui Ion Barbu : aceea de a descoperi, paralel cu cele pe care le ridică poezia, problemele de stil ale matematicilor. Chiar dacă astfel de paralele, în planul general al culturilor, au mai fost propuse de unii filozofi moderni (Spengler, la noi Blaga), ele n-au fost, după ştiinţa noastră, utilizate înainte de Barbu pentru a elucida chestiuni de specific poetic (ceea ce-l face pe poetul nostru un precursor absolut atunci cînd dezvoltă o comparaţie între Rimbaud şi Evariste Galois, sau între Moréas şi David Hilbert, cu sugestii intelectuale dintre cele mai neaşteptate şi mai fertile).*

Poetica lui Ion Barbu pune aşadar într-o nouă lumină problema modernă, deşi veche de mai bine de un secol, a raporturilor între idealul poetic şi cel matematic. Intuiţiile unui Novalis, ale unui Poe sau ale unui Baudelaire se găsesc confirmate din unghiul unui matematician. Nu trebuie însă subestimat faptul că acesta era el însuşi un poet, în a cărui formaţie literară Novalis, Poe, Baudelaire au jucat un mare rol, alături de Mallarmé de unii dintre parnasieni şi simbolişti, ca şi de Paul Valéry. Idealul de obiectivitate poetică al acestora şi-a putut afla la Ion Barbu mai mult decît un simplu model nostalgic în obiectivitatea matematică. „Matematicile — putea să declare cu deplină autoritate poetul Jocului secund — pun în joc puteri sufleteşti nu mult diferite de cele solicitate de poezie şi artă." (Aforisme). *Toate acestea*

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 30)

POEZIA:

Ilie Constantin

FLORIN PUCĂ
LEONID
DIMOV
Eleusis

Florin Pucă. Leonid Dimov

Eleusis

Volumul acesta, semnat în doi, este cel mai frumos obiect de tipăritură beletristică apărut în 1970 (firește, la editura Cartea Românească !), „o carte de poezie scrisă și de poezie desenată, o carte în care cuvîntul și imaginea se îmbină indisociabil“ — cum spunea, într-un dens foileton, Matei Călinescu.

Strania, terifianta, ironica lume a desenelor lui Florin Pucă (una dintre cele mai fermecătoare și mai alese prezențe din peisajul nostru artistic) te cucerește de la primele linii. Despre **Eleusis** al său ar trebui scrisă o cronică aparte, de specialitate. Noi, cu senzația de a comite o impietate, ne vom imagina că parcurgem poemele din **Eleusis** ale lui Leonid Dimov într-o secțiune a unei viitoare culegeri antologice (și ar fi pasionant de răsfoit o asemenea selecție !) ; vom vorbi despre poeziile din **Eleusis**, — cerem scuze pentru aceasta lui Florin Pucă — încercînd, conștient, să ignorăm oglinzile lor atît de fericite, cu convingerea că și unele și celelalte au o viață autonomă.

S-a vorbit mult (căci volumele de pînă acum ale poetului au fost bogat comentate de critică) despre vis și reverie în lirica lui Dimov. Ne pare foarte aproape de adevăr opinia lui C. Stănescu : „«Visele» sînt eliberări de constrîngerile mecanicii comune. Niciodată poetul nu coboară cu adevărat în universul lor necunoscut și amenințător, înțelegînd foarte bine că visul este un simplu truc. Poziția ideală pentru ca miracolul poeziei să se producă este cîștigarea unei anume imponderabilități“ (am citat dintr-o cronică la **Carte de vise**).

Avantajele pe care visul le oferă modului poetic dimovian sînt mai multe. Mai întîi, într-adevăr, această capacitate de „levitație“ lirică, apoi înlesnirea asociației celei mai libere ; ruperile de ritm, oglindirile capricioase în cele mai neașteptate suprafețe de răsfrîngere, arborescențele stupefiante.

Căci Leonid Dimov este un narator, de cele mai multe ori, el povestește ceva, despre sine sau despre alții, unul din farmecele textului fiind tocmai capricioasa înlănțuire a episoadelor, răsturnările derutante de planuri, oprirea narațiunii în cele mai neașteptate puncte de pe parcurs. O plăcere irepresibilă de a inventa (și faptul că adesea invenția e gratuită poate trece neobservat), de a numi lucruri, stări, fenomene — lexicul acestui poet este de o întindere incredibilă ! Sensurile unei poeme sînt și nu sînt cele la care trimit versurile. Pare că Dimov ar vrea, cu fiecare „surpriză“ pe care ne-o provoacă, să ne prevină despre pluralitatea infinită a lumii și lumilor posibile.

Personajele — să le zicem așa — ce se ivesc în narațiunile lirice ale acestui poet amintesc izbitor aglomerațiile onirice din filmele lui Fellini (din **Opt și jumătate** ori **Giulietta degli spiriti**) ; cu o deosebire : la Dimov ele nu sînt dispuse doar în planuri eșalonate ale cîmpului vizual, ci par a se afla în mai multe dimensiuni dintr-o dată, că brațul sau capul (și în aceasta constă, în bună măsură, corespondența extraordinară cu arta lui Pucă) răzbat în alte lumi.

Introducîndu-ne în visul său „ca deadevăratelea“, Dimov știe că noi nu vedem și nu auzim decît ce vrea el. Astfel încît, făcîndu-ne atenți cu frecvente „Uite“, „Iată“, el știe că apelul său e doar o floare de stil, că noi sîntem orbi și surzi în acel teritoriu, iar el se cuvine să ne descrie totul : „**Se-aud** trompetele de hîrtie (...) / **Privește** cît sîntem de frumoși (...) sub becul de 1 000 de wați / **din dreapta sus / uite**, ne-au adus (...) / **Uite-o** și pe baba din Avrig (...) / **Uite-l** și pe copilul acela cu balon, / **Uite-l** și pe negustorul scăpătat, Milion (...) / **Și-mi miroase** a pogribanie și a chef“ ; am citat mult trunchiat dintr-un poem, subliniind cuvintele de atenționare (care, în fapt, narează și ele !) și precizările auditive („se-aud“), spațiale („din dreapta sus“), olfactive („și-mi miroase“). Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit, poetul folosește variate mijloace de acest gen pentru a ne da iluzia participării la povestirea sa, ajungînd la formule directe, precum : „**Ai auzit?** în sineala nopții a ciripit o pitulice / **Ai văzut ?** urcă apa la deal“ etc.

O asemenea narațiune — tipică în felul ei — este cea despre străbunicul tîmplar (în **Eleusis** poeziile nu poartă titluri, iar paginile nu sînt numerotate) care a lucrat din „șapte duzini de șipci proaspăt tăiate“ niște castele în Spania pentru copiii din curtea comună, vegheat de privirile, la început ostile, ale gospodinelor Ulterior, acestea îi urmează pe copii în admirația față de grațioasele „castele date cu duco“ : „Tocînd salate de vinete gospodinele / Se pleacă peste paliere. Să nu cază ! Ține-le !“. La revenirea de la lucru a

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Dorina Rădulescu
Adevăr și Fantezie

Dorina Rădulescu

Adevăr și fantezie

Editura „Cartea Românească“ are buna inițiativă de a tipări mai multe cărți de publicistică. Sînt mai cu seamă jurnale de călătorie, culegerile de articole pe diferite teme și de un interes mai larg decît cel strict literar fiind și acum în suferință. Genul este însă foarte căutat și nici tradiția unor asemenea volume nu lipsește ; cu toate acestea, cărțile bune de publicistică apărute în ultimii ani sînt extrem de puține, mai ales dacă excludem memorialele de călătorie, acestea constituind o categorie aparte. Sînt oare scriitorii mai puțin atrași de publicistică, cuvîntul lor nu interesează ori e lipsit de ecou ? Greu de presupus, ba chiar dimpotrivă — importanța ce li se dă în viața obștii este de cîțiva ani într-o sensibilă creștere ; mai mult, în coloanele publicațiilor cotidiene, ca și în diversele periodice, vom întîlni frecvent semnăturile unor cunoscuți scriitori sub articole ce nu sînt, neapărat, referitoare la faptul literar. Lipsește, poate, conștiința unității intime a acestor articole, conștiința coerenței lor subtextuale, implicite, dedusă din însumarea punctelor de vedere susținute într-o atitudine personală definitorie, căci publicistica înseamnă un dialog viu și direct cu epoca și cu evenimentele ei ; faptele sînt, adesea, efemere, trainic și revelator este spiritul în care sînt privite și care le însuflețește. Și poate mai sînt și alte motive.

★

Adevăr și fantezie este o culegere de publicistică înglobînd și articole mai vechi ale autoarei (apărute în 1935 și 1936 în „Cuvîntul liber“), de unde înfățișarea de retrospectivă, sugerată de la bun început, de altfel, prin versurile așezate în fruntea volumului. „M-am privit în oglindă / și-am văzut-o pe buna — / ce vrei ? am întrebat-o / ce vrei ? m-a întrebat“ ; confruntarea cu imaginea din oglindă, menită să sublinieze curgerea egalizatoare a timpului („Ești tu, nu-s eu, fetițo, / și vremea te aduce cu vremea / lîngă mine“), se sfîrșește, întocmai ca într-un poem de Serghei Esenin, prin spargerea chinuitorului obiect, gest inutil însă din moment ce adevărul nu poate fi ascuns : „Pe jos, chipul străbunei / privește șui / multiplicat în cioburi / de-oglindă sfărîmat“.

Prima secțiune a volumului, *Portrete*, conține succinte creionări închinate unor personalități diferite (Eugen Ionescu, Iuri Gagarin, „Che“ Guevara, Victor Brauner, George Juster, Maria Tănase) ; nu este totuși vorba, propriu-zis, de niște „portrete“, ci de evocări făcute sub impulsul unei vibrații sufletești deosebite produse de un eveniment răscolitor (moartea lui Guevara și a lui Gagarin, vestea sfîrșitului lui Victor Brauner etc.). De altfel, caracteristica dominantă a articolelor Dorinei Rădulescu este exprimarea necenzurată a emoției, lipsa de distanță și detașare. Autoarea participă sufletește la tot ce vede, textul devine o foaie de temperatură afectivă. Însemnările de călătorie (inclusiv „Itinerariul românesc“) se remarcă astfel prin exuberanță, prin curiozitate neobosită, prin comunicarea pe ton expansiv a impresiilor ; exclamația este acul indicator al atitudinii, niciodată contrafăcută ori îndelung filtrată, totdeauna spontană. Cîteva rînduri volubile despre francezi sînt edificatoare : „Sînt politicoși și comunicativi. E de-ajuns să zîmbești ca să te răsplătească cu un zîmbet. Asta-i strada. În viața lui de acasă francezul se baricadează chiar de vecinii lui francezi, dar de meteci, *ce să mai vorbim, oh, la, la !...* (s.n) ăștia chiar că nu pătrund în casele lor, deși Franța-i plină de străini deveniți cetățeni de zeci de ani“. De o cu totul altă factură, articolele ce au fost publicate mai întîi în „Cuvîntul liber“ — o suită de reportaje despre mizeria vieții locuitorilor de la periferii — sînt niște exhortațiuni, au aceeași coloratură puternic sentimentală, expresie, de astă dată, a unui viu protest social, ce ajunge pînă la formulări vehemente („legea este depravată și îmbrăcîndu-și ciubote mari, spre a nu fi recunoscută, se plimbă seara în oraș pentru a se călca singură“). Este partea cea mai rezistentă a volumului, alături de amintitele însemnări de călătorie.

evocări de călătorie

Margareta Sterian

Evocări de călătorie

Foarte reținute, de o sobrietate impunătoare sînt *Evocările de călătorie* ale Margaretei Sterian (Ed. „Cartea Românească“, 1970 ; coperta și ilustrațiile reproduc picturi ale autoarei), deși emoția nu lipsește. Relatarea are însă un ton aproape neutru, cele văzute sînt înfățișate deliberat într-un stil cît mai impasibil, concis și exact ; numai că recile „evocări“ sînt niște produse sublimate. Trăirea rămîne strict interioară, doar cîte un indiciu vag trădează freamătul din adîncuri ; copleșitoare în fond, impresiile nu sînt comunicate ca atare, singurele și puținele semne ale declanșării și funcționării resorturilor intime sînt de căutat în puterea, cu totul neobișnuită, de fixare a imaginilor. Capacitatea de absorbție a privirii este revelatoare. Iată o vizită la Niagara : „Boarea apelor cascadei aproape îngheța în aerul rece ; crengile copacilor îmbrăcaseră o haină de sticlă ; totul apărea în negativ ca într-un clișeu ; zgomotul era atît de puternic, încît nu-ți

---

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

E. Lovinescu

E. Lovinescu

Scrieri (volumele II și III)

Sub îngrijirea lui Eugen Simion care, de multă vreme, duce o nobilă luptă pentru a fi valorificată, așa cum merită, prețioasa moștenire lovinesciană, încă două volume din opera marelui critic văd lumina tiparului. O amplă monografie, pe cale de apariție, va veni curînd să dea întregul ei sens acestei strădanii mai mult decît lăudabile.

Volumele recent publicate cuprind memorialistica lui Lovinescu. Să notăm, de la început, că ea completează practic activitatea criticului. În primul rînd, numeroase pagini ale acestor amintiri sînt admirabile și concentrate caracterizări literare ; demonul profesiunii îl împinge necontenit pe Lovinescu să treacă de la portretul omului la cel al scriitorului, chiar atunci cînd evocă figurile unor autori ca H. P.-Bengescu, Camil Petrescu, F. Aderca sau Ion Barbu, cărora le-a comentat pe larg altă dată opera ; ceva mai rămîne mereu de spus. Despre o categorie, dramaturgii (Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu), găsește prilejul să vorbească abia astfel pentru întîia oară ; sînt apoi tinerii afirmați către sfîrșitul vieții lui Lovinescu : Dan Petrașincu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Virgil Gheorghiu, D. Stelaru, al căror talent a ținut neapărat să-l evidențieze. Dar peste toate acestea, un lucru mai adînc leagă intim memoriile criticului de activitatea sa principală. Nimeni, la noi, nu și-a identificat într-o asemenea măsură ca Lovinescu existența personală cu viața literară contemporană. Exercițiul criticii a fost pentru el singura cale descoperită spre a-și birui lipsa poftei de a trăi. Ion Barbu a găsit o formulă fericită spre a rezuma o asemenea dramatică decizie interioară ; Lovinescu a fost „scepticul mîntuit“ prin literatură cu o bărbătească stăruință învățată de la antici. Memoriile sale se situează astfel în continuitatea firească a preocupărilor criticului și conducătorului de cenaclu ; experiențele vieții lui Lovinescu sînt o altă formă de reconstituire a istoriei literaturii române între anii 1900—1943.

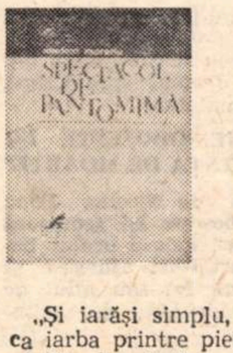
M-am întrebat, recitind aceste pagini care nu și-au pierdut cu trecerea timpului nimic din strălucirea lor, de ce au stîrnit la publicare atîtea reacții pătimașe ? Peste tot, memorialistul, obiect al atîtor atacuri violente și nedrepte, își reprimă orice pornire spre răfuială. Nicăieri nu face din portretele contemporanilor caricaturi. Dacă ne apare caustic și incisiv adesea, e exclusiv dintr-un motiv artistic foarte curat. Scriitor de rasă, Lovinescu are ambiția să dea figurii autorilor, pe care i-a cunoscut și ale căror comportări caracteristice ni le prezintă, o maximă expresivitate. Fatal, simplifică, îngroașă, apasă vîrful creionului, ca observația caracterologică să devină vie, perceptibilă ; e conștient de aceasta și o mărturisește din capul locului cu franchețe, dar nu poate lucra altfel cîtă vreme vrea să respecte legile artei.

Lovinescu are un „ochiu rău“. Expresia trebuie înțeleasă însă ca o facultate excepțională de a surprinde micile mari slăbiciuni omenești, sub profesarea curentă a gratuității actului creator. Oricît de crudă e cîteodată observația, o înțelegere pe un plan superior în fața vanității tuturor ambițiilor umane se produce și sublimează ironia. Să luăm niște exemple din cele care i s-au reproșat mai ales criticului. Generozitatea proverbială a lui Victor Eftimiu — zicea Camil Petrescu — e transformată în poză cu rezultate ilariante și fără nici o eficiență reală. Unor oameni de serviciu, găsiți ospătîndu-se numai cu ceapă și pîine, scriitorul le trimite o masă copioasă, comandată la restaurantul vecin. Relatarea faptului nu ridiculizează nici o clipă semnificația gestului ; Lovinescu îi asociază doar o anumită aplecare a lui Victor Eftimiu de a lua viața ușor. Totul se „aranjează“ pînă la urmă pe pămînt — e deviza acestui suflet dornic „de a plăcea și de-a face plăcere, de-a aduce servicii cu tact și delicatețe, cu un nimic sau cu un simplu compli-

bărbaților (căci totul se întîmplase „în absența stăpînilor"), surpriză, nu mai pot intra în case ; copii, femei, străbunic îi refuză parcă ; „Toate încercările bărbaților cu struguri în plasă / De-a pătrunde pînă la noi, de-a veni acasă" sînt inutile. E o elegie a candorii ca refugiu inexpugnabil.

Narațiunea are, adesea, doar aparențe șăgalnice, fondul său poate fi tragic. Așa, piesa ce începe cu versul „Purtau o fericire flocoșii fulgi de nea", în care cineva (poetul), singur în odaie și stăpînit de un „duh barbar", se dă jos de pe canapea și, după ce se lasă pe vine sare deodată, pînă-n tavan ! „Cînd am coborît de-acolo eram un cormoran / Negru și lacom, ținînd în cioc o mreană", deasupra unui lac. Cu prada zbătîndu-se în plisc, „Voi încerca marele risc / Să mă cufund în apă necontenit / Pînă la formele abisului de pegmatit, / Și mai departe, în apele de dedesupt / Așa mă cufund de altfel, neîntrerupt / Și simt o fericire răsfrîntă în mărgean / Cum mă-nvelește, rece, cu fiecare milă / Care-o străbat în jos ținînd în dinți un ban / În unica, livida, plutire nautilă". Este evident că poetul are în vedere, aici, extincția, călătoria spre infern, cu banul pregătit pentru funestul luntraș.

Poezia lui Leonid Dimov presupune în lector o stare afectivă, trebuie ca acesta „să intre în rezonanță". Ea nu poate fi gustată la rece, căci unei priviri încruntate îi pare (și nu este exclus să fie așa, pe întinse porțiuni) frivolă, cu tendințe manieriste. În ceea ce ne privește, încercăm să înțelegem fiecare tip liric dinspre el însuși, să fim, pe rînd, un fel de partizani ai fiecărui autor valoros. Ne e cu atît mai ușor să aderăm la personala și fermecătoarea modalitate poetică dimoviană cu cît înțelegem că ea lărgește, în perimetrul ei, spațiul poeziei românești tradiționale. Cît de profund e sunetul său, cît de durabil cu adevărat, o va stabili judecata timpului (ca pentru toată lumea !). Deocamdată să constatăm realitatea constituită și aparte a acestei poezii cuceritoare și generoase.



Modest Morariu

Spectacol de pantomimă

„Și iarăși simplu, cît mai simplu : / ca iarba printre pietre, / ca norii despletiți de vînt" ; ne place să vedem în aceste versuri un fel de ars poetica a lui Modest Morariu, urmată îndeaproape de autor. Într-adevăr, atît volumul de debut, apărut acum trei ani (**Povestire cu fantome,** la E.P.L.), cît și în cel de acum (editura „Cartea Românească"), Modest Morariu se arată un adept a ceea ce s-ar putea numi „firescul poetic", evitînd exprimările înflorate, metaforele răsunătoare. El caută poezia în altă parte, în rostirea virilă a sufletului.

E aici proiectarea în mit a iubirii : fiecare cuplu repetă istoria întîiului bărbat și a întîiei femei, în fericirea edenică a împlinirii ispitei ; cînd se spulberă iluzia (și acea parte a poeziei ne place în mod deosebit) șarpele mitic se face un aspru vînt ce aruncă nisip pe hainele și în gura acelor ce se iubeau : eternă izgonire din tot atît de eternul paradis al dragostei.

Un motiv frecvent în lirica lui Modest Morariu este oprirea clipei de fericire, trăit însă nu la modul livresc, ci cu un fel de exasperare mută. Iar acea clipă ce trebuie (și nu poate fi !) oprită este chiar fulgurația edenului de dragoste. Așa, în **Moment de fericire,** în **Nemurire** : „Să rămînem închiși în veșnicia acestei secunde / cînd fluturii memoriei încă mai dorm. / Primul gest va destrăma bucuria, / timpul își va deschide iar toate zăgazurile / și ne va îneca în valul secundelor. / Acum am dobîndit liniștea pietrelor / acum odinioară".

Fericirea poate fi aflată și în copilărie (ca în splendida poemă de la pagina 60), în imboldul de a te face una cu obiectele, cu pămîntul : „Și tu, pămînt, primește-mă / și sparge-mă din coaja mea, / topește-mă în carnea ta / și aruncă-mă praf iubitor / pe toate drumurile lumii" (**Lăcomie**), în acceptarea conștientă a destinului (ca în melancolica viziune a ciclurilor vieții din **Ploaie pe țărm**), în contemplarea senină a propriei pieiri viitoare : „Înstrăinat de mine însumi voi spune : / «Acela eram eu» / și mă voi arăta cu degetul, / și degetul se va destrăma", (**Soliloc**). Risipirea identității prin moarte este văzută în **Epilog** la proporții cosmice, poetul zărindu-se : „Desprins din rădăcini, evaporat din corolă, / rătăcitor printre aștri, precum o ceață".

O altă cale a poeziei lui Modest Morariu este cea a sarcasmului. Lirica sa de meditație istorico-socială, cu accente amare, ne pare stimabilă ; am putea cita cîteva piese reușite (**Fabulă**, **Liniște deplină**), dar îl urmărim mai rezervați pe acest traseu unde pura inteligență lucrează cot la cot cu inspirația. Ca ideație, de pildă, **Fabula** este o profundă reinterpretare a unui cunoscut motiv : greierele și furnica. Cele mai multe din piesele bîntuite de sarcasm sînt, însă, eseistice, nu arareori prozaice („Iosefina aplaudă / cutremurîndu-se din bigudiuri").

În ansamblu, **Spectacol de pantomimă** este cartea unui poet talentat și serios, de o aleasă ținută intelectuală, cu o conșiință artistică înfăptuită.

---

auzeai propria voce, dar *erai acolo*" (s.a.). Priveliștea este impresionantă, orice exclamație pare aici ridicolă și nu e întîmplător că autoarea notează, cu o fină ironie : „cu toate acestea, un italian a mai avut putere să strige : *La bella cataracta !*" Este vorba, de fapt, de conturarea unor ansambluri plastice, de o reală forță sugestivă, în ciuda sumarului desen : „Pe caldarîmul ud sînt aliniate imense broaște-țestoase : de sub cupola propriului mausoleu, carcasa de *écaille* brun-ocru, brun-violet sau brun verzui, împărțită în casetoane încercuite în negru ca vitraliile, iese capul bătrînicios, lamentabil, alunecat în vreo baltă, cu ochi vii, deznădăjduiți, ce mai întreabă încă, și membrele cu piele încrețită ce treptat se înțepenesc". Nu sînt absente, firește, relatări despre marile muzee (*Carnavalet, Cluny, Musée de l'homme,* apoi *Bauhaus*-ul din Köln, sediul UNESCO); demnă de toată atenția este și reflecția autoarei asupra științei pe care o au francezii de a-și pune în valoare produsele spirituale cu o tenacitate și o consecvență uimitoare, care au ca rezultat impunerea lor în conștiința universală. Coborîndu-și rareori privirile asupra freamătului viu al străzii, autoarea prinde repede, din cîteva trăsături sigure, o notă caracteristică : „orientul ar avea ce învăța de la tinerele pariziene, aceste *péri* de pe malurile Senei, care privesc cu extaz în ochii bărbatului, îi mîngîie mîinile — dacă nu i le și sărută — în public, își lasă capul pe umărul lui și-l cuprind drăgăstos cu brațele, cînd nu-l amețesc cu aprige sărutări, tot în public. Dacă manifești vreo nedumerire, orice francez îți va spune cu extatică nostalgie : «*Les amoureux sont seuls au monde !*»".

Maria Hadan

Vacanțe iliriene

Mai puțin canonic este volumul Mariei Hadan (ed. „Cartea Românească", 1970). Amestec de ficțiune, jurnal intim și memorial de călătorie, schițele care îl alcătuiesc recompun mai degrabă traseul unui proces sufletesc decît ambianța unui itinerariu geografic. Voiajul devine un catalizator al scrutării de sine ; smuls din cotidian, din condiția obișnuită, călătorul va fi mai puțin atent la schimbarea de mediu și-și va concentra privirile asupra sa ; la capătul drumului, el se va descoperi pe sine. Deși precis delimitată, călătoria capătă astfel și o valoare simbolică ; adevărata călătorie rămîne cea interioară, desfășurată în spațiile sufletului. Personajul unic al schițelor Mariei Hadan este o femeie trecută de prima tinerețe, însingurată și tristă, așteptînd o împlinire nedefinită — poate întîlnirea cu un bărbat pe care l-a iubit cîndva, poate o nouă mare iubire : „Ai fost mereu singură pînă acum, apoi însoțită de un chip la care ai visat îndelung, dar acum visările vor lua sfîrșit, fiindcă Omul acela te așteaptă și vei rămîne lîngă el". Firește, nu e decît o iluzie, o dulce fantasmă plăsmuită de o lungă așteptare ; eroina parcurge, de fapt, un drum al înțelegerii, aproape nepăsătoare la tot ce o înconjoară, înregistrînd cu o privire absentă oamenii și locurile, tresărind doar la întîlnirea unor detalii cu neașteptată rezonanță afectivă. Sfîrșitul călătoriei aduce eliberarea de sub apăsarea tiranică a umbrelor trecutului : „Trecuse prea multă vreme. Simțeam că greșisem ațintindu-mi toate privirile asupra unui singur chip. Zădărnicia înghițea nedureros gînduri pe care le tîrîsem pretutindeni în urma mea, ani de zile. (...) M-am gîndit fără regrete că vacanța se sfîrșea în scurtă vreme". Călătoria este aici un mijloc de purificare. Debut editorial, volumul Mariei Hadan este îndeajuns de timid ; cu toate că formula adoptată este suficient de elastică, autoarea se încorsetează deseori în clișeele unui sentimentalism minor. Dar semnele de înzestrare nu lipsesc.

Radu Theodoru

S. O. S. puhoaiele !...

O carte-document despre marile inundații din primăvara anului trecut a scris Radu Theodoru, martor ocular, în cîteva localități transilvănene, al calamităților produse și participant direct la operațiunile de apărare desfășurate în orașul Făgăraș împotriva furiei apelor. *S.O.S. Puhoaiele!...* (ed. „Albatros", 1970 ; coperta, foarte sugestivă, aparține lui Emil Sîrzea) este o suită de însemnări rapide și abrupte, aproape telegrafice, faptele sînt relatate scurt, fără înflorituri de prisos : „Îi culegem pe cei din pomi. Cu ajutorul parîmei (o foarte bună coardă de alpinism a vînătorilor de munte) ne legăm lîngă barca răsturnată. Tragem alături o altă barcă a muncitorilor de la fabrică, care nu s-a mai aventurat în șuvoi. Cu eforturi unite scoatem oamenii și amîndouă bărcile". Întreaga carte, alcătuită din asemenea notații lapidare, este un film al dezastrelor și al distrugerilor, al durerii și al voinței ; în cîteva secvențe memorabile sînt înfățișate dramele de la Alba Iulia („O casă își arată intimitatea fără nici o pudoare. Pereții dinspre stradă nu mai există. Un perete din fund are o gaură făcută parcă de un tanc de 75 de tone. Din altă casă a supraviețuit numai jumătate. Cealaltă jumătate a dispărut."), de la Sighișoara și Mediaș. Impresionante prin faptele conținute, reportajele lui Radu Theodoru au forța dintotdeauna a documentarului ; păcat că, pe alocuri, scriitorul pierde măsura, căzînd în bombasticisme de prisos : „Am fulgurant și exploziv sentimentul că vom învinge. Că vom renaște mai puternici, mai solidari, mai conștienți de propriul nostru destin pe Terra". Prețiozitate inutilă ; efectul ar fi fost indiscutabil altul dacă autorul ar fi rămas în spațiul pur al simplității.

---

ment bine întors, de a fi sociabil, cordial, dușman al oricărei violențe sau al oricărei asperități". Că nu lipsesc din portret și remarcile acide e incontestabil. Dar că o comprehensiune umană de moralist, chiar pentru comportările care-l pun pe scriitor într-o lumină mai puțin favorabilă, străbate textul, e iarăși evident.

Lovinescu — s-a spus — a văzut în Pârvan doar un om mic, ros de ambiții uriașe și cam grotești, dacă cineva stătea să le judece cu destulă luciditate. Portretul nu e într-adevăr flatant ; totuși, viziunea moralistului și artistului primează și aici ; ceea ce ni se prezintă e cazul unei formidabile cheltuiri de energii sufletești cu o țintă social-culturală precisă, sortită însă a se dovedi dintr-o dată vană. Atunci cînd Pârvan părea a-și fi realizat năzuințele, „iată și firul de nisip al lui Pascal — notează Lovinescu — și mucenicul ambiției de a ști și de a ajunge a încremenit, creștinește, pe masa ce ne așteaptă pe toți..." Nici măcar paginile, care au dezlănțuit iritarea pamfletară a lui Camil Petrescu, nu sînt scrise cu maliție. Adînc convins că orice pasiune sfîrșește sub semnul egalizator al neantului, pe Lovinescu îl intrigă cum inteligența atît de ascuțită a prietenului său face casă bună cu o febrilitate devorantă. Ironia inițială, cu care urmărește ce efecte are „frenezia preeminenței" asupra unui spirit superior, se dizolvă finalmente într-o prevenitoare compasiune amicală : „...îndărătul acestei aparente beatitudini și superiorități — scrie criticul — se joacă, în fond, tragedia nesiguranței de sine... Ceea ce n-a obținut crivățul e pe cale, poate, ca în legenda antică, să obțină soarele; ceea ce n-a realizat catastrofa *Mioarei* pare a realiza biruința romanului *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*", atît de meritată prin producerea unei destinderi a nervilor încordați. Și ar fi și timpul ca omulețul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos ca și cum ar căuta ceva pierdut, cu nodul palmei aprins, incendiat de febre, arțăgos, plin de talent, dar și de fatuitate, să se oprească din cursa lui frenetică, pentru a se regăsi pe sine și liniștea, fără care nimeni nu se poate realiza desăvîrșit". Dacă lucrurile stau așa, de ce „memoriile" au supărat într-o asemenea măsură lumea scriitoricească ? Aș risca o primă explicație sociologică. Lovinescu s-a hrănit toată viața cu o utopie. El a stăruit mereu să creadă că urbanitatea absolută, observată în scris, poate lăsa loc liber exprimării judecăților estetice, fără a afecta relațiile omenești. Dar un asemenea climat nu s-a creat efectiv în republica literelor nicăieri. Cu atît mai puțin șansele lui de a se instaura în mediul scriitoricesc al României interbelice erau foarte reduse. Societatea și epoca au rămas stăpînite, chiar și în cîmpul vieții literare, de fanatisme oarbe și interese materiale mult prea brutale, ca să adopte acea toleranță pe care Lovinescu spera că civilizația o va împămînteni la noi. Încă o dată, el a fost victima unei reprezentări mitizate a lumii citadine moderne. Părerea sinceră despre valoarea versurilor lui D. Nanu l-a costat pierderea singurului companion al promenadelor sale nocturne. Cu cît avea să plătească alte opinii literare mai aspre nu e greu de înțeles. Aș schița apoi și o altă explicație de ordin psihologic. Cu viața cotropită de literatură, Lovinescu, observator profund al naturii umane, a ajuns fatal să vadă în toată gama reacțiilor scriitoricești, la care era martor zilnic, o tiranică nebunie. Autori consacrați și debutanți, talente puternice, debile sau inexistente o trădau pe rînd, în fața lui, fără excepție. El a fost, peste trei decenii, omul sortit să înregistreze formele variate ale unei boli contagioase, numite „literaturită" — cum bine subliniază Eugen Simion. Era firesc, ca dintr-o asemenea experiență să tragă concluzii clinice pe care portretele anonime, introduse în volumul III al memoriilor, să le rezume magistral. Fără voie, sau cine știe, cu o secretă intenție profilactică, simptomele maladiei descrise atît de viu au stîrnit grave îngrijorări. Între autorii cu lauri cîștigați și simplii veleitari, rămași la poarta literaturii, o suspectă înrudire se lăsa ghicită ; aceeași boală îi măcina. Să nu ne mirăm, atunci, de enervarea generală produsă. Ca să capete conștiința că sînt sănătoși, mulți au găsit o soluție foarte simplă și liniștitoare : medicul a fost declarat adevăratul bolnav, plin de pizmă pe starea înfloritoare a celor din jurul său.

Dar Lovinescu nu s-a socotit pe sine imun la virusul „literaturitei". Dimpotrivă, „memoriile" vin să ne arate cum acesta l-a infectat din tinerețe și pe el ; diferența rezidă doar în luciditatea de a recunoaște faptul și a-i descrie cu o stoică resemnare implicațiile existențiale. De aici crește treptat umbra care se așterne peste comedia vieții literare ca să-i dea imaginea crepusculară din *Aqua forte*.

Valter Roman

Sub cerul Spaniei (III)

„EL UNICO NACIONAL AQUI SOY YO"

Printre nenumăratele situații extrem de dificile în care ne-am aflat în această chinuitoare retragere, mai pregnant mi-a rămas în minte o întîmplare, cînd, împreună cu Angel, neuitatul meu șofer, am fost făcut prizonier de fasciști (din fericire a durat doar cîteva minute) și cînd am scăpat numai datorită vitejiei și spiritului de sacrificiu ale unui tovarăș de arme.

Redau mai jos această întîmplare, așa cum a fost relatată de Angel într-un articol apărut în publicația „Le volontaire de la liberté", apărută la Paris, în iunie 1938.

«După primele zile tragice ale retragerii, la 16 martie 1938 (zi ce va rămîne neștearsă în memoria mea), la ora 2 dimineața, se prezintă un ofițer cu un ordin urgent al statului major din divizia N., pentru comandantul V.

În urma acestui ordin, bateriile trebuie să se pună în dispoziție de marș pe șoseaua Hijar—Alcañiz. Dușmanul e la porțile Alcañizului, la 30 km de ariergarda noastră, tăindu-ne retragerea. Calm fără nervozitate, ordinul este executat în mod rapid. Pe marginea șoselei, niște **camineros** spanioli ne servesc cu cafea, ne dau tutun, spre marea bucurie a fumătorilor care suportă mai greu lipsa țigărilor decît a mîncării. Răsăritul soarelui ne găsește în plin marș. Dar nu putem să mergem mai departe în necunoscut.

Comandantul îmi spune : „Angel, pune mașina în mișcare, o vom lua înaintea unității să vedem cum stau lucrurile". Parcurgem vreo 25 de km, cînd vedem artileria dușmană bătînd șoseaua cu tirul ei rapid și dezordonat, care i-a atras din partea noastră denumirea „nebuna".

— Accelerează cît poți — îmi spune V. — altfel ne vor atinge.

Măresc viteza la maximum Avem noroc, nu ne lovesc decît bulgări de pămînt și pietre azvîrlite de exploziile obuzelor Mai parcurgem vreo 500 m cînd, deodată, vedem în mijlocul șoselei, la o oarecare distanță de noi, un tanc cu două mitraliere îndreptate în direcția noastră. Alături de tanc pășește un grup de soldați.

— Ce-o fi cu tancul acela ? îl întreb pe V

Privim alarmați spre tanc, dar vedem că e un tanc „de-al nostru" și, fără să ne gîndim prea mult, pornim mai departe în direcția lui. Ne aflăm cam la 100 m distanță de el cînd sîntem somați să ne oprim. Încep să frînez, dar înainte de a apuca să opresc, unul din soldați trage 3 gloanțe de revolver asupra roților din față. Furios, opresc, ies repede din mașină și încep să țip :

— Ce faci imbecilule ? Crezi că am frîne de metro, să mă opresc în clipa cînd îți place ție ? Ai face mai bine să te duci la Hijar să tragi în fasciști, aiuritule. Hai, nu mă ține !

Dar n-apuc să termin că un ostaș, îndreptînd arma spre mine, îmi strigă :

— Taci din gură și miinile sus ! Sîntem „naționali".

Ne dăm seama acum că tanchiștii și cei care-i însoțesc sînt fasciști italieni și că tancul care ne derutase a fost capturat de inamic. Nemaiputîndu-mi stăpîni furia, îi răspund :

— Maldido perro, el unico nacional aqui soy yo, porque soy español [1]).

Un fascist, fără să se lase impresionat de răspuns, îmi proptește țeava puștii în burtă și-mi poruncește :

— Mîinile sus !

Începe buzunăreala. Ceasul, portofelul, tot ce e mai de preț intră-n buzunarul celui care face „percheziția". E ușurat și el de orice obiect de oarecare valoare. Auzim pe fasciști felicitîndu-se reciproc că au făcut prizonier un comandant roșu

După ce s-au convins că nu mai avem asupra noastră nimic ce i-ar putea interesa, ne duc la marginea șoselei, ne reazimă de un copac, în timp ce doi dintre ei își îndreaptă spre noi puștile lor mitraliere. Nu mai e nimic de făcut. Privesc gurile negre ale armelor, de unde aștept să-mi vie dintr-un minut într-altul moartea. Din cînd în cînd arunc o privire spre o vale prăpăstioasă ce se află în spatele nostru, cam la vreo 40 m distanță. Dacă am ajunge acolo, am fi poate salvați — îmi fulgeră prin minte. Cum să scapi însă de cele două puști care țintesc spre pieptul nostru.

Dar ceva cu totul neprevăzut face ca ceea ce mi se păruse o dorință de nerealizat să devină realitate. Pe șosea apare deodată o mașină a statului-major al diviziei. Ocupanții ei, care ne-au văzut cu mîinile sus și și-au dat seama că am fost făcuți prizonieri, deschid cele patru portiere și fug încă înainte ca mașina să fi oprit. Al cincilea ocupant al mașinii, căpitanul K., un om de un curaj neobișnuit și cu un deosebit spirit camaraderesc coboară din mașină cu cîte un revolver parabellum în fiecare mînă și începe să tragă asupra fasciștilor, acoperind cu prețul vieții lui fuga tovarășilor săi.

Vida Geza cioplind din lemn figura lui Horia, pe unul din fronturile Spaniei republicane

La Despedida. Retragerea interbrigadiștilor (Barcelona, oct. 1938)

Profitînd de momentul de confuzie care se creează, o luăm la fugă și ajungem în cîteva salturi la marginea prăpastiei. Imediat începe o ploaie de gloanțe. Un glonte străbate cizma lui V., dar îi zgîrie doar pielea piciorului. Eu mă lovesc de un bolovan și cad, un moment am impresia că am fost lovit, dar mă ridic o clipă mai tîrziu și ajung primul la prăpastia salvatoare, cîștigînd campionatul alergării. De sus se trage mereu, dar acum sîntem feriți privirilor de bolovani, de arbuști, de ierburi. Îl auzim pe locotenent-colonelul italian urlînd cît îl ține gura. Se pare că nu e mulțumit de felul cum ne-am luat rămas bun de la el, e drept prea puțin protocolar, dar eficient pentru noi. Fasciștii trag la nimereală ; nu ne lovește nici un proiectil. N-am ajuns însă la capătul suferințelor. Avem de parcurs 30 km prin munți pentru a ajunge la Caspé, fără să știm unde sînt ai noștri și unde fasciștii.

Bem puțină apă dintr-un canal de irigație și reluăm marșul. V. obosește îngrozitor, o rană la plămîni căpătată în luptele de la Quinto îl supără la eforturi mai mari. Și pe deasupra ne descoperă aviația inamică și începe să ne mitralieze Ne ascundem, ne pitim, ne tîrîm... scăpăm și de astă dată.

La un moment dat, auzim voci prin apropiere. Ne ascundem după niște stînci și așteptăm. Nu par să fie mulți. Îi șoptesc lui V. : „Mă duc să văd cine sînt". Ies cu prudență și văd doi soldați care se uită de parcă ar căuta ceva. Îi strig Auzindu-mă, cei doi dau să se ascundă. Asta îmi dă curaj. Îi întreb cărei brigăzi aparțin. Ei nu răspund la întrebare, ci strigă :

— Cine ești tu ?

— Dar voi ?

— Noi sîntem artileriști, răspunse unul dintre ei după multă ezitare.

Răspunsul mă bucură. Îmi fac socoteala că artileria fascistă nu putea să fi ajuns pînă aici, deci trebuie să fie ostași republicani.

Ne apropiem de ei și vedem că într-adevăr așa stau lucrurile. Epuizat de oboseală, de emoții, mă întind pe pămîntul gol și îi spun lui V. :

— **Tengo unas ganas de no hacer nada**[2]).

— Te cred, dar nu-i acum momentul — îmi răspunde

Mă urnesc cu greu și continuăm toți patru împreună drumul spre Caspé, unde ne regăsim unitatea».

„ÎN RĂZBOI CINE OBOSEȘTE ÎȘI SEMNEAZĂ SENTINȚA DE MOARTE"

...Lozinca lansată de Nicolae Pop : **„În război cine obosește își semnează sentința de moarte"** făcuse ocolul bateriei și fiecare artilerist ajunsese să se convingă într-un fel sau altul de justețea ei. Pop răspundea de schimbarea pozițiilor bateriei și dovedise în această muncă nu numai o deosebită dexteritate, dar și un simț de prevedere neobișnuit. Cînd Pop spunea : „la noapte trebuie să ne mutăm", puteai fi sigur că inamicul a reperat pozițiile noastre.

Ultimul post de observație al bateriei, bine camuflat scăpase neobservat un timp destul de îndelungat. Într-o după-amiază însă, privind spre un avion inamic care zbura descriind cercuri largi deasupra înălțimii unde se afla instalat observatorul, Pop anunță :

— Băieți, la noapte ne mutăm.

— Iar o noapte de nesomn, bombăniră vreo doi dintre „băieții" lui Pop.

— Oare vi s-a urît cu viața ? îi întrebă acesta. Să nu uitați : în război cine obosește...

— Știm, îl întrerupseră băieții... își semnează sentința de moarte. Am înțeles, la noapte ne mutăm.

De îndată ce se lăsă întunericul toți se apucă de lucru. Se sapă un alt adăpost în roca de calcar la cîteva sute de metri depărtare de primul post de observație. În momentul cînd treaba e terminată se luminează de ziuă. Lopata este pusă deoparte. Acum trebuie mînuită luneta.

După două-trei ore, artileriștii văd apropiindu-se un grup de avioane fasciste. Cîteva minute mai tîrziu se aude șuieratul sinistru al bombelor, aproape, mai aproape. Exploziile se succed, la mici intervale, făcînd să se zguduie puternic pereții adăpostului. Toți au impresia că dintr-un moment într-altul o bombă va cădea și în ascunzătoarea lor. În sfîrșit, bombardamentul încetează. Cei de la postul de observație încep să se strecoare afară din adăpost unul cîte unul.

— Ia du-te pînă la vechiul nostru observator, îl îndemnă Pop pe unul dintre băieții lui, și vezi, l-au nimerit?

Un voluntar pornește spre poziția părăsită cu cîteva ore înainte. Bombele fasciste au nimerit aici în plin. În locul adăpostului se căsca o imensă groapă în care ar fi zăcut acum cu toții, pulverizați, dacă Pop n-ar fi dat dovadă de binecunoscuta lui prevedere. Se întoarce și comunică celorlalți cele constatate.

— Ei, ați văzut că nu v-am pus degeaba la treabă ? N-am eu dreptate cînd spun că în război, cine obosește...

— ...își semnează condamnarea la moarte, îi completează ceilalți, veseli, lozinca favorită.

CU JAWAHARLAL NEHRU

Într-una din aceste zile am fost anunțat că a sosit la Barcelona Jawaharlal Nehru și că — dîndu-se curs dorinței sale — pentru ziua următoare fuseseră invitați să se întîlnească cu el o serie de combatanți, scriitori, ziariști. M-am bucurat aflînd că mă număr printre cei desemnați a-l întîlni.

Cu toată situația gravă în care se afla Republica, sosirea lui Nehru trezise interes. El se bucura de pe atunci de o faimă destul de mare. Era considerat, după Gandhi, cea mai eminentă figură a mișcării de eliberare din India, și în general o personalitate interesantă, iar faptul că venise în zona republicană și nu la Franco, ca și atitudinea public afișată de condamnare a intervenției fasciste în Spania, constituia o dovadă a consecvenței atitudinii sale.

A doua zi, la ora fixată mă aflam la hotelul unde fuseserăm convocați. Nehru nu s-a lăsat așteptat. A apărut însoțit de fiica sa Indira, în vîrstă de vreo 20 de ani, părînd o replică feminină și mai tînără a tatălui ei. Conducătorul indian era pe atunci încă relativ tînăr, înalt și zvelt, cu o figură de o mare distincție, subliniată de o atitudine modestă și o comportare simplă și firească.

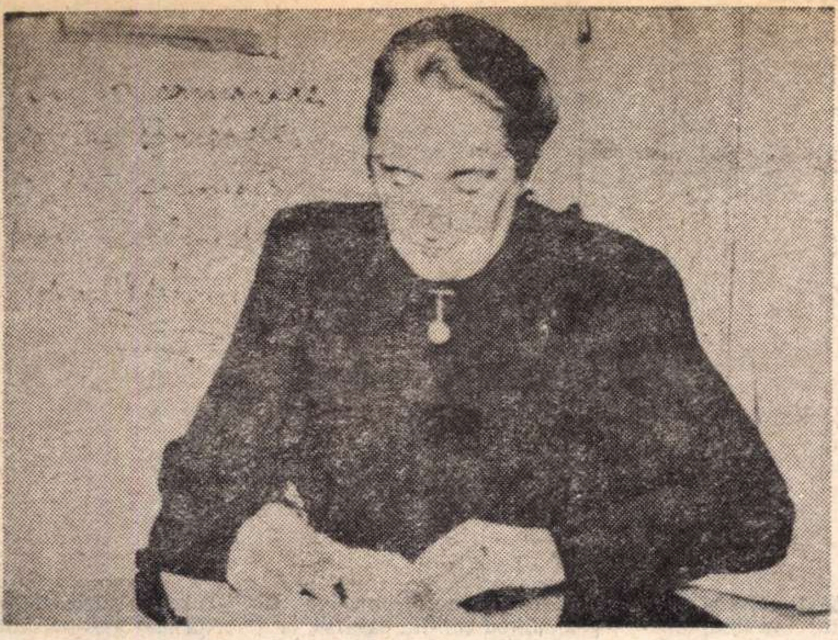
Părea obosit și foarte preocupat. Părăsise India frămîntat de nenumărate probleme, de îndoieli în legătură cu atitudinea ce trebuia adoptată de Congresul Național Indian în chestiuni importante. Ne-a vorbit în timpul întrevederii despre aceste probleme. Dar încă de la primele cuvinte și-a exprimat îngrijorarea față de soarta Europei și a lumii întregi amenințată de primejdia fascismului și a războiului. Cele ce se întîmplau în Spania erau, după el, împreună cu evenimentele din China, din Etiopia, fațete ale aceleiași realități. Prin această prizmă evoluția situației nu putea fi privită decît cu pesimism. Germania, Italia, Japonia în mod cert nu se vor opri aici. Ele se vor înfrunta probabil, destul de curînd, într-un război cu Franța, cu Anglia...

Unii — spunea el — se întreabă desigur ce caut eu în Spania, acum, aici ? Ce legătură este între Spania republicană și India ? Răspunsul este clar. Noi, care luptăm pentru libertate, împotriva oricărei opresiuni și agresiuni, sîntem prin însăși poziția noastră împotriva Germaniei hitleriste, a Japoniei fasciste și deci împotriva lui Franco, aliatul dușmanilor noștri, și alături de Spania republicană.

După aceasta se oprește puțin... își caută cuvintele, dar e evident nu pentru obținerea unor efecte oratorice, ci din dorința de a-și exprima cît mai clar gîndurile. Mi-am dat seama de asta limpede cînd am auzit cele spuse în continuare.

Marea dilemă — începe el din nou — dilemă din care nu văd la ora actuală ieșirea, este : care ar trebui să fie poziția Indiei în cazul izbucnirii unui război între forțele reacțiunii și democrațiile occidentale ? S-ar părea că poziția noastră ar trebui să fie alături de cei care luptă împotriva Germaniei fasciste Dar pentru noi se pune marea, chinuitoarea problemă : ar putea India sprijini într-un asemenea război Anglia, care ne ține într-o stare de opresiune colonială ? O asemenea atitudine n-ar putea — cred — să fie înțeleasă de poporul indian. Dilema se pune deocamdată pe plan teoretic. Dar prevăd că o vom avea curînd concretă, în fața noastră, și ne chinuie cumplit nevoia de a găsi un răspuns... Poate o victorie a Spaniei republicane ar putea soluționa această dilemă, adăugă el gînditor. Iată de ce am venit aici. Aici lucrurile sînt clare, în ciuda războiului, aici pentru suflet e o oază.

Doi ani mai tîrziu, în postcriptumul la a sa **„Autobiografie"** (și la care mă refer la începutul acestor amintiri)



O fotografie cu dedicație de la Dolores Ibarruri — „Passionaria"

Un grup de voluntari români din batalionul „Diacovici", între care Petre Borilă, Mihai Burcă, Constantin Cîmpeanu, Andrei Roman, Ion Ionescu și alții.

avea să scrie despre acea ședere a lui în Spania.

În tot timpul întrevederii, Indira, fiica lui Nehru, a rămas tăcută lîngă el. Părea o fetișcană și mă gîndeam că pentru ea politica trebuie să fie un lucru îndepărtat și neîntrecut. Era impresionantă însă dragostea și stima față de tatăl ei, care părea că-i iradiază din toată ființa. Dar pe măsură ce Nehru vorbea, urmărind figura fetei mi-am dat seama că ea participă la expunere animată nu numai de dragostea filială, ci că înțelege și aprobă cele spuse de conducătorul indian, care căuta să exprime cu sinceritate năzuințele poporului său.

„E VORBA, CUM IEȘIM NOI DIN ACEASTĂ ISTORIE"

Fasciștii dezlănțuiseră contraofensiva pe Ebru. Străpunseseră prima linie republicană, infanteria se retrăsese lăsînd artileria descoperită. În aceste condiții, ea ar fi trebuit să se retragă în spatele infanteriei. Dar în spate era Ebrul și republicanii nu voiau cu nici un chip să părăsească pozițiile cucerite. Se ia deci hotărîrea ca artileria să rămînă pe loc, în condițiile unui groaznic bombardament, care face nenumărate victime. În prima linie se afla unul din posturile de observație ale regimentului : cei din bateria **„Tudor Vladimirescu"**. Erau acolo Cristea, Pop, Călugăru, Costiniuc și încă cîțiva. Situația era jalnică. În jur, morți și răniți, „adăpostiți" într-o groapă făcută de explozia unei bombe. Românii noștri dirijau tirul.

Aflîndu-mă la o oarecare distanță de postul de observație, îi văd pe infanteriști retrăgîndu-se într-o dispoziție nu prea strălucită. Înjură pe intervenționiști, pe „neintervenționiști", vorbesc abătuți despre sabotajul statului-major al lui Casado, care ține mobilizate trupe în mod inutil în sectoare neimportante ale frontului, în timp ce fasciștii își prăvălesc aici, asupra pozițiilor republicane, grosul armatelor lor. Mă gîndesc la tovarășii mei aflați în prima linie și îmi închipui că trebuie să fie și ei într-o dispoziție asemănătoare. Iau hotărîrea de a mă strecura neapărat pînă la ei, să fiu alături de ei.

În sfîrșit, ajung și încep, cum se face în asemenea ocazii, să le spun cuvinte de îmbărbătare : „Trebuie să ne ținem bine... să rezistăm pe poziție... să dăm dovadă de curaj, de eroism, ca în atîtea alte ocazii. Să nu uităm pe cine reprezentăm... să nu uităm că ne-a trimis aici partidul... să nu uităm că brigăzile internaționale reprezintă ceva, că prin acțiunile lor ele au și intrat în istorie".

Termin și simt că tovarășii mei sînt pătrunși de adevărul celor spuse. Sînt, de altfel, niște băieți admirabili, care s-au verificat de atîtea ori în luptă. Îi simt mai apropiați decît pe niște frați de sînge ; sînt frații mei de luptă, de idei.

Deodată, Nicu Pop vine lîngă mine. Are niște lumini jucăușe în ochi. Îl cunoșteam bine și îmi dădeam seama că mucalitul nostru are pe buze o vorbă de haz. O să prindă bine ; e tocmai ce trebuie în clipa de față. Pop mă ia pe după umeri și-mi spune : „Ai vorbit grozav : mi-a plăcut, mai ales cînd ai spus că noi, cei din brigăzile internaționale, am intrat în istorie. Dar, e vorba, n-ai putea să-mi spui, căci asta e ceea ce ne interesează în momentul de față, cum o să ieșim noi din această «istorie» ?"...

VIDA GEZA ȘI ZDENEK PRYBIL

...Unul dintre artileriștii români manifesta în afara calităților ostășești, puternice aptitudini artistice, fapt pentru care se bucura de simpatia deosebită a tovarășilor săi de arme. Era Vida Geza.

Tunurile au tăcut de puțină vreme ; aviația inamică le-a dat și ea un mic răgaz voluntarilor. În sfîrșit, puțină destindere... Și iată-l pe Vida Geza scoțîndu-și gînditor briceagul din buzunar și privind cu un aer concentrat lama lui încovoiată.

Voluntarii știu : acum în mintea lui se redeșteaptă poveștile cu feți-frumoși și balauri auzite în anii copilăriei, reînvie figurile aspre ale țăranilor din Țara Oașului, unde s-a născut, chipurile dîrze ale celor care s-au răzvrătit împotriva boierilor. Și artistul, cu mîinile sale dibace, le va da viață, cioplindu-le în lemn.

În jurul lui s-au adunat roată mai mulți voluntari. Vida Geza s-a așezat cu spatele rezemat de trunchiul unui copac. Din bîta groasă pe care o ține într-o mînă, briceagul ciopleşte cu repeziciune : iată, se conturează două sprîncene stufoase ce se îmbină deasupra ochilor pătrunzători, nasul semeț, gura hotărîtă, bărbia voluntară — e capul lui Horia. Îndepărtează puțin bîta, privește cu ochii micșorați, mai ciupește o așchie, încă una. Deodată se aude vocea comandantului : „Toată lumea la tunuri".

— L-oi mîntui mai tîrziu. Acu avem o țîră de treabă cu fasciștii — spune Vida Geza, adresînd parcă niște scuze briceagului, de care nu se desparte nici o clipă...

Přybil (pictor ceh, observator în regimentul nostru de artilerie) manifesta mult interes pentru munca lui Vida. Într-o zi, după ce urmărisem amîndoi cum ia naștere sub cuțitul artistului o figură din folclorul românesc, Prybil începu să-mi povestească prima întîlnire a lui cu sculptura lui **Brâncuși** și impresia puternică făcută asupra lui de opera acestuia.

— Mai e vorbă ! îmi răspunde. Dar știu așa de bine că nu mi-ar fi tihnit să stau acolo să pictez cînd aici se întîmplă ce se întîmplă... Așa că n-aveam de ales ; trebuia să vin încoace.

— Brâncuși este un mare artist și gînditor — spune Přybil — și mi-l citează : **„Ce este real nu e forma exterioară, ci esența lucrurilor"**. — E ceva ce am gîndit — mai bine zis am simțit — de multe ori, dar n-am reușit niciodată să exprim atît de lapidar și totodată de profund.

Cu acest prilej constat că Přybil cunoaște bine pictura românească și că o serie de pictori de-ai noștri, în special Luchian — se numără printre favoriții lui. „Ce bine îl caracterizează pe **Luchian** — spune amicul meu — propriile lui cuvinte : **„pictorul se folosește de culori, dar pictează cu sentimentele"**.

O RETRAGERE DRAMATICĂ

La 21 septembrie 1938, la Liga Națiunilor, Juan Negrin, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Spaniole, ca urmare a presiunilor exercitate de luni de zile asupra guvernului republican de către Comitetul de neintervenție de la Londra, se declara de acord cu planul de rechemare a voluntarilor străini, propus de acest comitet.

Vestea retragerii voluntarilor produce consternare, atît în rîndurile combatanților spanioli, cît și în ale antifasciștilor veniți din toate țările lumii să lupte împotriva fascismului. Numai înțelegerea rațiunii politice care a stat la baza acestei măsuri îi face s-o accepte fără crîcnire.

Discut cu Arbousset și Carré despre alternativa grea în care s-a aflat guvernul spaniol trebuind să hotărască între menținerea voluntarilor internaționali, a căror prezență era folosită de intervenționiști pentru justificarea trimiterii a numeroase trupe intervenționiste, sau renunțarea la interbrigadiști, ceea ce reprezenta totuși o slăbire a forțelor republicii în momente foarte dificile.

— Da, mon cher, nu-i ușor să te hotărăști în situații atît de grele — spune Carré. Dar ce vrei, asta-i politica — dacă e să-i dăm crezare bătrînului Richelieu — **la politique c'est l'art de choisir entre des grands inconvénients**[3]).

— Retragerea voluntarilor nu înseamnă negarea rolului și a utilității lor la timpul respectiv — conchide Arbousset. Trecerea de la o orientare la alta în politică nu înseamnă neapărat că prima orientare este considerată greșită sau un eșec. Hotărîrea luată corespunde cel mai bine situației actuale. Asta-i tot.

LA DESPEDIDA

Plecarea voluntarilor de pe fronturi, despărțirea lor de luptătorii spanioli, ia forma unor emoționante manifestări de simpatie. Partidul Comunist, guvernul republican, masele largi ale populației spaniole aduc salutul lor fierbinte voluntarilor internaționali.

Într-un impresionant mesaj în care exprima recunoștința poporului spaniol față de dîrjii luptători antifasciști veniți în Spania din toate colțurile lumii, în numele și din însărcinarea Partidului Comunist din Spania, **Dolores Ibarruri** spune :

„Din toate popoarele și din toate rasele ați venit ca frați ai noștri, ca fii ai Spaniei nemuritoare, și în zilele cele mai grele din războiul nostru, cînd capitala Republicii Spaniole se găsea amenințată, voi, bravi tovarăși din brigăzile internaționale, ați contribuit la salvarea ei prin entuziasmul vostru combativ, prin eroismul și spiritul vostru de sacrificiu.

Și Jarama, și Guadalajara, și Brunete, și Belchite, și Levante, și Ebru cîntă în versuri nemuritoare curajul, abnegația, bravura și disciplina celor din brigăzile internaționale...

Ne-au dat totul : tinerețea sau maturitatea lor, știința sau experiența lor, speranțele sau dorințele lor. Și nu ne-au cerut nimic. Mai bine zis, ne-au cerut : au vrut un post de luptă, dorind să aibă onoarea de a muri pentru noi.

Steaguri ale Spaniei !... Salutați pe acești eroi, înclinați-vă în fața atîtor martiri !...

Mame !... Femei !... Cînd anii vor trece și rănile războiului se vor vindeca, cînd amintirea zilelor dureroase se va uita, fiindcă va fi libertate, pace și bunăstare, cînd dușmăniile vor dispărea și toți spaniolii vor fi mîndri de patria lor liberă, vorbiți copiilor voștri, vorbiți-le despre cei din brigăzile internaționale.

Povestiți-le cum, trecînd peste mări și munți, printre baionetele care păzeau frontierele ca niște cîini turbați, gata să-și înfigă colții în ei, au sosit în patria noastră ca cruciați ai libertății, să lupte și să moară pentru libertatea și independența Spaniei amenințată de fascismul german și italian. Au abandonat totul : iubire, cămin, mamă, nevastă, frați, copii și au venit la noi să ne spună : Sîntem prezenți ! Cauza voastră, cauza Spaniei, este a noastră, este cauza întregii omeniri înaintate și progresiste.

Azi ei pleacă : mulți, cu miile, rămîn aici, avînd ca lăcaș pămîntul Spaniei și amintirea plină de emoție a tuturor spaniolilor.

Tovarăși din brigăzile internaționale !

Din rațiuni politice și din rațiuni de stat, însăși cauza pentru care voi ați dat cu o generozitate fără limite sîngele vostru va face pe unii să se întoarcă în țările lor, iar pe alții într-o emigrație forțată. Sînteți istoria, sînteți legenda, sînteți exemplul eroic al solidarității și al universalității democrației față de spiritul murdar și comod al acelor care interpretează principiile democratice privind spre casa de bani sau spre acțiunile industriale pe care vor să le salveze de orice risc".

Iar șeful guvernului republican spaniol, **Juan Negrin**, spunea cu același prilej : **„Ne produce o senzație dureroasă ideea despărțirii de acest grup de oameni valoroși și plini de abnegație, care, mînați de un impuls a cărui generozitate nu va fi uitată niciodată de poporul spaniol, au venit în ajutorul nostru în unul din ceasurile cele mai critice ale istoriei noastre. Trebuie să arăt aici înalta valoare a sacrificiului lor consimțit nu de dragul salvării unor interese meschine și egoiste, ci pentru apărarea celor mai pure idealuri de libertate și dreptate...**

Spania nu-i va uita pe cei căzuți pe cîmpurile sale de bătălie, nici pe cei care luptă acum pe ele. Pot spune cu siguranță că propriile lor țări vor fi mîndre de ei, iar aceasta va fi cea mai înaltă recompensă morală pe care ar putea-o primi...".

Julio Alvarez del Vayo, lider socialist, ministrul afacerilor externe al Spaniei republicane, într-o cuvîntare adresată voluntarilor din brigăzile internaționale, se exprima în felul următor :

„De fiecare dată, la Geneva sau în altă parte, cînd am susținut punctul de vedere al guvernului spaniol în ceea ce privește luptătorii nespanioli, prima și cea mai mare preocupare a mea a fost să lămuresc deosebirea ce există între un voluntar și ceilalți soldați ; între aceia care au invadat teritoriul spaniol din ordinul stăpînilor lor și aceia care au venit să-l apere, convinși că în Spania se ducea bătălia pentru democrație și pentru pacea Europei.

Tovarăși din brigăzile internaționale, avangarda glorioasă a antifascismului mondial, cetățeni de onoare ai eroicului Madrid și ai Spaniei invingătoare de mîine ! Limba spaniolă, atît de bogată în cuvinte și expresii, n-are destui termeni pentru a exprima admirația noastră, recunoștința noastră !"

În cursul lunii octombrie, voluntarii internaționali își iau rămas bun de la populația orașului Barcelona în cadrul unei parăzi militare. Cu acest prilej, ei sînt obiectul unor puternice și emoționante manifestații de simpatie. Peste 500 000 de oameni au venit să le ureze drum bun. Voluntarii defilează în pas militar. Dar n-au apucat să străbată decît vreo 300 de metri din larga stradă Diagonal, că rîndurile lor sînt rupte de sute și sute de bărbați, de femei, de copii care încep să pășească alături de ei, să-i îmbrățișeze, să-i acopere cu flori. **„Hasta pronto, hermanos"** — întoarceți-vă, curînd, fraților — le strigă oamenii.

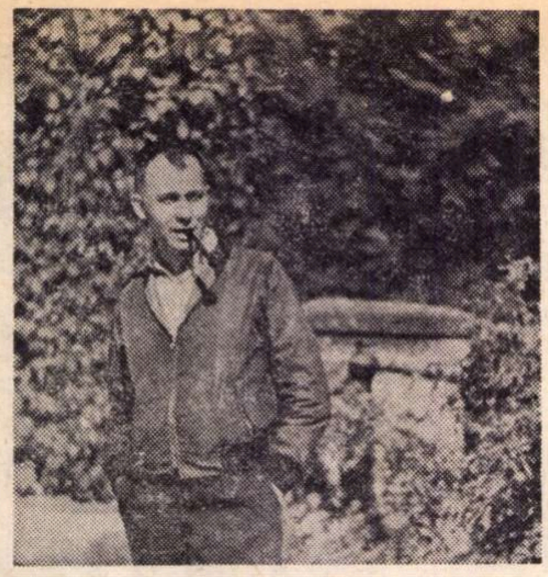
Pentru ultima oară răsună în Barcelona imnul brigăzilor internaționale, în sunetele căruia cu doi ani în urmă au defilat pe străzile Madridului primii interbrigadiști.

---

[1] Cîine blestemat, singurul național aici sînt eu, căci sînt spaniol (n. a.).

[2] Am o poftă grozavă să nu fac nimic (n. a.).

[3] Politica e arta de a alege între mari inconveniente (n.a.).



Gheorghe Buzoianu

Întoarcerea

Se trezi devreme, mult prea devreme pentru ceea ce avea de gînd să facă și rămase în pat, cu corpul înțepenit și ochii goliți de orice expresie, cu impresia stranie că zgomotele dimprejur au încetat cu desăvîrșire, că este învăluit într-un strat gros de vată, și senzația fu atît de neplăcută, chiar dureroasă, încît fu silit să recurgă iarăși la singura metodă întrebuințată prea des în ultimul timp : amintirea anilor din urmă, a anilor care, adunați la un loc, formau o zi imensă, cenușie și insuportabilă ce părea că nu se va sfîrși vreodată. Își reveni treptat, dădu pledul la o parte și numără cele nouă bătăi ale orologiului montat în turnul medieval din spatele hotelului, apoi luă de pe noptieră ceasul de buzunar — vechiul și solidul ceas de buzunar, moștenit în seara morții tatălui — il cîntări în palmă și-i controlă absent arătătoarele. Se dădu jos din pat în clipa cînd prin peretele subțire din dreapta pătrunse rîsul unui copil ; un rîs gutural, sănătos, dar poate prea insolent. Ascultă ecoul pașilor de pe caldarîm, cîteva frînturi de fraze pe culoar, zgomotul crescînd al străzii și uruitul îndepărtat al unui avion cu reacție ; aprinse o țigară și, după ce trase cîteva fumuri, clăti un pahar la chiuveta din colț și-și turnă vin din sticla cu etichetă gălbuie și prăfuită. Bău repede, cu înghițituri lacome, stînd pe marginea patului, picior peste picior, și abia la al treilea pahar își dădu seama că ceva nu este în regulă. Uitase să dea perdelele la o parte și întunericul îl făcea să se simtă singur și obosit, îi aducea aminte de multe și enorme înjosiri.

Trecuseră trei zile și două nopți de cînd sosise în oraș, în orașul pe care încă din vremea copilăriei dorise să-l cunoască, iar acum era nevoit să admită că dorința începuse să i se spulbere chiar în secunda cînd coborîse din tren, în zori, pășind pe peronul aglomerat ; străbătuse tunelul sumbru, apoi ieșise la lumină în piața din fața gării, pe jumătate amețit, tîrît de șuvoiul călătorilor. Se rezemase de un chioșc și privise derutat penele vinețiî ale stolurilor de porumbei și caroseriile lucioase ale mașinilor înșiruite la locul de parcare. Trei zile fade, în care abia se urnise din cameră, coborîse numai la prînz și seara pentru a mînca la restaurantul de la parterul hotelului, mereu la aceeași masă, plasată lîngă fereastra ce da către intrarea cinematografului unde rula un film interzis copiilor sub 16 ani. Serile trecuseră ceva mai repede, fără coșmaruri. Se dusese la bar și întîrziase acolo pînă după mizeul nopții, bînd amestecul acela bizar de alcooluri, numit Mato-Grosso, invenție proprie a barmanului mic și chel. Și nopțile astfel scurtate rămăseseră totuși prea lungi, populate de visuri apăsătoare din care se trezea gemînd, își spăla obrajii cu apă rece și se privea în oglindă, își pipăia chipul supt și părul aspru, încărunțit la tîmple.

Se sculă de pe pat cu paharul în mînă, vru să-l umple din nou, dar se răzgîndi, lăsă paharul pe masă și luă sticla, deschise fereastra și contemplă mulțimea mașinilor și scînteierea soarelui peste vitrinele proaspăt spălate. Îl învălui un soi de amețeală lîncedă, își simți picioarele slabe, tremurînde, trebui să se sprijine de pervaz și să coboare pleoapele pentru a clădi iarăși o pavăză între prezentul de care se temea și trecutul pe care încerca să-l anihileze, fără să reușească pe deplin. Se întoarse cu spatele la fereastră, duse sticla la gură, sorbi îndelung vinul din ea și abia după ce se scurse ultima picătură deschise ochii și examină odaia mediocră de hotel cu luciditatea aprigă pe care o posedă nu ființele slabe sau refulate cînd alungă necontenit în subconștient pasiuni ce fermentează în carnea și sîngele lor, ci doar bărbații puternici, neînfricați, dotați cu energie și spirit de răzvrătire, cercetînd de fapt nu numai spațiul înconjurător, ci și forța ce tinde să erupă din fiecare fibră a trupurilor lor, dorind să cucerească totul sau nimic.

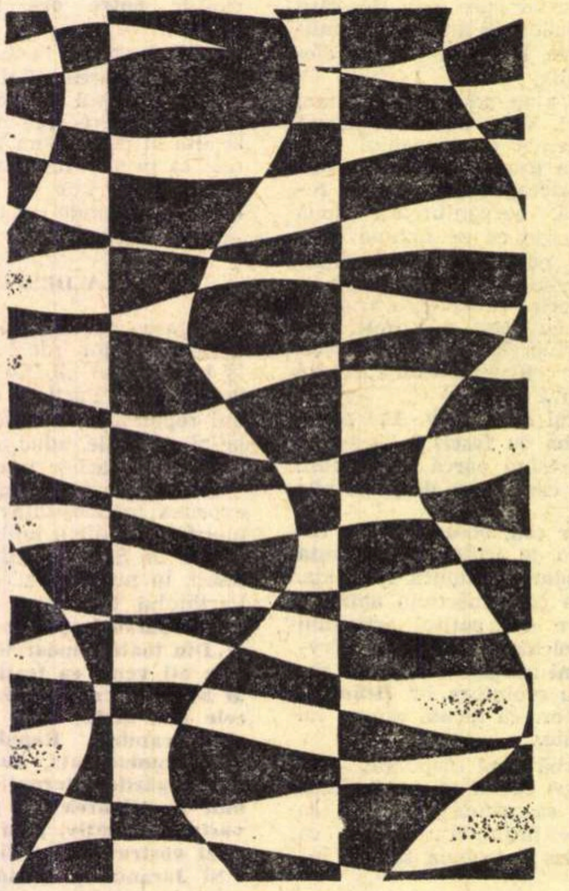
Dar luciditatea nu dură decît o singură clipă și mai tîrziu avea să-și amintească această clipă trecătoare de cîte ori panica începea să-i dea tîrcoale.

Se îmbrăcă repede și ieși pe culoarul acoperit cu covor albastru — se gîndea că toate drumurile învinșilor ar fi bine să fie pavate cu imense covoare albastre —, parcurse jumătate de culoar, apoi fu nevoit să se rezeme de perete din pricina senzației de vomă. Undeva, în imediata apropiere, poate chiar în camera situată în stînga, izbucni o ceartă ; răzbăteau pînă la urechile lui fraze injurioase, echivoce, întretăiate de țipetele ascuțite ale unei femei și în cele din urmă de plezniturile seci ale unor palme și de zgomotul ușii care se deschise. Un bărbat foarte scund, cu picioarele scrofuloase (purta niște pantaloni scurți ce-i atingeau genunchii debili) trecu în fugă pe lîngă el, aproape îl atinse cu cotul ; în urma lui se răspîndi un miros iute, puturos, de tescovină. Închise ochii din nou, își împlîntă pumnii în stomac și se chirci peste calorifer, blestemîndu-și nu durerea și nici slăbiciunea fizică a corpului, ci doar ușurința de a se lăsa învins, lipsa celei mai mici tresăriri de voință, aici, acum, pe culoarul anost și pustiu al unui hotel dintr-un oraș la care se gîndise cu speranță nu de puține ori, dar care se dovedise în ultimele trei zile și două nopți un fel de fata morgana a visurilor lui, demonstrîndu-i pentru prima dată începutul unui declin pe care nu-l întrezărise nicicînd atît de clar și totodată atît de lipsit de rezistență. Își aminti că avusese parte de stări și mai grele, de ceasuri umilitoare, degradante, cînd totul amenințase să se prăbușească subit și iremediabil, dar de fiecare dată păstrase, undeva în adîncul ființei sale, o rămășiță de răzvrătire care îl îndemna să-și adune forțele sleite, să lupte cu înverșunare și să nu se dea bătut. Și întotdeauna fusese ajutat și de dorința de a fi demn, adică de ceea ce crezuse el că trebuie să se numească demnitate.

Simți pe umăr atingerea ușoară a unei mîini și cînd deschise ochii văzu alături o femeie de vreo 25 de ani, cu fața prelungă, ochii mari și gîtul diafan, strălucitor de alb, lucind ca o flacără vie, în contrast cu sînii aproape grosolani, mari și grei, al căror contur era accentuat de cele două margini ale capotului, petrecute una peste alta și ținute de cealaltă mînă exact la nivelul pîntecelui. Încă mai avea o mînă pe umărul lui — o atingere delicată, eterică și totuși nemaipomenit de consistentă — cînd îl întrebă îngrijorată :

— Ce s-a întîmplat ? Ți-e rău ! Să chem un doctor...

— Nu, protestă el. Nu. Nu e nevoie de doctor.



Desen de Sabin ȘTEFANUȚA

Își aținti privirile asupra sînilor, se uită pe sub mîna pe care ea continua să o țină pe umărul lui și reluă cu voce atît de iritată :

— Nu e nevoie. O să-mi treacă.

— Să-ți treacă, ce ? se interesă ea.

Și retrase mîna. Și timp de o clipă, o singură și unică clipă, fu tulburată sau descumpănită de pofta de mascul ce se oglindea în ochii bărbatului din fața ei, pentru ca, apoi, să i se adreseze cu tonul pe care îl folosesc adesea femeile tandre și miloase cînd întîlnesc un cerșetor căruia îi strecoară o sumă prea mare :

— Am niște pangastrin. Să-ți dau cîteva pastile.

Ar fi fost dator să protesteze, să se opună categoric tonului ei de milă (alt cuvînt nu găsea și nici nu îndrăznea să caute, sau să interpreteze altfel purtarea ei), de milă indiferentă, dezinteresată, și n-a știut niciodată, nici în acel moment și nici mai tîrziu, și nici n-a dorit să afle nici atunci și nici mult mai tîrziu, ce anume l-a îndemnat să nu se revolte împotriva femeii care se întorcea în camera abia părăsită de pigmeul scrofulos. Păși în spatele ei mergînd ca un automat, trecu pragul și o examină amănunțit, îi pîndi gesturile cele mai mărunte, înregistră fiecare schimbare a poziției corpului ei. Era întruchiparea pregnantă, ancestrală, a senzualității, și-a iubirii, și-a ademenirii, și-a dorinței pe care o simțea acum și pe care o uitase în anii din urmă, în anii care, adunați la un loc, formau o zi imensă și cenușie, istovitoare și insuportabilă ce părea că nu se va sfîrși vreodată.

Pe masă se afla o sticlă cu spumă de drojdie și două păhărele, unul plin și altul golit, și în cameră plutea izul acela puturos și iute răspîndit și de bărbatul care trecuse în goană pe lîngă el, prezență searbădă, dispărînd tot atît de rapid precum se ivise, aproape topindu-se pe după colțul culoarului. O cameră de hotel asemănătoare cu a lui, asemănătoare, dar nu identică, nu din pricina mobilierului ce părea frate geamăn cu cel din casa sa, ci datorită mai ales aerului sacru și tulburător de feminitate pe care unele femei se pricep atît de perfect și de inconștient în același timp să-l răspîndească într-un spațiu pe care îl ocupă chiar temporar, sau pe care numai îl străbat cu impetuozitate.

— Imediat, zise ea. Medicamentul ăsta o să-ți facă bine.

Dar el nu mai auzi ultimele cuvinte pentru că se uita la ea cu prea multă intensitate, la chipul și la mîinile și la șoldurile ei, o vedea prea de aproape și era incapabil să-i asculte glasul, îl ghicea doar, așa cum se întîmplă cu surzii care urmăresc mișcarea buzelor stînd încordați în permanență, cu capul ușor aplecat înainte, cu gura întredeschisă și nările fremătînde, și starea de nesiguranță, de veșnică atenție le întipărește pe obraz o implacabilă amprentă a uimirii și a spaimei, și el arăta tot atît de uimit și de înfricoșat ca un surd, și sta nemișcat, lipit de tăblia ușii, urmărind gesturile ei, așteptînd poate să se producă un miracol care să-l împingă brusc spre femeia necunoscută. I se părea că trecuseră ore întregi de cînd ea se agita prin încăpere, deplasîndu-se rapid între noptieră și chiuvetă, apoi oprindu-se în fața lui și spunîndu-i :

— Poftim ! Cred că n-ar strica să iei chiar două pastile.

Într-o mînă ținea paharul cu apă și în cealaltă o cutie din care îi deșertă în palma întinsă două pilule cărămizii și i le oferi zîmbind afectuos, poate nu afectuos, cum îi plăcea lui să creadă, ci numai cu milă, ceea ce îl făcu dintr-o dată să se simtă neputincios, mult mai neputincios decît în momentul cînd pășise peste pragul odăii.

Le înghiți în silă și bău apa încet, cu sorbituri rare, prelungind despărțirea, irevocabila despărțire pe care zadarnic încerca să o tot amîne. Se șterse la gură cu podul palmei și clătină din cap, gest pe care ea îl interpretă ca pe un fel de mulțumire aparte, ca pe o misterioasă formulă magică, nerostită și totuși înțeleasă.

— Aș putea să-ți dau toată cutia, spuse ea. Am cumpărat-o doar așa... pentru orice eventualitate.

Și zîmbi. Zîmbi încă o dată, de data aceasta nu cu milă, ci vădit amuzată de fraza ei caraghioasă. Și între ei se creă o oarecare intimitate care-l obligă să răspundă umil :

— Bine. Sigur. Am să iau cutia.

— Trebuie să te vadă un doctor neapărat ! Sănătatea dumitale...

Luă cutia, o băgă în buzunar și înălță din umeri oftînd, gîndindu-se la coridorul lung și pustiu, la bărbatul care abia părăsise camera și care călcase nepăsător pe covorul albastru. Se mai gîndi și la sticla de pe masă.

— Mulțumesc, răspunse el cu întîrziere. Vă mulțumesc...

— Numele meu este Melania. Melania Nicolau.

Ce importanță mai avea acum, cînd era prea tîrziu, un nume ? Poate doar obligația de a-l pronunța și el pe al său. Nimeni nu-l silise să intre aici, nimeni nu-l obligase să accepte medicamentul ; și, plecînd, avea să evite feminitatea omogenă și penetrabilă, indestructibilă și gingașă, avea să ocolească plasa palpabilă pe care o simțea cum fîlfîie deasupra capului, aidoma unei păsări de pradă ce se rotește în văzduh de cîteva ori, cercetînd, adulmecînd, observînd, înainte de a se arunca asupra vietăților lipsite de apărare, izolate și speriate ; o apăsare pe clanță, o întoarcere de 180 de grade, și gata ! Iar el, învinsul și disciplinatul de soartă, nu va avea nicicînd sentimentul pierderii unei bătălii despre care știa cu siguranță că era prea devreme să o înfrunte, sau că încă nu era pregătit să dea ochii cu ea.

Nici lipsă de curaj, nici dezertare, nici dezonoare. Poate numai o infimă umbră de regret.

— Vă mulțumesc încă o dată. Numele meu este Mihai Prodan.

Un ultim zîmbet, un zîmbet de circumstanță, ușor crispat ca în fața obiectivului rapace al unui aparat de fotografiat, apăsarea pe clanță, închiderea ușii, apoi culoarul și scările hotelului în care vegetase trei zile și două nopți.

Trecu agale pe strada principală, o stradă largă și dreaptă, mărginită de două șiruri de castani, cu clădiri vechi înghemuite unele într-altele, cu balcoane prăfuite și frontoane pretențioase și neverosimile, desenate parcă de un arhitect care intenționase să țină locuitorilor o prelegere despre dezvoltarea arhitecturii de-a lungul secolelor. Căldura devenea din ce în ce mai sufocantă, un aer dens și fierbinte tremura deasupra acoperișurilor, închircea frunzele castanilor, transforma asfaltul peticit într-o pastă din care se degaja un miros de cauciuc ars.

Căuta mereu umbra pomilor și a clădirilor, își ferea fața pămîntie de lumina aspră a soarelui și uneori se oprea cu mîinile în buzunare pentru a privi forfota din interiorul magazinelor, afișele multicolore ale căror texte le parcurgea în mod automat fără a reține vreun cuvînt, sau micșora pasul cînd avea impresia că cineva se uită cu prea vădită curiozitate la el. Nu !

Se înșela, desigur, se amăgea cum se amăgise și altă dată, aici nu-l cunoștea nimeni, era doar o prezență palidă, un ins anonim și șters, nimeni nu se uita atent, disprețuitor, sau cu uimire la el, nimeni nu-i striga nici un ordin și putea să-și vadă de drum în liniște, să intre oriunde dorea sau să părăsească orașul oricînd, orașul acesta unde cu ani în urmă înregistrase una dintre puținele și iluzoriile sale victorii, una dintre efemerele și sterilele sale bucurii. Și doar pentru asta venise, poposise aici în mod special, chiar alergase cu sufletul la gură pentru a regăsi casa cu gang răcoros, pardosit cu dale de cărămidă ce răsunau distinct și cadențat cînd treceai pe ele, să vadă scara cu balustrada de fier forjat, camera cu vederea spre turn, și patul, mai ales patul acela străvechi cu picioare sculptate și tăblii masive în spatele cărora te simțeai la adăpost, la fel ca în spatele unor ziduri de cetate. Trecuse și ieri, și alaltăieri prin dreptul casei cu fațadă galbenă și ferestre ogivale, pășise încet pe trotuarul opus, cu mîinile în buzunare și privirea ațintită în pămînt, fără a cuteza să se apropie de gangul boltit și întunecos.

În timpul copilăriei practicase un joc de care acum își aducea aminte fără să vrea : de cîte ori era forțat de împrejurări să meargă prin fața cimitirului, se străduia să pășească în grabă și să nu se uite la crucile sau la cavourile care depășeau zidul înverzit ; dacă reușea acest lucru, însemna că în ziua aceea nu avea să aibă parte de nici un ghinion. Și bineînțeles, izbutise de prea puține ori să respecte regulile jocului, fiindcă adesea uita legămîntul făcut, sau intenția îi era abătută de vreun coleg care îl striga de pe celălalt trotuar. O singură privire fugară către cimitir și totul se destrăma numaidecît, trebuia să reia jocul de la capăt, în altă zi.

De data aceasta nu mai exista o altă zi, pentru că de dimineață se hotărîse să părăsească orașul, iar casa se și ivise, intangibilă și fabuloasă, pe partea stîngă a străzii, și oricît de încet ar fi călcat, în cele din urmă tot avea să ajungă la ea. Făcu ultimii pași agale, aproape alunecînd, ca într-un film rulat cu încetinitorul și, după ce traversă strada, se opri crispat lîngă zidul scorojit pe care acum putea să-l atingă cu mîna. Două femei discutau la umbra gangului și cînd îl zăriră apropiindu-se cu mersul lui șovăielnic, fantomatic, tăcură intrigate și se dădură la o parte pentru a-i face loc. Una din ele era încinsă cu un șorț înflorat și ținea la subsoară o mătură udă din care se prelingeau picături de apă murdară, iar cealaltă avea ambele mîini ocupate cu cîte o plasă de sfoară din care atîrnau cozile unor pești. Îl cercetară mirate, dar pe furiș, cu coada ochiului, vrînd parcă să-și ascundă curiozitatea una față de cealaltă, apoi continuară discuția cu glas scăzut și cînd el le depăși, vocile lor crescură, răsunară ca niște bubuituri sub bolta gangului. În curtea interioară o bătrînă dormita pe un scăunel, cu fruntea ridată îndreptată spre soare, cu mîinile scheletice împreunate pe genunchi și lîngă cișmeaua care curgea fără întrerupere două fetițe scufundau într-un ciubăr cu apă o pisică. Deasupra lor, la un balcon, apăru o femeie diformă — brațele-i enorme păreau două pulpe nerușinate ce se clătinau, sugrumate de mîneca rochiei spălăcite — legată la cap cu un turban și agită în aer o lingură de lemn, o minusculă scobitoare în mîna ei, strigînd cu voce pițigăiată :

— Mai lăsați pisica aia în pace, putorile dracului !

Bătrîna tresări speriată, neînțelegînd ce se petrece, iar fetițele scăpară pisica. Micul animal făcu un salt spectaculos peste marginea ciubărului și se pierdu undeva în fundul curții. Femeia de pe balcon se retrase, nu însă înainte de a se uita chiorîș la Mihai, care încremenise lîngă cele două trepte de piatră ce duceau la ușa întredeschisă.

Nu cuteză să împingă ușa.

Dincolo de ușă se afla coridorul invadat de tot soiul de mirosuri casnice, apoi scara cu balustrada din fier forjat, alt coridor, strîmt și întotdeauna luminat de un bec foarte puternic și, la capăt, pe partea stîngă, camera cu numărul 8. Și, firește, în camera aceea nu mai locuia femeia care îi dăduse posibilitatea să cîștige una din puținele și efemerele lui victorii, și poate nu mai exista nici patul înalt cu picioare sculptate. Privirile îi fură atrase involuntar de etichetele înșiruite vertical alături de butoanele soneriilor și citi în șoaptă, aproape silabisind, literele caligrafiate pe cea de a opta carte de vizită :

Vidrașcu Paul Valerian
— VETERINAR —
Sunați de trei ori.

Ar putea să apese pe buton, poate ar fi chiar dator să încerce să sune de trei ori și pe urmă să-i explice veterinarului pe care nu-l văzuse niciodată și pe care, desigur n-avea să-l vadă nici de-acum înainte, ce l-a obligat să-l deranjeze sau, mai degrabă, ce anume l-a îndemnat să vină pînă la el, și omul acela necunoscut pe care și-l închipuia îndatoritor — odinioară fusese încredințat că oamenii din acest oraș sînt deosebit de îndatoritori — avea să-l invite să ia loc și avea să asculte cu politețe tot ce i se povestește. Da, firește, avea să-l asculte cu amabilitate și probabil chiar cu interes. Și el ar fi stat pe scaun — măcar unul din cele patru scaune tapisate cu pînză galbenă ar trebui să mai existe — ar fi vorbit încetișor și ar fi examinat cu aviditate odaia, apoi ar fi mulțumit veterinarului, s-ar fi ridicat de pe scaun și ar fi fost condus de locatarul camerei cu nr. 8 pînă la capătul scărilor.

Nu, n-avea rost să viziteze odaia, și, de altfel, putea foarte bine să-și imagineze că a și văzut-o, și se simți deodată ceva mai ușurat, poate chiar satisfăcut la gîndul că a parcurs cu ochii minții drumul care începea cu treptele tocite și se termina cu patul. Și poate că ușurarea și satisfacția lui erau o consecință logică a primului pas spre memorie, a primei incursiuni în trecutul pe care se străduise să-l anihileze mai mult ca oricînd în ultimele trei zile și două nopți și de care în acea clipă încerca să nu se mai sperie și începea să aibă senzația că încetul cu încetul va fi capabil să se gîndească la el fără să se simtă îngrozitor de umilit.

Soarele îl bătea în creștet, i se prelingeau stropi de sudoare pe gît și pe frunte și abia acum, cînd tensiunea nervoasă scăzuse, i se făcu foame și își aduse aminte că n-a mîncat nimic dimineața. Făcu cîțiva pași rari și se opri lîngă cișmeaua cu robinetul stricat, atras de șuvița subțire de apă. Își suflecă mînecile cămășii — o cămașă veche, de o culoare incertă, decolorată de prea multe spălături — cu guler demodat, și observă uluit cît de anemice îi sînt încheieturile brațelor și cît de bătătorite îi sînt palmele la care nu se mai uitase de multă vreme. Se aplecă sub cișmea și lăsă să-i curgă lichidul pe păr și pe ceafă, icnind de plăcere, apoi părăsi curtea fără să mai privească înapoi.

De data aceasta mergea ceva mai degajat, nu se mai uita la vitrinele magazinelor sau la trecătorii cu care se încrucișa, și un observator atent, dar neavizat, ar fi fost convins că unica și suprema lui năzuință era să se plimbe cu mîinile la spate pe strada principală a orașului, în acea zi lungă de vară tîrzie, neobișnuit de fierbinte. O luă la dreapta, la întîmplare, și după cîteva sute de metri nimeri în piața orașului, printre tarabele vînzătorilor, și nările îi fură izbite de mirosurile amestecate ale zarzavaturilor, ale găinilor din cuști și ale stămburilor ieftine. La celălalt capăt al pieții erau instalate cîteva barăci de distracții, înapoia lor se detașa limpede, pe cerul albastru, cupola unui cort ce adăpostea circul ambulant. Văzu niște vagoane cu pereții pictați în culori vii, apoi rotirea leagănelor atîrnate de lanțuri și auzi o muzică asurzitoare ce răsuna fantastic, ademenind către bîlci o sumedenie de gură-cască. Se îndreptă într-acolo, făcîndu-și loc cu coatele prin mulțime, atras de fumul îmbietor ce plutea deasupra unui grătar pe care sfîrîiau mititeii supravegheați de un individ robust, cu obrajii încinși, îmbrăcat cu un halat de o albeață îndoielnică.

Un șopron clădit pe pari grosolani, neciopliți, adăpostea bufetul improvizat, cu mese lungi, scunde, fără scaune, de-a lungul cărora ședeau în picioare vreo zece clienți, țărani veniți la tîrg, bînd bere direct din sticlă iar la intrare, lîngă tejghea, sta o femeie măruntică, palidă, care mesteca din cînd în cînd crenvurștii ce fierbeau într-o oală enormă, pusă pe un aragaz. În spatele femeii erau depozitate pînă la tavan lăzile cu sticle de bere și pe un scaun de alături zăcea un castron cu muștar în jurul căruia roiau musculițe. Cumpără o bere și patru mititei, apoi se retrase la una din mesele libere și începu să mănînce fără grabă, mașinal, cu gîndul la femeia întîlnită pe culoarul hotelului. Constată că îi uitase numele. Ceea ce îi revenea în memorie era numai înfățișarea ei stranie, amețitoare, iar dacă n-ar fi avut în buzunar cutia cu medicamente, dovadă palpabilă a existenței acelei femei, s-ar fi crezut victima unui vis halucinant.

În fața bufetului se iscă o busculadă și cei cîțiva țărani care pînă atunci discutaseră zgomotos se repeziră într-acolo, îngroșînd numărul curioșilor adunați la iuțeală. Țipetele unei femei răzbiră pînă la el, acoperiră muzica enervantă a bîlciului și, fiindcă terminase de mîncat, se duse să asiste și el. Zări o bătrînă îngrozitor de slabă care ținea în brațe un coș mare, rotund, acoperit cu o pînză albă ca laptele. Un individ spătos, înalt, trăgea de coș. Bărbatul părea ațîțat de împotrivirea acerbă a femeii și poate și de oamenii din jur care-l priveau tăcuți și posomorîți. În cele din urmă reuși să pună stăpînire pe coș, iar bătrîna începu să plîngă și să blesteme chiar în clipa cînd muzicanții de pe estrada circului făcură o pauză ; cuvintele ei izbucneau cu o perfectă claritate în liniștea instaurată pe neprevăzute : „Lovi-te-ar buba neagră ! De ce nu mă lași, mă, nenorocitule ! Huiduma dracului !" Găliganul mormăi ceva, măsurînd-o aproape cu simpatie și, după ce trînti coșul de pămînt, dădu ștergarul la o parte și examină radios o grămadă de porumbi fierți, aburinzi. Ridică piciorul și se apucă să piseze cu talpa știuleții din care săreau ca niște stropi boabele aurii, împrăștiindu-se pe glodul uscat. Purta pantofi cu talpă groasă de cauciuc, mișcările îi erau teribil de calme și de metodice, parcă se încadrau într-un ritual bine stabilit, sau mai degrabă într-un protocol odios. Se opri numai cînd porumbii fură transformați într-un terci murdar, dezgustător, și se uită triumfător întîi la bătrîna care se așezase pe vine și plîngea, apoi la spectatorii dimprejur, dar aroganța lui se diminuă treptat, parcă în silă, cînd observă ochii ostili ai oamenilor. Nimeni nu făcu nici un comentariu și el păru brusc contrariat, poate chiar dezamăgit de atitudinea lor, ca un actor căruia nu i s-a apreciat jocul, apoi surîse echivoc, dezvelind o dantură cariată. O femeie (firește, singura femeie din grupul acela) cu părul blond, tapat de-a lungul obrajilor, se repezi la găligan și țipă : „Nu-ți permit ! Auzi ? Nu-ți permit să te porți în felul acesta". Vlăjganul o examină din cap pînă în picioare, lacom și totodată disprețuitor, se aplecă spre ea insinuant și-i spuse cu voce tărăgănată : „Poate vrei să...". Făcu un gest obscen cu mîna, fără să mai termine fraza și se depărtă calm, cu un mers elastic.

Mihai își aprinse o țigară, trase repede fumul acru în piept și porni către barăcile de distracții, simțindu-se dintr-o dată umilit, poate mult mai umilit și mai învins decît bătrîna îngenunchiată lîngă marfa ei distrusă. Fusese aproape convins că era imunizat față de durerile altora, dar acum își da seama că rămăsese tot atît de simțitor și de fragil și că tocmai datorită acestei sensibilități era nevoit să lupte cu disperare, să-și înfrîngă propriile simțăminte.

Dimitrie Stelaru

Nimic nu moare

Fiecare pas atinge o descoperire
fiecare piatră a străzii vorbește
și obloanele bătute de tunete,

Tot ce e viu ori neînsuflețit
are un cîntec de primăvară a lumii,

Orașul vechi și umil și-a spart ușile
a lărgit ramele ferestrelor
să intre prefacerea, tînăra neliniște.

Nimic nu moare
nici prorele scoase din mări, nici osia
ruginită —
așchiile negre ale cărbunelui,
rîul, aerul, bucuria :
focul le înfioară, le încercuiește,
aruncă zgura leneșă în gropi
și oalele timpului le umple cu răsuflu.

Ștefan Popescu

Arcașul tău sînt

Arcașul tău sînt, printre cei din oaste.
Cînd coarda întind cu putere,
săgeata aș vrea să străbată
aerul tot ce te îmbată
și-ți este văzduhul
prin care noi toți plutim,
fie că te ocrotim, te apărăm,
fie că pentru tine muncim
și-ți plivim troscotul,
Patrie !

Cu mîna într-a mea

Streașină duc mîna Ta la ochi-mi
și văd pe plaiuri vis desfășurată
Istoria cu glorii și poveri de-nfrîngeri
ce mai tare mi Te-au înzdrăvenit.

Și-atunci cu mîna Ta-ntr-a mea
mă tot colinzi din Apuseni la mare.
De tropotesc la Sîmbră,
mă hodinesc la țărmul euxin.

Cu mîna Ta-ntr-a mea n-am spaime,
nu sînt singur, ci toți ;
din fiii Tăi mai neales, dar încă unul...

Teodor Pîcă

Sonet

De limba mea, spăimos, nu m-am temut,
Deși n-am strajă lacăte la gură —
Mă zvîrcolesc în vorbe cu măsură —
Decît un scatofag, mai bine mut.

Nu-mi pun fățarnic rînjet peste gură,
Mai dichisit să fiu, dar nici mai slut,
Trec trepidînd flașnetele de lut,
Fără-a-mi clinti o cută pe figură.

Dar și plătesc fanfaronada stea.
Din frunte, decît mine mult mai grea.

E lestul grav ce-nspre amurg mă cheamă
Către amurg lucid și înspre teamă.

E-o lege sfîntă să mă tem. De cine ?
Mi-e dor adînc și mult mă tem de mine.

CE E NOU

cărți

Un roman documentar

Întoarcerea spre trecutul apropiat, spre anii imediat următori eliberării, nu este un fenomen izolat în literatura polonă contemporană. Cei mai mulți scriitori abordează aceste realități în raport direct sau implicit cu războiul, fie din dorința de a arunca o punte peste perioada întunecată a ocupației, reînnodînd viața de vîrstele dinainte, fie pentru a reabilita normele etice ale existenței colective, reclădindu-le fundamentele zdruncinate de ororile făptuite de „om" în timpul flagelului. Sînt și creatori care înfățișează efervescența acelor ani cu intenția de a pune în lumină strădania și sacrificiile poporului polonez, încordat în efortul de a-și reașeza viața într-o albie nouă. Printre aceștia poate fi considerat și W. Jarnicki.

Literatura lui W. Jarnicki nu este o literatură de ficțiune propriu-zisă, rolul imaginației combinative este cu totul limitat. Scriitorul nu inventează aproape nimic, episoadele care încheagă fabulația cărților sale prezentînd corespondențe stricte cu fapte consumate aievea. Pînă și desfășurarea concretă a intrigii este mulată în ansamblu pe cronologia realității. Asa stau lucrurile în **Roșcatul lasă urme (Rudy zostawia slad)** și tot asa în ultimul volum apărut nu de mult, **Pămînt ars (Spalona ziemia).** Titlul celor două opere îndrumă gîndul cititorului spre acțiuni dense, realizînd tensiuni mari, aducînd într-un fel cu cele din romanele polițiste. Într-adevăr, Jarnicki manifestă o predilecție vizibilă pentru curgerile alerte, cu acumulări rapide de dinamism și precipitări prăpăstioase, care rup ritmurile potolite, creează neprevăzutul și antrenează atenția. În **Pămînt ars,** acțiunea se constituie din eforturile conjugate ale armatei și securității Poloniei populare (cărora, în final, li se adaugă cele ale grănicerilor sovietici și cehoslovaci), pentru lichidarea unor bande teroriste care acționau, pînă în 1947, în regiunea de sud-est a țării.

În fapt, urmărirea de cîteva luni a bandiților și luptele care au loc la fiecare pas, prin masivele împădurite de lîngă graniță, pînă la curățirea deplină a ținutului, alcătuiesc întreaga țesătură narativă. Înregistrarea acțiunilor întreprinse de unitățile militare ale grupei operative „Wisla" și a retragerilor „strategice" ale teroriștilor este făcută de Jarnicki cu grija martorului ocular care nu vrea să irosească în uitare nici un episod, oricît de lipsit de importanță ar părea. Desigur, această intenție realizează de obicei o cronică fidelă a faptelor, chiar dacă pe alocuri se poate aluneca în relatări de amănunt, nu neapărat necesare în economia cărții, cum se întîmplă și în **Pămînt ars.**

Dacă cineva s-ar aștepta ca într-o operă literară de asemenea factură să găsească niște caractere bine împlinite pe toate laturile, reprezentative și complexe, ar fi repede înșelat în speranțele sale. Repeziciunea narațiunii, urmînd rostogolirea brutală și rapidă a faptelor, nu permite autorului insistențe prea îndelungi în expuneri introspective ; ca în multe romane de același tip, psihologiile sînt schițate doar pe anumite direcții, cu precădere prin mijlocirea posibilităților restrînse oferite de un epic nealterat de întîrzieri descriptive de nici un fel. Valoarea cărții nu constă atît în nuanțarea portretelor morale sau fizice ale personajelor — necesare aici mai mult ca pretexte pentru realizarea acțiunii, deși reale — cît în dinamismul povestirii și în caracterul ei pronunțat documentar. Din acest punct de vedere, Jarnicki realizează într-adevăr o imagine elocventă, cu toate că unilaterală, a forțelor care se înfruntau. De aci valențele sporit instructive ale cărții. Înscriindu-se pe linia unei tradiții tematice care a înregistrat și succese de prima mărime, **Pămînt ars** rămîne, totuși, ca realizare, pe o treaptă modestă.

Recrudescența genului polițist

Și ca o reacție față de amploarea romanului modern de introspecție psihologică, în deceniul din urmă se dezvoltă în Polonia, ca și la noi, o literatură narativă prin excelență, trăind din desfășurarea dinamică a fabulației. Printre speciile care alcătuiesc acest fel de literatură se numără și așa-numitul roman polițist care multă vreme desconsiderat și hulit pentru slăbiciunile decurgînd, într-o măsură, și din specificitatea genului, își reafirmă în ultimii ani — contînd și pe sprijinul unui public numeros — dreptul la existență. Desigur, reabilitarea lui s-a produs într-un timp relativ lung, presupunînd modificări substanțiale atît în modalitățile de cuprindere ale realității și în structură, cît și în finalitatea scontată. Dacă în perioada de înflorire dintre cele două războaie mondiale, cărțile speciei dezvoltau, deseori, intrigi enigmistice, bizare, **exotice,** țintind evaziunea agreabilă, romanul polițist din vremea noastră circumscrie, în genere, o problematică mai apropiată de realitatea istorică din care se inspiră, mai direct legată de viața contemporană, țintind și spre o zonă a instructivului. Asistăm, astfel, în Polonia, la o adevărată recrudescență a romanului polițist, convertit pe direcția cerințelor sociale ale actualității ; abordat de tot mai mulți scriitori, se editează în tiraje din ce în ce mai mari.

Exemple care să ilustreze această afirmație sînt, negreșit, numeroase ; ne vom mărgini însă la unul singur, care ni se pare reprezentativ : Jerzy Edigey. Scriitor relativ „proaspăt" în ansamblul literaturii poloneze, J. Edigey este autorul cîtorva romane : **Elzbieta pleacă (Elzbieta odchodzi,** 1968). **Plicul galben (Zolta koperta, 1970). Crimă la amiază (Zbrodnia w poludnie,** 1970) și **Împuscături la răspîntie (Strzaly na rozstajnych drogach,** 1970), care au apărut, după cum se vede, la intervale foarte scurte — ultimele trei în același an — impunîndu-l pe acest cultivator zelos al genului enigmistic. Tematic, atenția scriitorului se îndreaptă în două direcții : spionajul și crima, să-i spunem : propriu-zisă, avînd ca mobil raptul de valori : în toate aceste cărți, întîmplările relatate au ca punct de plecare fapte autentice, petrecute în zilele noastre și completate, mai mult ori mai puțin, cu ajutorul ficțiunii artistice.

În primele două romane, **Elzbieta pleacă** și **Plicul galben,** episoadele se leagă în jurul unei acțiuni de spionaj în probleme științifice și industriale, nuclee care angrenează, în jurul lor, termenii unei opoziții : pe de o parte, spionii și ajutoarele lor, pe de alta, serviciul de contraspionaj, secundat de miliție și de cetățeni. Pentru a atenua sicitatea dură a acestui război subteran, autorul subordonează făgașului principal al acțiunii și cîte o intrigă de dragoste, a cărei dezvoltare va fi direct influențată de prinderea bandei. Descoperirea, urmărirea și arestarea spionilor constituie firele epice ale celor două cărți, care se deapănă imprevizibil, într-un stil curat ce nu se poticnește în vocabule sonore și nici nu se împotmolește în descripții inutile : e stilul adecvat unei relatări cursive, vioaie. Deși, pe ici, pe colo, se mai strecoară cîte un raționament fără suficientă motivare în consumarea faptelor, autorul nu uzează de accidente exterioare pentru a hotărî astfel deznodămîntul. De aceea, configurația simetrică a opozițiilor în conflict nu apare deformată de imperfecțiuni de construcție sau caracterologice.

A doua temă abordată de J. Edigey în cărțile sale este de cea mai pură factură polițistă. Pe această linie, logică, se încheagă factologia romanelor **Crimă la amiază** și **Împușcături la răspîntie.** În primul, autorul urmează, cu schimbări minore, schema bine cunoscută a intrigii criminalistice : are loc o crimă, miliția locală intră în alertă și locotenentul însărcinat cu descoperirea vinovatului, cu toată strădania și priceperea, nu ajunge la criminal decît cu ajutorul unei studente cu netăgăduite înclinații de detectiv amator. Acțiunea este condusă și aici cu îndemînare, nelăsînd nicăieri impresia de fortuit ; adunarea dovezilor se desfășoară cu poticniri și avansări greoaie, rezolvarea crimei neîntrevăzîndu-se nici un moment pînă în final. Criminalii nu fac greșeli grosolane care să-i trădeze, iar personajele pozitive nu se arată de loc infailibile în judecățile și acțiunile lor, cum era de așteptat. Ceea ce deosebește **Crima la amiază** de alte romane de același tip ale autorului, de **Împușcături la răspîntie,** de pildă, este tonul narației, care aici, în intenția de a atenua macabrul povestirii, este, pe alocuri, aceia al badineriei umoristice ; o capcană în plus pentru atenția cititorului.

Roman polițist, deși cu ambiții mai complexe, este și **Împușcături la răspîntie.** De astă dată, Edigey interverteşte ordinea narațiunii, care nu se mai derulează după tipicul obișnuit. În loc să înceapă cu atestarea evenimentului ilegal și apoi, prin cercetări reconstitutive, concentrice sau divergente, să înainteze treptat spre lămurirea judiciară a cazului, expunerea debutează cu descrierea împrejurărilor în care s-a făptuit atacul banditesc, descriere făcută chiar de organizatorul loviturii. Această depănare retrospectivă umple aproape jumătate din paginile romanului, construind o viziune a faptelor **în realitate falsă,** deși **sinceră.**

Dacă depoziția ar fi corespuns adevărului, romanul n-ar fi conținut decît spovedania unui delincvent pocăit, care vine să-și ispășească pedeapsa, oferind justiției posibilitatea de a clarifica un caz demult clasat. În atare împrejurări, rolul urmăritorilor justițiari s-ar fi mărginit la expectativa neputincioasă, la consemnarea pasivă **post factum** a întîmplărilor. Autorul a intuit neajunsul și a schimbat brusc cursul acțiunii pe un drum care să ducă la adevăr. Este, în fond, numai o schimbare de perspectivă, dar ea modifică masiv reliefurile morale ale personajelor și concluziile cărții. Luminarea mai stăruitoare a zonelor psihicului face ca **Împușcături la răspîntie** să depășească întrucîtva sfera oricum îngustă a romanului „negru".

Romanele lui Jerzy Edigey, sugeram, au pronunțate valori didactice. Structurarea materialului factologic în tiparele consacrate ale romanului polițist învederează un conținut cu certe posibilități instructive.

Stan VELEA

Desen de Jerzi KALUCKI (1968)

Tadeusz Rózewicz

Cu atîtea preocupări

Cu atîtea diverse preocupări
foarte urgente
am uitat că odată
trebuie să și murim

lăsător
am neglijat această datorie
sau o îndeplineam în mod superficial

de mîine
totul se va schimba

voi începe să mor grijuliu
înțelept
în optimism,
fără a pierde nici o clipă

Rîsul

Cușca a stat atît de mult închisă
pînă cînd pasărea se ivi.

Pasărea a tăcut atît de mult
pînă s-a deschis cușca
ruginind în tăcere.

Tăcerea a durat atît de mult
pînă cînd dincolo de negrele gratii
a răsunat rîsul.

Capitulare

pentru H.M.E.

Pe toate
turnurile mele visuri
pe cuvinte
pe tăcere
flutură steagurile albe

pe ura mea
pe iubirea mea
pe poezie
înfipte steagurile albe

pe toate
zidurile peisaje
pe trecut
pe viitor
am împlîntat
albele steaguri

pe chipuri
pe nume
pe înălțări și căderi
flutură albele steaguri

din toate geamurile mele
curg albe steaguri

în toate mîinile
țin steaguri albe.

În românește de Irena HARASIMOWICZ

ÎN CULTURA POLONEZĂ

Julian Przyboś

„Trăind, am inspirat pînă la sînge peisaj după peisaj...“.

Toamna trecută, s-a stins din viață, la Varșovia, poetul polonez Julian Przyboś.

Prezent pînă în ultima clipă în viața culturală și literară a țării sale, Julian Przyboś a trăit în stilul său propriu, „singur luînd parte la lupta comună“, și a murit cum poate și-a visat să moară, în vreme ce prezida un simpozion de poezie polonă tălmăcită în peste douăzeci de limbi ale pămîntului. A închis ochii în timpul unei lecturi, legănînd în memorie imagini știute, a închis ochii și nu i-a mai deschis, trecînd hotarul vieții, dar nu pentru a dispărea, ci pentru „a se revela“, fiindcă de numele lui se leagă o întreagă epocă de înnoire a poeziei polone, de modelare a unei sensibilități și a unei atitudini artistice necunoscute pînă la el.

Născut în 1901, în satul Gwoźnica, Julian Przyboś a intrat în literatură într-o vreme cînd grupările și programele literare efemere reușiseră să clatine gustul cititorului ; a optat pentru programul conceput de Tadeusz Peiper, spre a-i da trăinicia și statornicia pămîntului mereu înnoitor, afirmînd „Avangarda cracoviană“, un termen afișat de toți cei care aspirau, îndreptățiți sau nu, la revoluționarea artei.

Poetica „dedusă“ de Tadeusz Peiper la începutul deceniului al treilea era o poetică a prezentului dominat de factorii civilizației moderne : oraș — masă — mașină, în care criteriile estetice trebuiau să rezulte din trăsăturile epocii.

Într-un moment în care întreaga Europă părea un imens șantier de construcții, avangardiștii impuneau poeziei organizare și rigurozitate, mergînd pînă la identificarea planului unui poem cu „planul unei gări sau al unui magazin“. Poezia e concepută ca „o funcție, un serviciu, o profesiune socială“. în care sentimentul a fost înlocuit cu echivalentul său poetic — dragostea de cuvînt ; verbiajul a cedat locul economiei lexicale, metaforei, exprimării eliptice, corespunzătoare ritmului trepidant al vieții cotidiene a urbei.

Ajuns în contact cu „urbanismul“ anilor douăzeci, Julian Przyboś, reprezentantul celei mai statice pături sociale, se simte atras de ideea artei dinamice, lansată de T. Peiper. Przyboś îmbogățește însă teoria avangardiștilor din Cracovia cu o trăsătură de mare rezonanță în poezia vremii : antiteza static-dinamic.

Începînd cu primele volume de versuri (*Șuruburi*, 1925, *Cu amîndouă mîinile*, 1926, *De deasupra*, 1930, creația lui Przyboś a stîrnit pasiuni, a dezlănțuit controverse, care probabil că vor dura încă multă vreme, fiindcă era evident de la bun început că apăruse un talent neobișnuit, o poezie irepetabilă, pentru care criteriile valorice cunoscute deveniseră neîncăpătoare.

Așa cum țăranul își ară cu răbdare și gravitate ogorul pentru „a-și sădi în pămînt voința“, tot așa și Julian Przyboś „desțelenește poetica tradițională, creîd realități și percepții noi, tinzînd spre acea comunitate a cuvîntului și lucrului“ în care *a trăi* și *a exprima* se identifică în planul unor asociații cît mai îndepărtate. În felul acesta, sursa imaginii poetice devine — la Przyboś — experiență și nu imaginația spontană, nici măcar ficțiunea obiectivată, pentru că poetul creează realități noi, proiecții ale personalității sale. În poezia creaționistă a lui Julian Przyboś obiectul devine fapt, starea — acțiune, materia — energie. Imaginea posedă o multitudine de sensuri, pentru că poetul surprinde acțiunea realizării, a devenirii în lumea materială. Peisajul în opera lui Przyboś este surprins în mișcare, conceput ca o funcție a spațiului din care se desprinde, sau a omului care-l creează prin activitatea și mișcarea sa. În felul acesta eroul liric în opera poetului polonez este omul-uriaș, un personaj de basm modern, capabil de fapte metaforice într-o realitate artistică autonomă.

Indiferent dacă sîntem de acord sau nu cu cei care susțin că Julian Przyboś este cel mai mare poet polonez de la romantici încoace, este neîndoielnic faptul că rolul lui în dezvoltarea poeziei poloneze a secolului nostru este covîrșitor.

Într-unul din versurile sale poetul spunea : „Aș tăcea, de-aș spune acel singur cuvînt : sînt“. Acum poetul a tăcut și ESTE !

Ion PETRICĂ

Din Tatra

În amintirea unei alpiniste ce s-a prăbușit de pe Stînca Moartă

Aud :
Explozia neizbucnită a stîncilor împietrește
văzduhul
E țipătul apei smulse albiei de vîrtej
și
tunetul liniștii.
Eu universul răscolit de privirea înfricoșată
îl liniștesc,
dar
nu-ți pot încăpea moartea în coșciugul de argint
al Tatrei.
E scrîșnetul
toporului
zămislit din ecou,
e universul tău
cuibărit în palma mea pe buza stîncii !
e vîrful prăbușit de bătaia bruscă a inimii.
În disperare — e atît de puțin !
Iar groaza — atît de înaltă !
Cît e de ușor
să ții
piscul atîrnînd în palme
și să nu te prăbușești
cînd în ochi ți se învîrtește pămîntul gol
răsturnînd cerul în prăpastie !

Ce liniște
să îngropi Moartea în pumnul închis.

labirint

Cunoscuta sculptoriță

Maria Tatarczuch, autoare a unor remarcabile lucrări în stil clasic (**Maternitate, Portretul lui Iwaszkievicz** etc.) și-a surprins admiratorii cu ultima expoziție deschisă la Varșovia : Maria Tatarczuch a renunțat la lut și piatră în favoarea pastelului și a sticlei. Desenele ei — scheme psihologice sugerînd violența sentimentelor umane, au o puternică tentă expresionistă. Alături de universul fabulos al pastelurilor, sticla sugerează forme din lumea animală. Intenția declarată a artistei este smulgerea omului „din lumea pasivă a consumului“.

Agenția autorilor

din Polonia a publicat de curînd un anuar deosebit de util : **Scriitorii polonezi contemporani** (1944—1969), realizat de Leslaw Bartelski. Dicționarul cuprinde peste o mie de autori (toți membri ai Uniunii scriitorilor polonezi din perioada amintită), prezentați prin scurte note bibliografice.

După aproape 150 de ani

de academice dezbateri, în cadrul cărora numeroși cercetători s-au străduit să demonstreze ori să infirme existența reală a lui Twardowski — acel Faust polonez care a stîrnit și curiozitatea lui Asachi și Eminescu —, Roman Bugaj aduce o nouă și plauzibilă ipoteză. Studiind cu atenție informațiile cuprinse în **Curteanul polonez** de L. Gornicki, R. Bugaj afirmă că Twardowski este numai numele polonizat al lui Laurentius Dhur din Nürnberg, care a locuit într-adevăr în Polonia între anii 1565—1573 și a fost amestecat aici în numeroasele intrigi ale vremii.

Se părea

că nimic din opera lui Henryk Sienkiewicz n-a rămas necunoscut admiratorilor marelui scriitor polonez. Și totuși, ediția a doua a culegerii **Basme și legende** îngrijită de Tomasz Jodelka-Burzecki cuprinde numeroase piese mai puțin cunoscute ale autorului lui **Quo vadis ?** publicate numai în presa vremii sau în culegeri greu accesibile cititorului.

După o absență de cîțiva ani

din librăriile poloneze, Zbigniew Herbert, laureat al premiului Lenau (1965), a încredințat cititorilor un nou volum de versuri intitulat **Inscripție.**

Distincții

Cu prilejul celui de al II-lea Congres al traducătorilor de literatură polonă, Lucjan Motyka, ministrul culturii al R. P. Polone, a conferit unui număr de 26 de traducători distincția „Meritul cultural polonez“. Printre cei distinși se numără și trei români : Rodica Ciocan Ivănescu, Ion Petrică și Olga Zaicik.

Desen de Jerzy KALUCKI

Jaroslaw Iwaszkiewicz

La cei 77 de ani ai săi, Jaroslaw Iwaszkiewicz manifestă o fecunditate literară deosebită. Ultimul volum de versuri **Xenii și elegii** reconfirmă măiestria poetului. Seninătatea, liniștea și împăcarea ce răzbat din noile versuri aduc însă o tonalitate nouă în poezia lui Jaroslaw Iwaszkiewicz.

Stanislaw Grochowiak

Cu volumul **N-a fost vară,** Stanislaw Grochowiak, unul dintre cei mai talentați poeți ai tinerei generații, a atins, după opinia criticii literare poloneze, pragul maturității artistice. Cartea este apreciată ca fiind unul din marile succese literare ale anului 1970.

Liceul de tehnică plastică

din Zakopane, cunoscut și sub numele de Școala lui Kenar, a devenit celebru în întreaga Polonie. Lucrările în lemn, piatră, metal și ceramică, expuse de elevii școlii în sălile Biroului de expoziții artistice din localitate, au atras numeroși vizitatori din toată țara. Ele reflectă puternica influență a personalității artistice a regretatului sculptor popular Antoni Kenar, întemeietorul școlii, a cărui artă a fost caracterizată drept o sinteză a formelor moderne și a tradițiilor folclorice ale goralilor.

Cunoscuta scriitoare Danuta Bieńkowska

semnează două traduceri din limba română apărute în ultimul timp în Polonia : **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc și **Dacii** de Hadrian Daicoviciu. Amîndouă cărțile s-au bucurat de o caldă primire din partea criticii poloneze. Un merit revine, fără îndoială, și Danutei Bieńkowska.

Poetul Miron Bialoszewski

unul dintre inovatorii poeziei poloneze contemporane, și-a asumat acest risc și în domeniul memorialisticii. Ultimul lui volum, **Amintiri din insurecția varșoviană,** reprezintă memoriile unui anti-erou în zilele dramatice trăite de varșovieni în toamna anului 1944.

„Moartea în decoruri vechi“

este titlul ultimului volum de proză publicat de Tadeusz Rózewicz. Un roman scurt care a iscat însă îndelungi controverse. Cunoscutul scriitor Bohdan Czeszko, entuziast al creației lui Rózewicz, consideră însă acest roman ca fiind o nereușită a ilustrului poet și dramaturg.

„Teatrul inconsecvenței“

noul volum de teatru al lui Tadeusz Rózewicz, sugerează drama creatorului încorsetat de regulile genului. Într-una din piesele sale anterioare (**Act întrerupt**), T. Rózewicz scria : „Teatrul meu este un organism viu, este asemenea unui om, unui invalid, care și-a pierdut piciorul stîng în luptă, dar simte în continuare durere în acel picior“. Teatrul scriitorului polonez, în drumul său spre amputarea totală a acțiunii dramatice, s-a oprit înainte de a înceta să mai fie teatru.

CE E NOU ÎN CULTURA POLONEZĂ

Două schițe de Adolf Rudnicki

Născut în 1912, la Varșovia, Adolf Rudnicki debutează în literatură cu romanul **Șobolanii** (1932). Ia parte la luptele împotriva invaziei hitleriste (1939), ulterior la răscoala din Varșovia. După război publică povestiri, schițe, nuvele, care îi aduc în scurtă vreme notorietatea și sînt de două ori distinse cu premiul de stat (1956 și în 1963). Principalele culegeri sînt următoarele : **Shakespeare** (1949), **Marca vie și moartă** (1955), **Bilete albastre** (1957), **Vaca** (1959), **Logodnicul Beatei** (1961), **Tablou cu un cîine și o pisică** (1962), **Negustorul din Lodz** (1963), **Scrumul dragostei** (1964), **Weiss cade în mare** (1965), **Fotografii în grup** (1967), **Cea neiubită și alte povestiri** (1969), volum din care au fost extrase schițele de față.

Prozele lui Rudnicki se situează undeva la intersecția eseului cu foiletonul pe probleme actuale și cu investigarea psihologică. Spirit anxios și scormonitor, scriitorul nu încetează să-și pună întrebări privind destinul omului și determinarea sa etică. O întîmplare aparent neînsemnată, o replică, un spectacol sau o dispută literară, toate pot constitui pentru Rudnicki un imbold pentru o atitudine reflexivă, pretextul unei schițe sau povestiri, asemănătoare celorlalte și totuși diferită, ca liniile sinuoase imprimate în scoarța copacului.

Adolf Rudnicki s-a lăsat din totdeauna ispitit de mirajul cuvintelor scrise cu majusculă Om, Demnitate, Suferință, Dragoste. Cu o majusculă care le extrage din contextul discuției cît de cît ponderate pentru a le deplasa spre orbita interpretărilor etice sau cosmice. Ispită firească la un scriitor al cărui destin, a fost implicat în mari seisme, în confruntări tulburătoare : războiul, „era crematoriilor", încercări menite să surprindă ascunzișurile cele mai impudice ale fapturii umane. Căutind să dea de scînteia pură a umanismului, scriitorul a descoperit adeseori lașitățile, duplicitatea și mai cu seamă spaima. Acea spaimă care umilește și degradează, alungînd pînă și speranța redempțiunii.

Niciodată însă Rudnicki n-a întors capul, cuprins de scîrbă. Dimpotrivă a continuat să scormonească febril, obsesiv, năzuind spre găsirea unei purități în care poate că n-a încetat să creadă, spre atingerea unui echilibru în care poate că n-a încetat să spere.

Cain

Sînt Cuțit. În primul rînd sînt Cuțit, toate celelalte sînt elemente suplimentare, care decurg tocmai din faptul că sînt așa cum sînt. Sînt și voi rămîne Cuțit pînă la urmă. Pînă la sfîrșitul scîrbos, întrucît cu vremea totul se degradează, și ce poate fi mai degradant decît un Cuțit într-o mînă neputincioasă, care tremură, care vrea, dar nu mai poate să dea lovitura. Cu timpul, deci, loviturile mele vor deveni simulacrul unor lovituri, o știu prea bine, dar Cuțit voi rămîne pînă la urmă. Nu pot înceta să fiu Cuțit.

Întreaga mea biografie mi se înfățișează ca un șir nesfîrșit de Cuțite (paralel și în contrast cu el un șir de fecundări). Mă refer la biografia mea adevărată, primordială, nu la cea artificială, la biografia mea urîtă ; îți poți oferi o biografie frumoasă ca pe ceva făcut, ca pe o scorneală a acelor făpturi care nu vor să se vadă pînă la capăt. Din punctul de vedere al monotoniei sale constante, acest șirag al Cuțitelor are în sine ceva din marile seisme naturale. De altfel, socotesc că asemeni acestora decurge dintr-o lege de bază, elementară, căreia e cu neputință să i te sustragi.

Multă vreme m-am considerat doar o țintă în care alții își vîrau Cuțitele. Astăzi știu că totul se bazează pe reciprocitate, pe reciprocitate și universalitate a tot ce e puternic și permanent în natură. Pentru alții am fost o țintă, o tablă neagră cu un cerc în mijloc, pentru mine o țintă asemănătoare au fost ceilalți. Un Cuțit printre alte Cuțite. Un cuțit împotriva altor Cuțite.

Am crescut printre Cuțite, am pășit printre Cuțite care mă impresurau, văzute sau nevăzute. Chiar și azi, cînd mă trezesc noaptea într-o cameră singuratică, și am încetat de mult să mai fiu copil, îmi trag plapuma peste ochi, ca să mă feresc de lovitură. Cine mă va lovi ? Voi. Lucrul cel mai de seamă pe care-l aveți de îndeplinit este să loviți, să ucideți. Să fertilizați, să ucideți, să plecați

Cel dintîi Cuțit care m-a străpuns pentru vecie a fost tatăl meu. Omul care mi-a dat viața, mi-a și luat-o totodată, mi-a îndrumat-o într-un anume sens. Bineînțeles că tata dorea pentru mine tot ce e mai bun, totuși mi-a împlîntat cuțitul. Era prea puternic, prea zgomotos, prea mare. Vina lui se afla în ceva ce nu depindea de el, în statura lui prea puternică, în forța brațelor, în strălucirea ochilor, în necuprinsul înălțimii și atotputerniciei sale. Pe noi toți ne-a străpuns cîndva Cuțitul tatălui ; miile de cărți despre tata vorbesc tocmai despre acest unic lucru — despre Cuțit. Toate aceste cărți nu sînt nimic altceva decît scoaterea Cuțitelor din rană.

Întreaga mea biografie îmi apare ca un șir de Cuțite. Cuțitul lui Leon. Nu-i cu putință să nu fi avut și voi un Leon. Omului care, cîndva, în copilărie, se prezenta în numele lui Leon, i-am pus în mînă pînă și o răscumpărare. O furam pe mama, sustrăgeam obiecte valoroase din casă, totul pentru omul care se ivea în numele lui Leon. Într-o zi, unul dintre băieți mi-a spus că Leon mă va ucide, dacă nu-i voi da răscumpărarea. N-am întrebat nici măcar de ce ; în general băieții n-au nevoie de cuvinte ; ei înțeleg că poți fi ucis fără nici un motiv. Urmărit de trimisul lui Leon, într-o sîmbătă, am străbătut în goană o bună parte din oraș și, înspăimîntat, m-am năpustit în curtea casei noastre, unde am dat peste mama : — Cine îl gonește în felul ăsta pe băiat ? Cine e Leon ? Despre cine vorbește ? — l-a întrebat mama pe tata. — Nu l-a văzut niciodată și totuși îi e frică de el ? Poate că Leon nici măcar nu există ? Poate că te-au înșelat ? — Ce răspuns aș fi putut da la asemenea întrebări ? Chiar de pe atunci, sau mai degrabă atunci, am înțeles că graiul omenesc este graiul unor infirmi, că nu are nici început, nici sfîrșit.

Cuțitul lui Leon. Pînă în ziua de azi îmi amintesc de Cuțitul Profesorului Mroz. De cuțitul Locotenentului Mroz. De Cuțitul celor Bogați, celor de Neam. De Cuțitul celor care Șed. De Cuțitul Localnicilor. De Cuțitul Străinilor, care aveau și dreptul să lovească, doar erau străini. Un șir de Cuțite. Un Lanț de Cuțite. În timpul vieții mele au fost uciși cam o sută de milioane de oameni. O, Cuțitele nu știau ce e mila. Și apoi, cum ar fi putut ști ce-i mila, cînd erau Cuțite ?

Un Cuțit impresurat de Cuțite. Întrucît trăiam printre Cuțite, era firesc să fiu toată vremea înspăimîntat. Spaima pentru integritatea mea era cea mai puternică dintre toate. Eram un întreg minunat, neobișnuit, și tocmai de aceea eram înspăimîntat în ce privește integritatea mea. Pentru că eram totodată un întreg fragil, neînchipuit de fragil, artificial. Cred că tocmai această fragilitate mi-a stîrnit gîndurile despre Cuțite. De fapt îmi dădeam într-una seama că pentru o făptură ca mine, în natură nu e loc, că s-a produs o eroare, care acuș-acuș are să fie corectată, iar atunci va urma într-adevăr sfîrșitul. În gîndurile mele vedeam neîncetat un Cuțit deasupra capului. Cuțitul menit să îndrepte greșeala, să corecteze eroarea. Așteptam Cuțitul căci eram O Greșeală.

Așadar, la început a fost greșala, eroarea, pe care acel minunat instrument uman — conștiința — a descoperit-o numaidecît și descoperind-o a dat naștere spaimei, iar spaima a născut gîndurile despre Cuțite. Timpul trebuia curățat, numai astfel amenințarea Cuțitelor s-ar fi curmat. Deci ucideau ca să nu fie uciși. Și eu am fost silit să ucid, ca să nu fiu ucis.

Eu sînt cel care l-am ucis cîndva pe Abel. De atunci sînt cunoscut drept Cain. Afirm însă că atunci s-a produs o încurcătură de nume și pînă în ziua de azi nu se știe care a fost cine ? Care a fost Cain și care Abel ? Cine ucigașul și cine cel ucis ?

Abel

Nici nu știu cum s-a întîmplat. Ședeam într-un fel de sală de așteptare a unei băi — de o sală ca aceea îmi aminteam din prima tinerețe, ședeam acolo cîndva cu tata — era răcoare, ba chiar rece, cu toate că aveam cunoștință despre aburii care se răsuceau dincolo de ușă, la cîțiva metri numai, în baie. Pe faianța galbenă erau zvîrlite niște țoale rupte, iar în jur se foiau oameni, unii îmbrăcați, alții doi ca mine. Ședeam pe un scăunel de bucătărie alb, lăcuit, eram gol, dar nici goliciunea și nici îmbrăcămintea nu atrăgeau aici privirile nimănui. Presentimentul lucrurilor importante neutraliza pînă și probleme atît de uriașe cum ar fi goliciunea. Sînt convins că dacă atunci aș fi avut în fața mea pe cea mai frumoasă dintre frumoasele lumii, așa cum a făcut-o Dumnezeu, n-aș fi luat-o în seamă ; din nefericire, aici trupul n-avea nici o valoare. Din cînd în cînd se deschidea ușa, în prag se ivea un nătărău cu un ulcior de apă fierbinte sau rece într-o mînă, cu un mănunchi de nuiele de mesteacăn în cealaltă, îmi arunca o privire plină de jale, apoi se trăgea iute îndărăt. Ședeam în fața unui grăsan, care prin înfățișare nu se deosebea întru nimic de făpturile ce se tot iveau în ușă, dar — o simțeam — se bucura aici de cu totul alte drepturi. În această oribilă sală de așteptare a băii mă aflam de puțină vreme, dar izbutisem să-mi dau seama oarecum de caracterul ei și al unora dintre făpturile acelea. Grăsanul, care ședea în fața mea, de parcă m-ar fi oprit să intru pînă nu i-aș fi dat răspunsul la cîteva întrebări, era din cale-afară de urît, burduhănos, cu vine pe picioare, cu negi pe nas, totuși avea ceva plăcut. Ședea răscrăcărat pe un scaun la fel cu al meu, avea în față o cană din care scotea fără să se oprească boabe de fasole rotunde, gustoase, pipărate. Le arunca prin buzele groase și era atît de hulpav încît nici nu apuca bine să înghită o porție că își înfunda gura cu alta. Mă privea fără prea mare curiozitate, ceea ce era de înțeles, căci nu-și făcea decît datoria. Dar în loc să treacă la întrebări, strigă : — Marceli ! Marceli ! — Fără măcar să înalțe capul și fără să se întrerupă din mestecatul boabelor de fasole, peste o clipă strigă iar: — Unde ești, Marceli ? Dacă n-ai încredere în noi, mă rog, poftește încoace... Eu n-am să te stingheresc... — Peste o clipă se ivi în spatele lui un fel de scîrnăvie, un pitic cu capul turtit, pistruiat, chel, în schimb cu niște pectorali minunați și picioare la fel de frumoase. În întreaga lui făptură se simțea un fel de înșelătorie, înșelătorie era fie capul turtit, fie torsul minunat. Sprijinindu-se de scaunul grăsanului, îmi zîmbi. Am înțeles de îndată că zîmbetul acela însemna : „De mine n-ai ce te teme, eu sînt prietenul tău, grăsanul ar vrea să te înghită, dar voi face totul să te apăr de el". Deși i-am citit asta în priviri, totuși mi-a fost din capul locului antipatic. Știam că am în fața mea o persoană sucită, hiperdeșteaptă și neajutorată. — Ei, hai, ce mai aștepți ? — zise grăsanul. — Începe... Piticul privea în podea, se vedea că-și adună gîndurile, că stă și chibzuiește cum să facă și cu ce să înceapă. — Abel — rosti el în cele din urmă. — Abel, Abel — îl îngînă grăsanul scuipînd boabele de fasole viermănoase — chiar așa, ți l-am dat pe Abel ca să-ți ușurez misiunea. Nu vreau ca după aceea să te burzuluiești, te cunosc eu, știu de ce ești în stare... Apoi, întorcîndu-se către mine : — Ce te uiți așa ? Fasole nu capeți, e prea devreme, și nici nu se știe dacă ai să capeți. Ai fost și tu flămînd ? Ei, și ce-i cu asta ? Fiecare sector e independent, noi aici nu primim nici un fel de reclamații... Vezi, Marceli, nu-i dau fasole, nu-l mituiesc, dar asta oricum nu va avea nici un fel de urmare. — Nu știu cu ce să încep — făcu piticul. Cu ce vrei — sînt liniștit în privința rezultatului. Te sfătuiesc totuși să eviți atacurile frontale, altminteri ai să pici tu mai intîi, fără să bagi de seamă cînd. — Abel — rosti în sfîrșit cu demnitate piticul — ești Abel, nu-i așa ? spuse cu o intonație ciudată. Am priceput că-mi face concesii și că a început... cu o întrebare din chestionar. — Sînt Abel — am răspuns cu îndrăzneală, aproape cu obrăznicie, ceea ce el nu păru să bage de seamă, pentru că deodată deveni serios. „Acum va trece la un atac frontal și măcar voi afla ce poftește" — am apucat să gîndesc. — Numai nu o lua frontal — îl avertiză încă o dată grăsanul, cu mîna în cană, și o clipă se opri din mestecat. — Nici măcar nu știi de ce acord atîta importanță numelui tău, rosti piticul — Din moment ce ești Abel nu mi te pot închipui fără Cain, și nici pe Cain fără tine, pricepi ? — Pricep, am răspuns. — Ai trăit sub teroarea lui Cain, ai suferit de complexul lui Cain, de complexul cuțitului, toată viața te-ai temut că ai să fii ucis de Cain, nu-i așa ? — Așa, e am răspuns. — Da, dar să nu crezi că el, Cain, ar fi fost într-o situație mai bună. Desigur, Cain a socotit uciderea ta drept o vocație, dar și el s-a temut de cuțit, mai ales că totul în jur era atît de fluid. Abel, așadar toată viața ai tremurat de cuțitul lui Cain... Ți-a fost frică toată viața de Cain, ca să zic așa, te-ai temut de el în fiecare persoană ?

— Am tremurat, am răspuns. — Ai tremurat de frica lui Cain, repetă piticul, iar Cain tremura la fel ca tine, dacă nu de frica ta, de frica... Ajungînd aici, piticul se uită la grăsan. — Bine, bine, te ascult, zîmbi grăsanul, dă-i înainte, Marceli, dă-i înainte. — Din spaima asta de Cain — continuă piticul — din spaima asta a decurs spaima ta de toți și de toate, de suferință și de sărăcie. Nu-i așa că toată viața te-ai simțit nedemn ? E limpede că așa a fost. Din moment ce puteai fi ucis în orice clipă, cum era să te simți altfel ? Chiar și în fața femeilor, deși li te-ai împotrivit uneori... — Așa a fost, am spus. — Nu trebuie să mă privești atît de stăruitor. Marceli, strigă grăsanul, — alte lucruri am auzit pe aici. A descoperit America ! I se pare că a descoperit America. Toarnă peste mine un ulcior cu apă fierbinte, c-am înghețat ! Toarnă, prostule strigă spre cineva care se apropiase cu ulciorul și rămăsese cu ochii holbați la mine. — Da, continuă Marceli, spaimele astea produc... măcelăreala. De spaimă unii îi ucid pe ceilalți. Nici măcar Cain, acest cavaler al cuțitului, strigă el deodată, nu-i vinovat, nici el n-a fost decît o unealtă a spaimei. — Adu-i aminte că era de ajuns să-l privească o femeie, ca să-l dea gata ! Uita de spaimă și trăia ! Ce fel de imagine îi oferi ? zbiera înainte grăsanul, șiroind de apa turnată pe el din ulcior. — Pentru ce ? protestă piticul. Se știe doar că, fără înșelăciune, totul s-ar fi stins. — Tu o numești înșelăciune, eunucule? grohăi grăsanul. — Spaimă, spaimă, continuă cu demnitate piticul — spaimă, la nesfîrșit, iată capitolele cărții principale... La urmă am să-i amintesc ceva ce a văzut chiar el cu ochii lui de ani în șir, i se adresă grăsanului. Am să-i amintesc propria lui frică, am să-i aduc aminte că la jocul ăsta n-a participat nici măcar o oră ! Așa-i că am dreptate ? întrebă adresîndu-mi-se. — E adevărat, am răspuns. — Ei, i se adresă piticul grăsanului. — Ei, ei, îl îngînă în batjocoră grăsanul. Hai, zi-i înainte... — Așadar, deodată piticul îmi puse mîna pe umăr, strigă acum că totul a fost josnic, oribil, nedemn și prostesc, prostesc. Spune-o chiar în clipa asta. Aruncă-le adevărul la picioare ! Zvîrlindu-mi aceste cuvinte, piticul rămase cu privirile ațintite spre gura mea, cerîndu-mi parcă să-i îndeplinesc pe loc porunca.

Am deschis gura, ca să repet după el cuvintele care ar fi putut fi ale mele, cînd — spre uimirea mea — m-am auzit spunînd : Ba de loc. Așa cum a fost, a fost bine. Întotdeauna a fost bine...

— Ei vezi, grohăi grăsanul, oprindu-se în sfîrșit din mîncatul boabelor de fasole, te-ai convins singur cum sînt. Plîng, gem, se văicăresc, cer schimbări, iar la urmă ei singuri spun că totul a fost bine. Că toate au fost așa cum s-a cuvenit să fie.

Și grohăind, grăsanul începu să azvîrle cu boabe de fasole pe care, spre mulțumirea lui, eu le prindeam iute din zbor și le înghițeam.

În românește de Olga ZAICIK

POEŢI BELGRĂDENI

**în traducerea lui Adam PUSLOJIĆ
şi Nichita STANESCU**

Petar Gudeli

Scurtă e vara aceasta

Scurtă e vara aceasta Iisuse :
trei fire de văpaie în gene.
Nici n-am clipit şi toamna —
gheaţă, beznă.

Femeia în cîmpie

M-a surprins noaptea cu o femeie în cîmpie.
M-a prins la cină.

Precum uliul pe şoareci, precum ereţii
gustînd din păsări, — i-am sorbit de sub
limbă. Cu lingura de lemn şi cu
limba îi scoteam afară miere şi sînge.

Sîngele gîlgîia în cana mea de os.
Faţa, fruntea, ochii, în cină
mi le-am înmuiat.

Am sfărîmat gura femeii
şi setea mi-am astîmpărat-o.
Aidoma şopîrlei aţîţate, limba ei
mi-a jucat pe limbă.
După datină veche-a bărbatului
am străbătut-o.
Ţeasta i-am spart-o ; cu copita
i-am sorbit sîngele.

Binecuvîntată fie, săraca mea cină
din cîmp !
Binecuvîntată căsăpire strămoşească...
şi licărul luminii, izbucnit pe sîngele scurs !
Şi mîinile mele, fie-mi binecuvîntate
cele ridicînd la gură craniul ei,
şi binecuvîntată gura care-i soarbe sîngele.
Binecuvîntată smoala cerului şi a ţărînii !

Am jupuit rochiile şi carnea.
Pietros şi zvelt s-a-ncolăcit pe mine scheletul.
Prin două rînduri de dinţi izbucnea sîngele
ca de bronz, hrănitor, plin de iarbă nerumegată.
I-am înfipt ghearele-n coaste,
limba sub limbă.
Am siluit os de femeie.

Am cinat femeia pe străfundul fîntînii
lumii, — în cîmpie. Mîinile şi iarba
dinaintea mea, s-au cuprins de un licăr
al sîngelui blînd. Am fost obosit şi
liniştit precum acela ce şi-a săvîrşit
lucrarea. Sufletul meu, în formă
de flacără cu trei limbi se zbătea
în cîmpie.

Cenuşa răsăritului rostogolea
trei stele însîngerate.

Milan Komnenici

Miserere

Orele ultime, ore de fericire întoarse spre
începuturi
nu le atinge vorbirea noastră
şi nu le tulbură vieţile noastre transparenţa despărţirii.
Fericire fără martori, fericire căreia nu i te poţi
opune, —
dorită de o sută de ori, de o sută de ori neştiută,
fericire a nimănuia.

În drumul ei fiece naştere se iluminează
şi fiece moarte piere-nghiţită în falia lumii.
Astfel ne sînt naşterile altora, depărtate
şi unică propria moarte.

Vei avea o lamă de cuţit în pupilă
roua înjunghierii cînd se va coace.

Milan Milişici

Crezînd în obiecte

Crezînd în obiecte-mi cred mie însumi,
că am să le folosesc pîn-la ultima răsuflare.
Sfîrşitul cel care-mi amărăşte gura de dimineaţă
se-apropie de mine împărţitul
între ceea ce am şi ceea ce nu am.

Dar obiectele să le-ngrămădim,
să ne împuternicim peste ele,
fel şi chip folosindu-le, pipăindu-le, iubindu-le.

Adoratele forme în care mi le-nchipui
cînd ele se dezvelesc în spaţii,
cupiditatea dulce deşirîndu-şi-o :
în prelungirea visului,
nălucă dragă a posesiunii !

A iubi obiectele,
a le alege amănunţit.
A le vădi aleşilor, şi la nevoie
sfărîmîndu-le cu amărîtă dragoste.
A tălmăci durerea care ne apasă
ca pe o prevestire de coşmar.

Şi goi, atuncea ne-ntîmplăm printre obiectele
ce ne continuă astfel,
ciobind întregul şi spiritul lui
pe care în timp
l-am durat...

Desene de Lazar VUJAKLIJ

Radomir Andrici

Inimă de cusut

Maică-mea n-are maşină de cusut
ci inimă de cusut

Cu ea coase haina ruptă
şi îmi cîrpeşte zdrenţele sufletului

Nu se intră în camera ei
cu arma pe umăr
ci
cu o floare în dinţi

În prezenţa ei totul este curat. —
şi pielea mea şi ce-i sub ea.

Prima oară în genunchi

Îngenuncheat vreau să stau,
cînd mă gîndesc la priveliştile
ce n-am să le văd niciodată aievea.

Epitaf

Suliţa înfiptă în mormîntul meu
poate că vă va spune ceva mai mult
decît faptul că am purtat-o.

Predrag Ciudici

Furtuna

În cinstea lui Bach se pregăteşte furtuna.
Ea va dura mai multe zile.
Înspăimîntaţi sunt peştii şi păsările,
înspăimîntate cîmpiile, mările.
Înspăimîntată se-nclină pînă la pămînt
coroana arţarului.

Se slăveşte suta de ani a lui Bach :
Pămîntul cutremura-se-va
iar Domnul, după veşnice pregătiri,
întrigurat va cînta la orgă.

Ibrahim Hagici

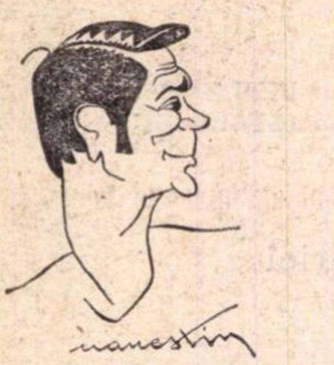
Stele, oameni

Stăm laolaltă şi taciturn
numărăm stelele

Sunt oameni din ce în ce mai puţini
lîngă mine.
Pe cer mai multe stele, mereu.

Lumina lor ne momeşte.
Smoală curge din ochii noştri

Şi-acum numai eu
număr stelele-n cer
dar lîngă mine nu mai e nimeni.



ION BESOIU:

„Cinematografia noastră a intrat într-o zodie fericită"

— Dacă vi s-ar pune condiția să renunțați la activitatea dv. teatrală și „telegenică", pentru a continua să jucați în film, ați face acest lucru?

— Nu mi se pare o condiție absurdă. Evident că aș renunța la tot și toate, dar nu pentru o perioadă îndelungată; ador cinematograful, însă pînă la urmă m-ar obosi problemele administrative. De fapt eu nu cred că există o distincție netă, de profesie sau vocație, între actorul de teatru și cel de film. Un mare interpret poate fi la fel de autentic și într-un domeniu și în celălalt. Laurence Olivier sau Cerkasov sînt exemple care vorbesc singure. Dar Vraca, ultimul nostru mare actor al școlii romantice, „teatral" prin timbru și gest, nu realiza un minunat rol în **Tudor**? Dacă privim comparativ un film al lui Yves Montand și Serge Reggiani, de acum 20 de ani, și unul de azi, ne dăm seama că „a fi teatral" înseamnă doar că nu te-ai obișnuit cu aparatul, că ai încă un exercițiu insuficient.

— Ați jucat în cele mai diferite genuri, ați turnat cu aproape toți regizorii noștri. Care dintre calitățile dv. credeți că v-a ajutat pentru a fi ales de atîtea ori și în atît de diferite roluri?

— Nu știu. Poate a fost efectul publicitar al premiului de la Mamaia, poate că reușisem să mă deprind cu platoul, poate a fost o modă, dar aș vrea să nu fi fost nici unul dintre aceste motive

— Vi se părea util Festivalul național al filmului de la Mamaia?

— Confruntarea este oricînd necesară. Apoi, Festivalul reușise să incite ambiția fiecărui interpret, fiecărui realizator. Am sentimentul că se creaseră de asemenea și premisele lansării filmului românesc pe piața internațională.

— Astăzi ați refuza vreunul din rolurile interpretate pînă acum?

— Nu, cred că fiecare dintre ele a constituit pentru mine o experiență utilă, indiferent de valoarea filmelor. După părerea mea, continuitatea este una din condițiile cele mai importante pentru un actor de film. Sînt fericit că am lucrat cu atîți regizori. Nu-i mai numesc, ar fi prea lungă înșirarea numelor lor. Sînt bucuros că am jucat în filmul lui N. Breban, care, de la prima sa peliculă, posedă calitățile unui experimentat regizor: știe să ceară, cu fermitate, absolut toate detaliile coincizînd cu un gust sigur și cu o cultură vastă. Îmi pare bine că am jucat în **Mihai Viteazul** și că turnez acum în **Puterea și Adevărul**. Mă nemulțumește însă că n-am apucat să lucrez, încă, în film, cu Ciulei, Pintilie, Malvina Urșianu, Iulian Mihu, sau cu regizorii din noua generație. Ei lucrînd atît de puțin, suferim și noi, actorii.

— Despre cinematografia românească...

— Cred că nu mai trebuie să ne lamentăm atît. Fără să fiu de acord cu cei care, subliniindu-i „tinerețea", o privesc concesiv, mi se pare că nu trebuie nici să ne comparăm mereu cu cei care produc sute de filme pe an și care, e firesc, reușesc să realizeze mai multe capodopere în timp mai scurt. Am depășit stadiul salturilor eroice, filmele noastre s-au afirmat prin premiile obținute la cîteva competiții internaționale importante. Iar acum sînt gata alte filme de calitate **Printre colinele verzi, Mihai Viteazul, Serata.** Avem și operatori — artiști deosebiți; avem și critici ca Suchianu sau Ecaterina Oproiu. Putem spune, mi se pare, că cinematografia noastră a intrat într-o zodie fericită.

Rep.

Comando — un fenomen spectaculos

Formația militară de tip nou numită „comando" este un fenomen interesant, amestec paradoxal de individual și colectiv, de inițiativă personală și disciplină de grup.

Cinematograful a utilizat adeseori această sursă de inspirație. Isprăvile unor asemenea eroi speciali sînt spectaculoase și misterioase. Uneori, filmul relatează istoricește fidel aceste aventuri. Așa a fost *Bătălia pentru apa grea*, care a avut (vorbesc de film) un lung și internațional succes de public. De altfel, protagoniștii reconstituirii erau chiar persoanele care executaseră periculoasa operație la timpul ei.

Cînd cineastul o ia razna cu imaginația polițistă, personală, asta se simte și, în mare parte, deranjează, rupe vraja, taie curentul de adeziune la poveste a spectatorului. Iată pentru ce va fi o calitate, un merit pentru filmul lui Frank Kramer, *Cinci pentru infern*, că descrie fapte realmente întîmplate în timpul campaniei americanilor în Italia, în vara lui 1944, în regiunea Anzio. Filmul mai este adevărat și pentru calitatea acrobatică a protagoniștilor. Într-adevăr, gimnastica lor iscusită, miracolele de atletism sînt însușiri primordiale, condiție *sine qua non* a unor oameni capabili de vitejii musculare care depășesc chiar și nivelul artiștilor de circ. Iată de ce genericul filmului de care ne ocupăm este mai mult decît un generic, este un adevărat prolog, o introducere tot atît de dramatică, de spectaculoasă, cît și tratarea. Ni se arată un cîmp de antrenament polisportiv al pepinierei de tineri din care se vor alege membrii echipelor de comando. Nu zic că aceasta e partea cea mai palpitantă, căci acele minuni fizice personale le regăsim în întregul film. Grație lor, grație caracterului lor sigur palpitant, povestea își poate permite să fie monotonă fără a deveni plicticoasă. În fond, monoton n-ar fi cuvîntul potrivit. Aventura e destul de variată, căci are trei orizonturi diferite. Întîi: antrenamentul sportiv la tabăra de exercițiu. Al doilea: pătrunderea treptată a celor cinci în liniile germane; răzbaterea lor pînă la vila unde se află comandamentul suprem. Drum făcut numai din păcăleli succesive. Păcăleli oarecum pe față, nu prin ascundere. Cei cinci sînt deghizați în militari germani și trebuie să aiurească sentinelele sau oricare alți militari ce le ies în cale. Tot acest drum de pătrundere cerea, pe lîngă uniformă nemțească, încă trei calități: o perfectă vorbire în limba germană, un mare talent de a mistifica pe interlocutor, în sfîrșit o mare gamă de mijloace fizice de luptă în momentele (destul de dese) cînd se îngroșa gluma și cînd, cu toată șmecheria lor, băieții era demascați. A treia fază a filmului este lupta cea mare pentru a pune mîna pe planul german de joncțiune a celor două armate nemțești, cea de la nord cu cea de la sud, planul K, avînd ca scop încercuirea trupelor americane. Planul se afla în casa de fier din biroul generalului, șeful marelui cartier. Cei cinci trebuiau să fotografieze planul și să-l pună la loc în seif, astfel ca germanii să nu știe că americanii îl cunosc. Echipa „celor cinci din infern" reușește asta. Nemții nu bagă de seamă, convinși că americanii nu reușiseră să deschidă seiful, pe care îl găsesc intact și încuiat. Totuși descoperă prezența americanilor acolo; o luptă teribilă se încinge. Luptă unde desigur gloanțele erau oarbe, dar săriturile, plonjoanele, cățărările, figurile de jiu-jitsu, box, karaté erau reale.

Pentru aceste motive filmul e plăcut de văzut, nu e monoton și conține, în fond, o idee gravă, căci un comando are o psihologie destul de complexă și, mai ales, profund stimabilă. Că drama lor și-o poartă cu dezinvoltură, cu eleganță, grație, filozofie și surîs, asta face din ei personaje destul de interesante. Și de care cinematograful nu a abuzat.

Vrînd să cunosc amănunte care nu figurează în film, am citit un pliant întocmit de casa producătoare, tipărit luxos, ilustrat frumos și dezvăluind amănunte din subiect pe care filmul însuși le ignoră. De pildă, acest prospect de propagandă ne spune că frumoasa spioană Helga este scăpată de la plutonul de execuție de amicii ei americani, ceea ce îi dă prilejul să ucidă ea pe șeful neamț, pe colonelul Müller, pe care amintitul pliant îl retrogradează și-l face simplu căpitan, și care, de altfel, nu moare de loc. Autorilor acestui rezumat le plac enigmele. Astfel, ei spun că atunci cînd tinerii comando deschid seiful, acesta, prevăzut cu un mecanism diabolic, explodează. Deci americanii nu vor mai putea pune mîna pe plan, ci doar pe cenușa acestuia. Dar tot casa producătoare ne asigură că planul va fi ascuns într-o minge și dus la destinație. Asta pentru că misterul, enigma indescifrabilă atrage... Amintesc de toate acestea pentru că problema e mult mai gravă și mult mai generală. Uneori socotelile comerciale ale producătorului produc erori mai puțin inofensive decît cele povestite mai sus.

De altfel, îmi propun să public odată un volumaș-erată al tuturor rezumatelor mincinoase ale subiectelor de film presărate prin dicționare, istorii, cronici și alte asemenea.

D. I. SUCHIANU

Stroheim

sau realitatea eliberată

Spre deosebire de alte arte, cinematograful s-a născut direct ca artă, fără să fi apucat să pună vreodată picioarele pe pămînt, așa cum făcuseră, cu milenii înainte, literatura muzica, pictura. Aceste muze cu trenele zdrențuite făcuseră întîi o lungă, inconștientă ucenicie, pe lîngă viață. Cinematograful a crescut, abstract și sintetic, dintr-o convenție, ca un copac pe un acoperiș, și toate aberațiile în care s-a angajat provin din această lipsă de „origine socială", din faptul că, în timp ce în perioadele de criză alte arte își adînceau rădăcinile în pămînt, opintindu-se spre înalt, el trebuia să-și aplece coroana, și așa săracă, spre a privi în jos. Iată de ce filmul e o artă în condiția căreia a intrat de la bun început noțiunea de umilință, și iată de ce există chiar azi locuri pe suprafața planetei, și chiar a continentului, în care a fi regizor de film înseamnă a accepta una din profesiile cele mai umilitoare.

Umilința aceasta ucigătoare provine din dependența față de un întreg sistem de intermediari care separă filmul de pămînt și care ține cu tot dinadinsul să-l mențină în convenția sa generatoare de alte și alte convenții, să-l cultive pe acoperișul lui arid sau, dacă s-ar putea, chiar în ghivece.

*

Stroheim este prima victimă și primul martir al acestui sistem. El este întîiul care a vrut să facă filmului o baie de viață, să coboare filmul în noroi, pentru a putea abia pe urmă să-l curețe fîșie de fîșie: să stilizeze viața, abia după ce ea va fi fost frecventată cu adevărat; să evite stilizarea unei convenții (o determinare de gradul doi), să ducă întîi convenția la viață și abia pe urmă să o stilizeze.

Toți, pînă la Stroheim, se prosternau, prin intermediul producătorului, unui public convențional, imaginat de însuși producătorul anume pentru a prostitua arta și a o scoate din sacra ei austeritate, evident mai săracă în posibilități de multiplicare și de profit; public care, mimetic cum era, ar fi acceptat la început orice drum, dar care, poftit pe acest drum facil, se și găsea în plin proces de înstrăinare și degradare. Stroheim a fost primul, de la întemeierea Hollywood-ului, care a refuzat să creadă în acest public, care s-a încăpățînat să nu gîndească la el, care s-a înverșunat să creadă numai în sine, numai în publicul din sine, numai în acest virtual public care apare inevitabil o dată cu fiecare artist de geniu, cu fiecare nouă posibilitate de opțiune. În istoria filmului, Stroheim inaugurează nonconformismul și curmă epoca de compromis dintre artist și producător.

...Epocă presărată de atunci cu victime...

*

Închipuiți-vă un scriitor care n-ar avea libertatea de a-și duce fraza pînă la capăt pentru că o vergea a cuiva, care stă deasupra creștetului său, i-ar lovi degetele la cea mai mică, închipuită, greșeală. E, bineînțeles, o reducere la absurd. În cazul scriitorului, pedeapsa pare demențială (și, de altfel, el își poate termina opera chiar așa, iar bucata de hîrtie poate să-i dea o celebritate chiar postumă). Pe cînd, în cazul regizorului, vergeaua funcționează din plin. Stroheim trebuie să-și arate la sfîrșitul fiecărei săptămîni ce a turnat, iar producătorul să spună dacă poate sau nu continua. Sînt invocate dificultățile financiare, crizele de tot felul, filmul trebuie să placă „publicului", să fie „înțeles de public" Dar motivul adevărat este nu numai acesta: precedentul nu trebuie creat, filmul trebuie menținut pe planșeul său artificial, ereticii nu trebuie să ajungă în fața publicului. Stroheim e primul care arată că acest public este o plăsmuire, un scut pe care producătorii îl string în brațe pentru a se apăra. El refuză acest public, îl denunță ca nereal. Producătorii nu îl iartă. Așa se explică de ce a făcut doar șase filme, dintre care trei trunchiate sălbatic de nedoriții săi colaboratori.

*

Un public obișnuit, nici măcar de cinematecă, urmărește azi înfiorat aceste stranii pelicule datînd de 45—50 de ani, iar spectatorul lucid se cutremură la gîndul că ele ar fi putut să nu existe, cînd adversarii lor au dispărut doar cu totul sau, în cel mai bun caz, au lăsat niște nume rău famate. (Thalberg, persecutorul principal de la **Universal** și **Metro**, Rupert Julian, masacratorul **Călușeilor**, June Mathis, cel care a sacrificat **Nebunia femeilor...**).

Bizară ironie: uneori se aplaudă chiar la scenă deschisă. E timpul, deci, să ne întrebăm în ce măsură trebuie să vedem în Stroheim un exemplu etic sau și un mare precursor.

Rapacitate, *unul din momentele definitorii ale artei lui Stroheim*

În comparație cu ale predecesorilor — Griffith și Chaplin — inovațiile lui Stroheim nu par mai puțini firești și necesare epocii pe care o trăia. Privirea crudă, sardonică, demoniacă asupra realității nu are bineînțeles universalitatea viziunii acelora, dar deschide drumul spre „cealaltă" parte a lumii, spre latura nevăzută a lucrurilor, fapt cel puțin la fel de important. Nebunia sentimentelor din **Greed** sau **Foolish wives** face breșă în modul unilateral de a vedea al contemporanilor. O ură baudelairiană izbește în plin puritanismul epocii. Toate filmele lui Stroheim se petrec în medii ciudate, singulare, extraordinare. Escaladări de munți, serbări marine, manevre militare, ritualuri vrăjitorești — iată macrocosmosul său. Personajele sînt devorate de pasiuni gratuite, de monomanii acaparatoare. Și totuși, în microcosmosul formei, sarcasmul regizorului se realizează prin procedee strict realiste. Gros-planuri obsedante asupra unor chipuri secundare **(Nebunia femeilor, Caruselul)**, panoramice infinite asupra unor peisaje simbolice **(Soții orbi)**, suite de portrete secționînd inopinat acțiunea (idem)... Alteori sîntem proiectați prin exactitate în plin jurnal de actualități; coborîrea dintr-un tramvai, o stradă filmată de sus, pompierii din San Francisco, peisajele de la marginea orașelor **(Rapacitate)** sînt adevărate documente de epocă. Stroheim nu arată doar ceea ce face sau vede eroul său, ci tot ce ar putea, uneori din unghiuri arbitrare, să-i sugereze psihologia. Libertatea sa este o crudă libertate a mișcării.

Romulus RUSAN

Pe paralela finlandeză

Probabil, se vor întreba unii, cum e cu putință ca un regizor român să pună în scenă o piesă italiană[1]), *în limba finlandeză, știut fiind faptul că sus-numitul nu pretinde că ar fi învățat peste noapte graiul în care a fost scrisă Kalevala.*

Dacă vă voi răspunde simplu: folosind un translator și un text bilingv, voi escamota esențialul. Teatrul, arta nuanței de verb în mișcare, nu poate fi tratat gen juxtă. Și atunci?

Mi-ar fi greu să răspund detaliat, din pricina spațiului. Ar fi nevoie de un film al repetițiilor sau de un jurnal de lucru, pentru a vă demonstra convingător procesul osmotic ce se petrece pe parcursul lucrului. Altfel, veți privi cu scepticism afirmația mea, cum că, după o săptămînă, poți opri actorul pe un cuvînt pentru a-i lămuri înțelesurile. Că îmbolnăvindu-se traducătorul (natural nu în primele două săptămîni), poți repeta totuși. Sau, mai mult chiar, că înainte de începerea repetițiilor propriu-zise, verifici traducerea și o îmbunătățești!

Cum eram la a doua experiență de acest fel (cu cîtva timp înainte montasem o comedie franceză în limba ebraică[2]), *n-am avut „angoase existențiale" sau, dacă vreți dumneavoastră, „creatoare".*

Intuitiv am simțit întotdeauna că bariera lingvistică nu este de netrecut în teatru. Nu mă refer doar la vizionarea unui spectacol într-o limbă necunoscută, ci la limbajul *teatral.*

În teatru (desigur nu numai în teatru!), contează ideea plasticizată, dinamizată, transformată în imagine dialectică. Dialogul de „idei în acțiune" suportă translația, suportă sugestia. Poate fi dirijat, chiar și fără bagheta conducătorului de orchestră. Există (și experiența mi-a confirmat-o), o comunicare scenică ce șterge barierele vorbei. (Asta nu vrea să fie un îndemn la incultură, la neglijarea studiului limbilor străine. Dimpotrivă! Comunicarea directă, în limba maternă a actorului facilitează imens munca!). Există un internaționalism scenic, după cum există obiceiuri bune și rele, pe care noi histrionii le avem, pe toate meridianele.

Actorii finlandezi reacționau prompt la acest fel de experiență, pentru că nu era nici prima, nici ultima. Înaintea mea, lucraseră — printre alții — cu Clifford Williams, cu Peter Palitsch, cu Adam Hanuszkiewicz. După mine, venea Tovstonogov.

Erau obișnuiți. Mai mult chiar, erau convinși de utilitatea, de necesitatea acestor eforturi, care le deschideau noi orizonturi, care-i obligau la ieșirea din rutină, la remodelare. În programul Teatrului Național din Helsinki, prezența unuia sau mai multor oaspeți străini este un punct de onoare. Și nu pentru că teatrul finlandez n-ar avea proprii săi regizori de prestigiu. Jack Wittika, Karl Holmberg sau Carl-Axel Heiknert sînt nume ce s-au impus, nu numai la Helsinki. Atunci? Pentru simplul motiv că teatrul actual nu mai poate, fără riscul provincializării, să ignore experiențele de aiurea. Scena contemporană cere un continuu schimb de valori, ce nu converg spre ștergerea specificității, ci dimpotrivă o definesc mai clar, mai autentic, o feresc de imitație stupidă, de pastișă snoabă, de plagiat.

Henric IV *de Pirandello, spectacolul finlandez semnat de Lucian Giurchescu*

Faptul că Liviu Ciulei, David Esrig, sau Dinu Cernescu, Radu Penciulescu sau Andrei Șerban (care a montat cu brio Măsură pentru măsură *la Lila Theater din Helsinki) sînt solicitați alături de Barrault, Brook, Vilar sau Peter Stein, faptul că Dan Nemțeanu, Sanda Mușatescu, Popescu Udriște, Florica Mălureanu, sau Adriana Leonescu „fac succese" cu scenografiile lor la Praga, Helsinki sau Bonn, Haifa sau Belgrad, nu numai că e un motiv de mîndrie, ci și unul care ne obligă să gîndim că, poate, ar fi cazul să învățăm cîte ceva de la alții, să ne învățăm cu acest „altceva".*

La sfîrșitul acestor rînduri, deși nu vreau să fac un pomelnic din citate pentru a nu lăsa impresia că, împreună cu Sanda Mușatescu, am făcut doar o „experiență" sau o excursie de agrement, îmi voi permite să termin cu cîteva aprecieri ale cronicarilor finlandezi: „Scenografia doamnei Sanda Mușatescu a fost un suport excepțional pentru spectacol" (Sole-Uexkull în Helsingin Sanomat*); „Spectacolul Teatrului Național, în regia lui Lucian Giurchescu, a fost de o claritate deosebită. A fost excelent gîndit. Regizorul a reușit o excelentă diferențiere a planurilor tragi-comice" (Ilse Rautio în* Ilta Sanomat*); „Cei doi artiști români care au montat* Henric al IV-lea *dovedesc o calitate deosebită și reușesc să ne facă a înțelege și mai bine de ce teatrul românesc contemporan are un nivel atît de ridicat" (Marija Savutie în* Kansas Uutiset*).*

Lucian GIURCHESCU

---

[1]) E vorba de **Henric al IV-lea** de Pirandello, montat, în colaborare cu scenografa Sanda Mușatescu, la Teatrul Național din Helsinki.

[2]) **Fanny** de Pagnol (scenografia Dan Nemțeanu), Teatrul Municipal din Haifa.

Turnee în București: Teatrul din Piatra Neamț

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț este, deocamdată, singurul care, adoptînd acest nume, a dovedit că-l și merită. Spectacolele sale au un spirit juvenil petulant și-și propun țeluri creatoare consonante cu aspirațiile estetice ale generațiilor noi. **Harap Alb** e o tinerească și modernă reprezentare a unui basm românesc, căci aici umorul lui Creangă a fost tradus plastic în metafore subțiri, de o esențializată eleganță, cu fine inflexiuni de parodie, folclorul moldovenesc impregnîndu-se, cu aromele sale fruste, în comentariul scenic, în imagistica pantomimei, larg folosită, în veșmintele ca niște ghirlande aeriene de ciucuri colorați ce înconjoară diafan — și nu îmbracă — trupurile.

Întreaga montare — realizată unitar de regizoarea Zoe Anghel-Stanca și scenografii Vladimir Popov și Diana Ioan — e guvernată de ideea surprinzătoare a lui George Călinescu (unicul exeget al „teatralității" prozei lui Creangă) că scriitorul a „dramatizat" basmul popular, arta sa înrudindu-se cu a lui Caragiale, amîndoi alternînd dialogul cu false comunicări, lipsite de obiectivitate, ce trebuiesc reprezentate scenic ca parte a monologistului, poveștile fiind, toate, „părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică".

Chiar astfel e și conceput spectacolul, un povestitor (Corneliu Dan Borcia) relatînd de pe scenă ori din sală, în timp ce filmul peripețiilor — alternînd vesele pantomime, foarte spirituale personificări și transgresări ale realului în fabulos, precum și excelente parodii bufe — se derulează în ritm gimnast (cu frumoasa, originala, mișcare scenică îngrijită de Gheorghe Căciuleanu) în atmosfera de „realism poznaș", consubstanțială prozei ilustrului humuleștean.

În semicercul compus din douăsprezece panouri albe, semnificînd lunile anului în curgerea vremii, aleargă, neostoiți, feciorii de împărat după glorie (foarte nostim Prîslea, tînărul Constantin Cojocaru), flăcăii și fetele după dragoste (de o mare precizie în execuție și cu un admirabil simț scenic Fata lui Roș-Împărat, Lucia Ștefănescu), argonauții moldavi, Gerilă (Boris Petroff), Flămînzilă (A. Lazăr), Setilă (Valentin Uritescu), Ochilă (Constantin Ghenescu), Păsărilă (Mitică Popescu), miraculosul cal înaripat (într-o puternic caracterizată factură burlescă datorată talentului comic al lui V. Uritescu), crai, crăiese, sfetnici, un spîn (cam spînatec și artistic — Ieronim Crișan), felurită lume de poveste, într-o policromie feerică și un efort reglat cu metronomul și compasul, dar adesea de o încîntătoare poezie umoristică.

E drept că spre final glumele voinicilor nu-și mai află echivalențe scenice, ci se suprapun doar verbal, fantezia se mai sleiește prin repetarea comparațiilor, actorii mai debili ies din personaje. Intervențiile „regizorale" ale povestitorului sînt, toate, inutile. Nimeni nu reușește însă să destrame viziunea organică și integralitatea acestei lucrări scenice în care textul, regia, scenografia, mișcarea, muzica, luminile colorate se îmbină armonios pentru a ne evoca atît tandra copilărie închisă într-un mit românesc, cît și vrednica bărbăție, glumeață dar neînduplecată, mereu actuală, a poporului care l-a zămislit.

Al doilea spectacol de turneu, **Balul hoților** de Anouilh — pe care ni l-a arătat, cu mulți ani în urmă și André Barsacq, într-o călătorie a **Atélier**-ului parizian la București — a fost gîndit cu aceeași atitudine creatoare față de piesă. E o farsă dansantă, farandola aceasta guignolescă, a unor pungași, dame de societate înaltă, lorzi cretinizați, îndrăgostiți inocenți, vînători de zestre imbecili și un muzicant ciudat care comentează întîmplările, fiind gîndită de dramaturg ca o grefă modernă a comediei dell'arte în trupul pe atunci (în 1932) cam veșted al comediei franceze. E totuși ceva îndoielnic, de un gust îndoielnic, în această combinație — meditează un bun și vechi critic, amic al lui Anouilh, Paul Blanchart, — se vede mai puțin inspirația și mai degrabă dibăcia, convenția mai mult decît invenția și se vădește, mai apăsat ca în alte piese, eclipsa de luciditate în discernerea scenei substanțiale de cupletul mediocru. Aș adăuga că fiorul, autentic, al tendinței spre evaziune din cotidian și nevoia lirică de schimbare continuă a identității în aspirația spre ideal sînt tarate de demonstrativism.

Atitudinea creatoare a lui Radu Penciulescu, care a fost sprijinită de costumele Gabrielei Nazarie, se manifestă, în esență, în direcția surclasării abilei arhitecturi interioare și caracterului coregrafic, exterior al piesei, pe scenă edificîndu-se astfel, pe datele lucrării, un spectacol al stărilor sociale și psihologice incongruente ce se pot schimba oricînd între ele, într-o parodie nu numai a onorabilității, ci și a melodramei ce o folosea ca motiv artistic. Totuși spectacolul, care începe în scherzando și continuă în ralentando, dă senzații curioase cînd de vacuum comic — în care gesturile și vorbele par a se produce sub clopot pneumatic —, cînd de glumă indigestă, cînd de tachinerie zaharisită la modul diletant. Absolut inexplicabil, mai toți actorii (exceptîndu-i pe Adria Pamfil-Almăjan și Mitică Popescu) au jucat rău și sub-rău, în tonuri țipate sau guturale, cu frazări bolovănoase și comportări dezordonate, ca într-o peliculă veche, cu sunetul decalat față de imagine și interpreți precipitați ori încetiniți de capriciul manivelei de turnare. Construită, desigur, cu acribie dar rămînînd mată ca aspect și vidă în interior, reprezentația a însemnat, cu toată părerea de rău, o decepție.

Valentin SILVESTRU

DAN ALEXANDRESCU:

„Nu vreau un spectacol bun, ci un teatru bun"

— Din această toamnă v-ați „fixat" la Arad în calitate de director al teatrului de stat. Cu ce gînduri ați început noua activitate?

— Avem toate condițiile ca pe viitor să se vorbească nu că e un spectacol bun la Arad, ci un teatru bun. Dorim să participăm cît mai onorabil la decada dramaturgiei naționale și să continuăm schimburile de turnee cu teatrele din Bekescsaba (R. P. Ungară) și Sabaț (R. F. S. Iugoslavia).

— Bineînțeles fără a neglija publicul arădean.

— Un teatru servit cu credință nu-și poate pierde niciodată spectatorii. Totuși, pentru atragerea unui public cît mai numeros în sala de spectacol vom întreprinde cîteva acțiuni deosebite. Astfel vom prezenta un ciclu de istorie a teatrului cu colaborarea unor conferențiari competenți, iar lunar un actor din București va fi invitat la Arad unde se vor da gratuit spectacole de poezie pentru tineret. Iată, deci, că fără „flori de cactus" și fără „berze pe acoperiș" poți să ai un public credincios.

— Ce proiecte aveți cu sala studio?

— În cinstea aniversării partidului aș dori ca sala studio să găzduiască un festival de teatru direct între autori, creatori și public, la care să participe, cu deosebire în acest an, promoția '71 de regizori — cu spectacole întregi sau fragmente. Va fi astfel o primăvară și a regiei românești la Arad. Pentru actuala stagiune studiem posibilitatea montării piesei debutantului în dramaturgie Gheorghe Schwartz. **Bulgărele de aur,** împreună cu două piese într-un act de Teodor Mazilu (publicate în **România literară**). Profit de pagina revistei pentru a invita autorii să ne ofere partituri pe care să le lucrăm în acest laborator.

— Montarea unor piese moderne necesită performanțe actoricești și, sincer să fiu, nu am descoperit elemente deosebite în colectivul dv.

— În parte aveți dreptate, fiindcă actorul intelectual, complet format, este mai greu de adus în provincie. Avem numeroase potențe care vor fi puse în valoare atunci cînd își vor elabora lucid creația și nu se vor mărgini la improvizații instinctuale. Sper ca noua generație să umple cîteva goluri.

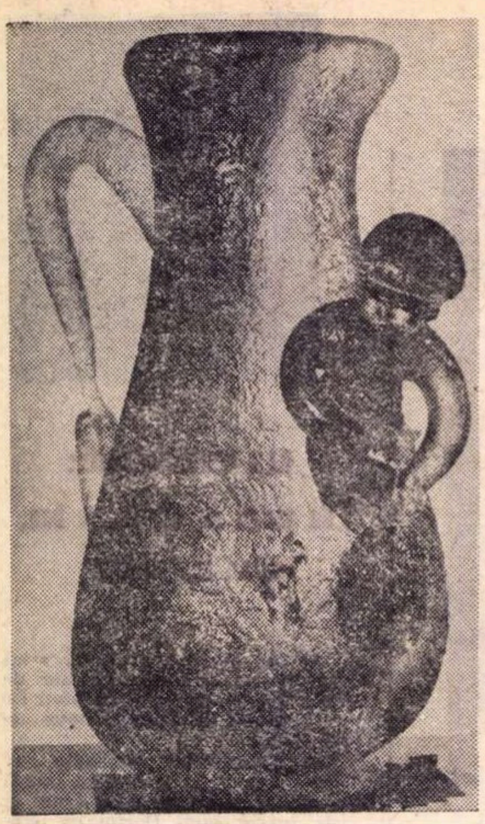
— Dintre cele 58 de piese montate de dv., majoritatea au fost românești; în 1968 vi s-a acordat premiul pentru promovarea dramaturgiei naționale iar în 1970 i s-a conferit și teatrului un premiu în acest sens. Din perspectiva acestei experiențe cred că puteți încerca o succintă sinteză.

— Dintre piesele ultimilor ani, de o certă valoare ca modalitate de abordare a fenomenului social trăit, aș reține trei: **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, și **Camera de alături** de Paul Everac. Personal cred că textele dramaturgilor de azi vorbesc prea puțin despre ceea ce se întîmplă azi. Aș pretinde tinerilor autori dramatici ca atunci cînd se apropie de trecutul istoric s-o facă la modul analitic și valoric al lui Paul Anghel sau Horia Lovinescu, iar cînd scriu despre clipa trăită să o facă în cunoștință de cauză și cu maximă responsabilitate etică și profesională

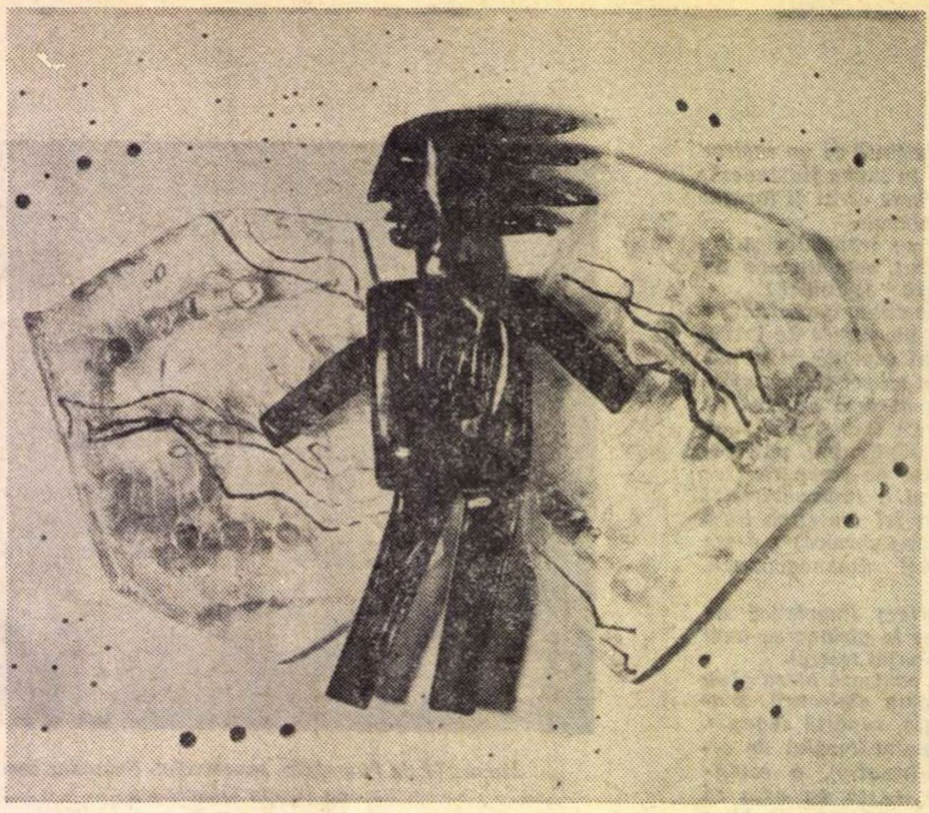
— Ce i-ați dori teatrului arădean?

— Să aibă spectacole îndrăgite de public, iar cronicarii să constate că poate fi învinsă condiția provincială.

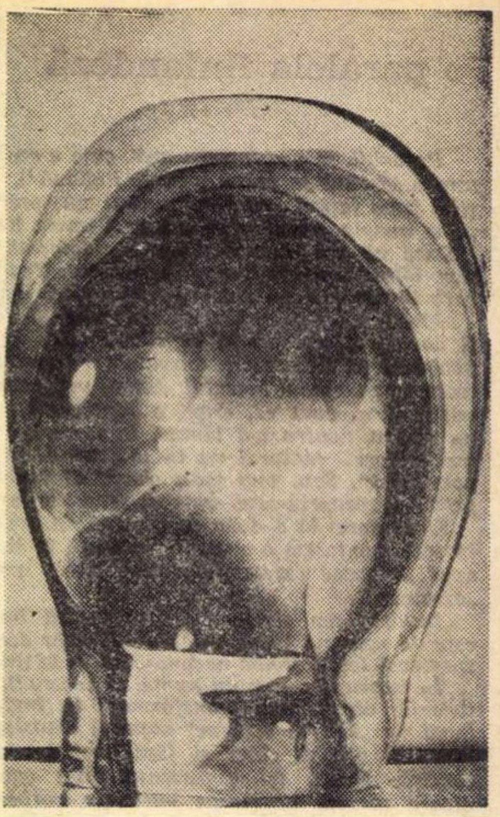
Emil CILANU



MARC CHAGALL ȚARAN



JAMES COIGNARD ICAR



PAUL JENKINS FENOMEN (Nr. 2)

AUREL NEDEL:

„Eu îmi văd de munca mea"

— Cum priviți astăzi debutul dumneavoastră, atmosfera acelor ani ?

— Am debutat în 1956, am fost primit ca formalist, ba mai mult eram considerat excesiv de modern. Cei care au iubit pictura au rezistat unor asemenea etichetări. Ceilalți...

— Cu ce ochi priviți experimentele ?

— Sînt intrutotul de acord cu experimentele, cînd ele nu se pretind a fi artă. La ora de față mulți fac experimente și fiecare, în momentul în care crede că a descoperit ceva, lansează un curent. Curentele născute din experimente de suprafață nu sînt altceva decît modă.

— Unde vă situați dumneavoastră în contextul fenomenului plastic romănesc de azi ?

— Asta e treaba criticilor, eu îmi văd de munca mea.

— Cum înțelegeți rolul social și moral al artistului ?

— Sînt pentru arta socială și pentru artistul care contribuie cu puterile lui la creșterea culturii naționale. Deci sînt pentru o artă profund națională. Consider că toți ar trebui să fim conștienți de rolul moral și social al artei noastre.

— Este adevărat că pictura trece printr-un moment de criză anihilant și neliniștitor pentru un artist ?

— Da, sînt convins, aș spune că la ora de față pictura trece printr-o mare confuzie, că există o anarhie valorică generală din care cred că pierd adevăratele valori și, subliniez, profită impostura. Asta se petrece cu pictura mondială. Dar să-ți povestesc ceva : a fost o vreme cînd se cereau portrete în plastica românească, unii artiști, făcind portrete de muncitori, îi înfățișau pe aceștia cu miinile în buzunare sau sub reverul pufoaicei. Și să-ți spun de ce : numai pentru simplul motiv că ei nu știau cum să deseneze o mînă. Ți văd azi pe acești artiști deveniți teribil de moderni din angoase și stări existențiale. Ce să mai crezi din toate afacerile astea ? Ți-am spus, eu îmi văd de munca mea, cu credință și încredere.

Ștefan STOIAN

Probleme ale învățămîntului artelor

Necesitatea absolută a predării artelor în școală, care nouă ne pare evidentă, e pentru unii îndoielnică. Cultivarea totală a simțurilor umane, angajate în procesul de cunoaștere a lumii și de autocunoaștere, nu este posibilă plenar decît **prin artă,** mod specific de existență în lume a speței umane. Explozia plurisenzorialității care se poate aștepta și de la cultivarea simțurilor în școala naturii se produce prin artă disciplinat, integrator. Este preferabil ca individul, educat plurisenzorialmente, să nu își emancipeze simțurile pe căi extra-artistice, legînd la tărîmul imboldurilor instinctuale pure, o afectivitate ce se poate rafina și cizela prin artă la un nivel superior, analog, ca grad de spiritualitate, activității intelectuale. Este necesară găsirea modalității structurării educației artistice pe un termen mai lung, dacă se poate egalînd întreaga perioadă de școlarizare care să reproducă, în ontogenie, filogenia, — adică să se refacă în biografia unui ins mersul istoric al afirmării în specie a simțurilor angajate în procesele epistemologice complexe și în cele practice ce decurg din ele. Deschiderea omului spre lume, receptarea ei pe calea cunoașterii și a afectului și angajarea insului în procesul de transformare a lumii, se pot urmări paralel prin cunoașterea științifică și educarea artistică. Formarea omului armonios, integral, fără atrofii și fără hipertrofii, a omului armonizat funcțional, scop al societății socialiste care are drept țintă să elibereze personalitatea umană de apăsarea condiției exploatării, cere ca sporul de sensibilitate, creator de tensiuni psiho-emoționale superioare, pe care-l poate produce doar viața estetică, să nu fie exclus dintre țelurile educației. Metodologia pedagogică postulează o unitate între știința educației, filozofia educației și arta educației. Reconectarea expresă a elevului la problematica filozofică a omului, într-un moment în care dezvoltarea complexă a științei, divizată din ce în ce pe mai multe ramuri de activitate și specializată la maximum, exclude putința refacerii unei imagini științifice a întregului, rămîne să fie obținută pe calea șocurilor emoționale furnizate de trăirea estetică, ce oferă, prin imagini intens polisenzoriale, imense posibilități de valorificare emoțională a disponibilităților etice ale persoanei umane. **Kalokagathia** ca mod de viață nu se obține prin demonstrații, ci prin măiestrite interferențe de senzații, prin transpoziții de la artă la artă, prin exercitarea putințelor sinestezice ale omului, prin artele polisenzoriale, ce devin azi un fapt, din simple utopii cum păreau în perioadele romantice ale esteticii. Șansele omului de a aspira la **întregirea** sa psihică nu trebuie tăiate, ci, dimpotrivă, favorizate prin educația artistică, reconectîndu-i-se astfel reacțiile la o perspectivă filozofică **„kat'olou"** (a întregului). La Moscova, la Quebec, în R.F.G. și în S.U.A., anul acesta, au avut loc congrese și simpozioane, în care bazele filozofice ale educației estetice s-au reafirmat, pe baza ideii abordării interdisciplinare a educației artistice. Polispecializarea pe care o solicită viața modernă este de neconceput doar pe baza educației științifice. Punînd de-o parte faptul că învățămîntul artelor înțeles la nivelul experimental, pe principiul corelării disciplinelor artistice, dezvoltă sistemul nervos al subiecților, capabil să reacționeze apoi mai prompt la viteză, la ritmul de viață urbană de azi, la solicitările atenției, motricității și selectivității în expresia gestuală a tipului de replică dat situațiilor noi în care insul e pus, — experimentul artistic prin transpoziții interdisciplinare, de la artă la artă, permite descifrarea temperamentelor, descoperirea aptitudinilor înnăscute ori dobîndite, depistarea atavismelor și maladiilor, crearea ambianțelor sufletești optime unui colectiv de muncă, capabil astfel de riposta promptă în dirijarea mașinii etc.

Antrenarea tinerilor în activități artistice ce presupun **grupaje** dezvoltă în ei bunul gust deopotrivă cu spiritul de colaborare în colectiv, facultatea de a observa și riposta adecvat, dar și stăpînirea de sine și disciplina în muncă. La Sonnenberg, în R.F.G., colocviul recent despre educația estetică la care a participat conf. univ. Adina Nanu, istoric de artă și critic activ al fenomenului estetic modern, avea drept obiect problema colaborării între disciplinele artistice, ca și a colaborării acestora cu disciplinele științifice, cu învățămîntul limbilor străine etc. Tocmai pentru că există în pubertate, la 12—14 ani, o criză, tradusă prin intrarea intelectuală a copilului în **„faza științifică",** ce-l mobilizează și afectiv, nu înțelegem să se elimine artele spre a continua învățămîntul doar pe bază științifică, ci vedem necesitatea de a se face eforturi pentru ca artistul din om să nu moară o dată cu vîrsta copilăriei. Între cunoașterea științifică și cea artistică nu există, în fond, opoziție. Ele se completează reciproc. Științele naturii, geografia, istoria, au de cîștigat din contactul cu arta și literatura și pot fi nu numai slujite de acestea, ci și utile lor. Muzica și matematica au raporturi străvechi (Xenachis, compozitorul cel mai discutat azi, se revendică de la Pithagora).

Hipertrofierea aspectului practico-tehnic al personalității umane cu prețul eclipsării aspectelor estetice și etice, duce la trunchierea omului, la o primejdioasă involuție a lui, ce are drept efect alunecarea spre delincvență și atracția folosirii violenței în relațiile sociale, decăderea spre o neobarbarie a mecanizării, de tipul celei al cărei avant-goût l-am avut în anii nazismului.

Pentru tehnica pusă în slujba oamenilor, dezvoltării lor multilaterale și depline, artele sînt un adjuvant (desenul tehnic și cel artistic în slujba disciplinelor ce promovează progresul tehnic, meloterapia și terapeutica prin luminocromatism în medicină, neurologie și psiho-patologie etc.).

Colocviul recent de pedagogie al Academiei de Științe Sociale și Politice a fost socotit un **semnal** al nevoii alar-

(Continuare în pagina 30)

Ion FRUNZETTI

O uzină suceveană lansează patronajul artistic

Din nevoie conștientă de frumos, din dorința măririi productivității și prin asigurarea unor ambianțe de lucru plăcute, de confort psihologic, Fabrica de utilaje și piese de schimb *din Suceava a invitat cîțiva sculptori din țară ca, din materialele de care dispune, ori chiar din formele pieselor pe care le produce, să creeze lucrări care să rămînă să împodobească spațiul liber din fața uzinei ori coridoarele dintre clădiri. La recentul simpozion „Artă și industrie" de la Suceava — simpozion condus de sculptorul Ovidiu Maitec, vicepreședinte al U.A.P. — ideea necontenit evidențiată a fost aceea a necesității colaborării dintre practicianul producției și creator — colaborare reciproc avantajoasă, pe care în egală măsură o reclamă condițiile moderne ale industriei, ca și ale artei. Inițiativa unui asemenea tip de patronaj artistic — practicat în regiile străine cu o oarecare frecvență — este, deocamdată, unic la noi în țară. Generoasa uzină suceveană a și debutat în acest sens, găzduind într-una din sălile sale expoziția de construcții sculpturale din piese de modelărie a președintelui cenaclului plastic local — Vigh Istvan. În imaginea alăturată — un colț al acestei expoziții-program.*

C. A.

De ce se întîlnesc scenografii ?

Deși n-ar trebui un timp extrem de lung pentru ca să se înțeleagă că a acționa eficace înseamnă a acționa organizat, pe baza unor eforturi reunite, realizatorii imaginii concrete a spectacolului, plămădită din carton, culoare, lumină și sunet, s-au găsit greu.

Intîlnirile sporadice nășteau lamentări care nu duceau însă la nimic.

La un moment dat sesizăm că am rămas în urmă. Dorința de a întreprinde ceva durabil cere o examinare lucidă a drumului parcurs, alcătuirea unui plan de perspectivă, o drămuire a fondurilor, pentru a folosi din plin energiile și talentele. Tehnica cea mai avansată își face loc în primele rînduri ale scenotehnicii, perfecționînd, înstăpînind metri pătrați de scîndură, dînd naștere cîteodată la un tehnocratism periculos. Idei îndrăznețe se ivesc, se caută esența artei teatrale, ceea ce părea definitiv ca formulă de spectacol își pierde uneori consistența, iar valoarea intrinsecă a unor încercări se pierde din cauză că poartă pecetea inconstanței modei.

Sîntem conștienți că pentru a întreprinde acțiuni eficace este necesar să facem un inventar a ceea ce avem și să alcătuim un plan de măsuri la nivelul tuturor marilor inițiative menite să ducă la un salt în domeniul artei interpretative.

Am participat la întîlnirea ce a avut loc la Praga acum doi ani, cînd a luat ființă o organizație internațională a scenografilor și tehnicienilor de teatru. Ne-am dat adeziunea, prin crearea unui Centru Român al acestei organizații, acceptînd Carta ce s-a votat cu acel prilej, socotind că schimbul de informații, de studii și de cercetări va fi un cîștig pentru ridicarea stării tehnice a scenelor, sălilor de spectacole de la noi. Proiectele valoroase ale specialiștilor noștri au luptat pentru a ieși la lumină spre folosul tuturor. Ne aflăm în fața unei acțiuni care cere eforturi foarte însemnate, consum de energie și căldură sufletească.

Tărîmul nostru de activitate ne invită însă mai puțin la comentarii și mai mult la acțiune; ne obligă să alcătuim planuri, care să dea satisfacție creatorilor, atunci cînd se realizează. În cadrul acțiunii noastre își găsesc loc toți acei care doresc să „construiască", să realizeze, nu să „discute principii", pentru că ceea ce vrem să durăm noi ține seama de tot ce se „scrie", se „desenează" și de loc de ceea ce se „vorbește".

Inițiativele noastre se vor concretiza mai întîi prin inventarul a ceea ce avem, în acest domeniu ; se va realiza o teatrotecă, inițiativă începută cu doi ani în urmă. Apoi, se vor alcătui studii de îmbunătățire a situației actuale, proiecte și propuneri de execuție și în final inventarul a ceea ce se poate executa la noi, sarcină esențială a programului nostru. Singura cale de rezolvare a slabei dotări tehnice a scenelor noastre este executarea în țară a utilajelor necesare. Aceste gînduri își găsesc acum doar în parte consemnarea pe hîrtie, multe altele se vehiculează de fiecare dată cînd ne întîlnim. Inițiativele încep să prindă contur.

În primăvara acestui an va avea loc Trienala de Scenografie, Arhitectură și Tehnică Teatrală, urmată de participarea țării noastre la Quadrienala de la Praga. Ambele acțiuni vor împleti vizionarea exponatelor cu prezentarea unor micro-spectacole, urmate de discuții, în cadrul unui colocviu al lucrătorilor din acest domeniu. Toate aceste acțiuni vor purta pecetea gîndului nostru ; *„Cuceririle înaintate ale tehnicii în slujba artei interpretării"*.

Eforturile centrului nostru își vor arăta roadele numai atunci cînd vom reuși să rezolvăm două din cele mai importante puncte ale programului : publicarea unui buletin de tehnica spectacolului și înființarea unui laborator de cercetări și de execuții de prototipuri în domeniul aparaturii și utilajului necesar tehnicii de spectacol. Prin buletin urmărim să împlinim o serie de deziderate. Sarcina de a răspîndi informațiile, studiile, proiectele, inovațiile și invențiile cele mai avansate din acest domeniu, de a fi tribuna de la care să se discute probleme acute ale scenotehnicii și în esență îndrumarea metodologică pentru tehnicienii de scenă și din alte ateliere.

Altă acțiune pe care dorim s-o ducem la bun sfîrșit este înființarea laboratorului punînd la dispoziție nu numai hîrtia necesară referatelor, ci planșeta și strungul, pentru a proba ideea, încă neluată în seamă, că utilarea scenelor noastre se poate face la noi în țară. Dar oare aceste gînduri nu puteau fi realizate fără să existe neapărat un centru ? Ca să proiectăm locuințe și edificii a căror stringentă organicitate funcțională ne este cunoscută în cele mai mici detalii, există instituții de proiectare. Ca să proiectăm spații de spectacole trebuie înainte de orice să fim „oameni de teatru". Proiectele vor avea valoarea așteptată, cînd creatorii vor fi oameni de teatru.

De aceea se întîlnesc scenografii și tehnicienii de teatru. De aceea un grup reprezentativ de scenografi, arhitecți, ingineri și tehnicieni, stăpîniți de mirajul spectacolului se întîlnesc, dorind să dea „primatul teatrului", atunci cînd concep spații de spectacol.

Traian NIȚESCU

VLADIMIR ZAMFIRESCU SAVANȚI

micul ecran

„Unde-i greșeala ?"...

este un joc T.V. vioi și amuzant. Să-i derulăm — după propria formulă — filmul și să vedem „unde-i greșeala". Sistemul e democratic : asistă o întreagă sală de spectatori — virtuali participanți. Sistemul e antrenant : se proiectează un film cu una dintre imagini voit eronată. Incongruența trebuind a fi depistată, adio material „tocit" de-acasă, adio etalare de cunoștințe „festiviste" — atenția și datele unei culturi generale medii rămîn aici singurele de rigoare. Din urnele despuiate la sfîrșit, sînt (sau — cum vom vedea — ar trebui să fie) citite toate răspunsurile ; un răspuns exact antrenează — pentru premiul întreg — cunoașterea cheii unei alte întrebări din același domeniu — adică din istorie, agronomie, artă fotografică, balet ori etnografie și folclor. Unde-i greșeala ? Uneori informația eronată nu e strecurată în pelicula de vizionat (cum sună regula jocului), ci în comentariul ei; spectatorul cu atenția disociativă, care va face deci de la început abstracție de text, concentrîndu-se asupra imaginii, este astfel păcălit. Apoi, preselecția nemărturisită a taloanelor face ca — împotriva caracterului spontan al jocului — să fie citite numai răspunsurile prostești, „amuzante" (gen „este natură moartă vie"), și să fie ales numai un singur *cîștigător pentru fiecare materie. Evident, lucruri remediabile. Dar neapărat remediabile. Căci riscă să falsifice unul dintre momentele distractive cu adevărat de masă ale T.V. Emoțiile, suspens-ul acestui „Loto-Foto" ori „Loto-Agronomie", trebuie transmise integral telespectatorului. Un astfel de joc, profund civic, popularizează televiziunea mai mult decît se crede. Șaradele „șmirblic"-ului — joc lansat vara trecută în Franța — au făcut să crească nu numai numărul telespectatorilor activi, dar și achiziționarea de posturi. Și era vorba numai de a ghici — dintr-un detaliu macrofotografiat — întregul căruia îi aparține. De pildă, o libelulă, din poza unui fragment de piciorus pufos...*

A.

radio

Mică sărbătoare

De data asta nu mă aflu în sală, nu ridic două degete ca-n clasele primare și nu cer cuvîntul pentru a-mi exprima opiniile (asupra cărora am chibzuit cu deplină maturitate, îndelung și responsabil, în ultimele trei zile și un sfert). De data asta sînt așezat la o măsuță aflată lîngă prezidiu — în prezidiu n-am fost niciodată, nu ajung eu așa departe — și scriu cuminte procesul verbal. Pentru că emisiunea închinată lui Eugen Jebeleanu, cu prilejul decernării premiului Etna-Taormina, a fost o mică sărbătoare a Radioului, un eveniment care trebuie consemnat. Iar mîndria cu care crainicul — în loc să spună, ca de obicei, „redactor : cutare" — a rostit, folosind imaginare majuscule : „Redacția culturală v-a prezentat o emisiune....", a fost întru totul îndreptățită.

Prima parte a fost transmisă din Italia. După ce a evocat călătoria pe care a făcut-o în țara portocalilor, „întovărășindu-l pe Eugen Jebeleanu și pe frumoșii săi copii", scriitorul Alexandru Balaci a vorbit despre marii premiați ai anilor trecuți (între care și românul Tristan Tzara, Dylan Thomas, Ungaretti, Saba, Jules Supervielle). Au urmat aspecte de la sărbătorirea care a avut loc la Roma. Miguel Angel Asturias, laureat al premiului Nobel, omagiindu-l pe Eugen Jebeleanu, a vorbit despre poezie — puternică și tristă unealtă a celor care lucrează pentru triumful umanității. G. Spanioletti, membru al juriului, și-a amintit, în atmosfera de festivitate gravă a sălii, de glasul încă tulburător, neacoperit de zgomotele mari ale istoriei, al păsărilor de la Hiroșima. Elio Felippo Acrocca : „Eugen Jebeleanu — un poet frate". Giancarlo Vigorelli (o mărturie de mare interes) : „Dacă astăzi există în Europa o poezie care să recupereze creator poezia avangardei, aceasta este poezia românească". În finalul festivității, vocea emoționantă a poetului.

Despre poezie — fată nebună care sărută pe gură cuvintele — s-a vorbit și în cea de-a doua parte a emisiunii, redactată în studiourile din București. Un scurt istoric al traducerii poeziei lui Jebeleanu în italiană a făcut poetul Dragoș Vrînceanu. Cuvîntul poetului Gheorghe Tomozei despre patria cîntărețului („Exilul poetului «Tristiilor» și «Fastelor» a fost un exil într-un pămînt al Poeziei și sînt de căutat într-alt undeva «sălbăticiile» și «barbaria»...") a încheiat superb emisiunea.

Alături de semnătura sa pe procesul verbal, diacul desenează cu stîngăcie o floare pentru un mare poet.

...De asemeni, el le cere iertare celor care, citind rîndurile sale de săptămîna trecută, au aflat, din cauza unei erori de tipar, că interesanta emisiune *Odă limbii române* ar fi, uneori, nu „impersonală", cum scrisesem, ci nici mai mult, nici mai puțin decît „iresponsabilă". Ceea ce, evident, nu e cazul.

Florin MUGUR

PASCAL BENTOIU :

„Expresia sonoră se făurește în luptă cu materialul"

— După IFGENIA, **o altă lucrare a dv. cucerește laurii unui prestigios concurs internațional în Italia.**

— Consider aceasta un succes al muzicii românești în primul rînd, al meu personal în al doilea rînd. Competiția premiului „Guido Valcarenghi" a întrunit 36 lucrări de operă provenind din 12 țări. Faptul că un juriu internațional de mare prestigiu a acordat unicul premiu lucrării **Hamlet**, mă umple evident de mîndrie. Țin să asociez la acest succes numele celui căruia îi este dedicată opera, numele celui căruia îi datorez formația mea muzicală, maestrul inspirat al multor muzicieni români : Mihail Jora.

— Exceptînd deciziile juriilor, considerați că partiturile v-au tradus pe deplin intențiile propuse ?

— Cred că expresia muzicală este numai în parte traducerea unei intenții inițiale. Expresia sonoră se făurește în bună măsură pe parcurs, în lupta cu materialul. Fără îndoială însă că în ultimele lucrări am reușit acest lucru mai bine decît în primele, și păreri similare au mai toți colegii mei de breaslă și generație, cei pe care dv. îi numiți „compozitori ajunși în pragul maturității". Dar, fără nici o aluzie de modestie, trebuie să vă spun că despre realizarea integrală a intențiilor nu se poate vorbi decît în strînsă legătură cu marile nume din istoria muzicii.

— Dacă un autor al unei istorii a muzicii românești ar trebui ca într-o singură frază să vă definească personalitatea, asupra căror trăsături credeți că ar trebui să se oprească ?

— De fapt aceasta e numai treaba autorului respectiv. Dacă ar fi totuși să intrăm într-o discuție de acest fel, mi-aș permite să spun că substanța muzicii cu greu poate fi definită. Deci nici personalitatea compozitorului — oricine ar fi el — nu poate fi definită cu una cu două. Într-o singură frază ar fi imposibil și chiar neserios. Dacă ajungem la trăsături de caracter, la modurile specifice de gîndire, lucrurile pot deveni — pentru unii — mai simple. Din acest punct de vedere m-aș defini cu un singur cuvînt : **neconformist.** Rămîne, e drept, să definim neconformismul...

— Ați fost președintele juriului care a acordat muzicii ușoare premiile de creație pe anul 1970. Ce impresii v-a produs contactul incidental cu acest nou gen ?

— Vă referiți probabil la recentul concurs de muzică ușoară organizat de C.S.C.A. Dar dacă demnitatea în sine mi-a dat mare bătaie de cap, nu pot spune că nu m-am ales în schimb cu ceva experiență. Știu acum că la sfîrșitul unui concurs nu poate fi mulțumit decît, eventual, cel care a luat premiul întîi. Toți ceilalți sînt mai mult sau mai puțin dispuși să conteste rezultatele. Acest lucru se întîmplă cu atît mai violent cu cît sînt mai multe premii. Într-o competiție cu cincizeci de candidați și treizeci de premii revolta finală este aproape certă. S-a pierdut de fapt sensul cuvîntului premiu și totul a devenit în acest caz (ipotetic !) un mod de a împărți niște bani. Am impresia că ar fi mult mai sănătos să se împartă banii respectivi sub diverse alte forme, iar cînd se vorbește de un premiu să se dea o singură distincție, maximum două. Dar atunci probabil că și participarea ar fi mai mică. Ar scădea de asemenea considerabil numărul persoanelor inteligente care-și dau apoi cu părerea într-o strictă principialitate.

Gh. P. ANGELESCU

Romanul ermetic?

În vremea din urmă apar tot mai multe romane românești de dimensiuni și forme diferite, ceea ce este un fenomen îmbucurător. Se pare că ne îndepărtăm cu pași siguri de acea perioadă cînd se înregistrau unul sau două romane pe an, din care istoria nu va reține poate nici atît. Avem acum romancieri de întîia mărime ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu, Petru Popescu, consacrați, prizați de critică și de public. Toate spețele sînt reprezentate : romanul social, frescă, alături de romanul liric, uneori de substanță autobiografică, romanul mediului și psihologiei rurale, alături de romanul vieții citadine, romanul de evocare a unei lumi revolute, alături de romanul transformărilor de conștiință contemporane, romanul filozofic, de dezbatere a marilor probleme ce confruntă în prezent condiția umană la toate nivelele, alături de romanul de aventuri. romanul stărilor sufletești abisale, romanul fără preocupare excesivă de tehnică, alături de romanul experimentînd procedee inedite, romanul interesat de ceea ce Ibrăileanu numea creație, alături de romanul de analiză.

O calitate a noilor romane este aceea că nu pot fi decît vag raportate la modele românești sau străine, că nu sînt prin urmare fenomene de influență sau epigonice. Zaharia Stancu poate fi comparat sub raportul stilului confesiunii cu Gorki, dar originalitatea romancierului român, structural liric, altfel decît Sadoveanu, e indiscutabilă. Marin Preda, romancier obiectiv, nu seamănă cu Rebreanu, relevînd o altă față a sufletului țărănesc, o nebănuită, pînă la el, ironie, așadar finețea, rezultată dintr-o rafinare a inteligenței, posibilă și în mediul rural. Eugen Barbu reface romanul de mistere al secolului trecut. însă în viziunea alegoric jovială a unui Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire* sau imaginează un secol al XVIII-lea românesc, combinînd fastul rememorărilor lui Ion Ghica din *Scrisori către Vasile Alecsandri* și *Convorbiri economice* cu gustul reveriei și al luxurei din *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale. Romanul smulgerii dintr-o condiție apăsătoare de clasă, romanul tentativelor de ieșire din constrîngerile destinului biologic, ca și romanul risipirii unei atmosfere morbide prin reinstalarea vieții normale sînt noutățile aduse în universul romanesc de Nicolae Breban. Oricine va recunoaște că analogiile cu Slavici (din *Moara cu noroc)* sau Agârbiceanu (din *Arhanghelii)* nu afectează originalitatea scriitorului care, dimpotrivă, are avantajul de a se integra într-o zonă a romanului *(Moara cu noroc* este un roman concentrat) de structură specifică. Prea puțin experimentat la noi înainte a fost romanul de dezbateri ideologice al lui Alexandru Ivasiuc. Formula autorului, interferînd eseul, este caracteristică momentului actual, cerută, am putea spune, de nevoia de angajare la care societatea contemporană obligă, făcînd cu neputință izolarea. Pe urmele lui Panait Istrati, Fănuș Neagu încearcă, într-o viziune proprie, romanul energiei unei lumi revoltate împotriva apăsărilor și îngrădirilor, în vreme ce tînărul Petru Popescu ne surprinde cu maturitatea tratării problemei morții de care conștiința unui exponent al lumii contemporane este invadată, nu și paralizată, atîta timp cît îi rămîne posibilitatea unor acte de intensă trăire, fie și în perspectiva iminentei dispariții.

Nu mi-am propus în articolul de față să relev absolut toate spețele romanului românesc actual, nici să informez asupra tuturor romancierilor care, evident, sînt mult mai numeroși decît cei luați de mine ca exemplu. Aș mai aminti aici, pentru singularitatea sa, romanul sentimental, în înțelesul bun al cuvîntului, *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, debutant tardiv, după ce practicase un timp poezia.

Nu vreau să invoc dificultatea criticului sau istoricului literar de a fi la curent cu toate noutățile, dificultate din ce în ce mai mare în vremea din urmă, cînd multiplicarea numărului editurilor a adus și o sporire considerabilă a numărului de cărți noi (de observat totuși că editurile din provincie n-au publicat pînă în clipa de față nici un romancier nou).

VAHRAMEEV VLADIMIR ALEXANDROVICI MUZICA

Ceea ce e dificil pentru criticul profesionist care trebuie să raporteze săptămînal despre o carte, și nu numai despre volumele de versuri, nu e dificil și pentru publicul cititor de plăcere, în genere căutător de romane oricît de stufoase. Dimensiunea romanelor lui Dumas-père, Tolstoi, Galsworthy n-a constituit niciodată o piedică în calea lecturii amatorului de romane și *Frații Jderi* este, și probabil va rămîne, cea mai citită carte a lui Mihail Sadoveanu. Nu poate fi vorba ca noi să luăm apărarea cantității în dauna calității, să militām pentru romanele uriașe, interminabile, dar, încă o dată, nu dimensiunea este cea care îndepărtează pe cititorul celei mai citite spețe : romanul.

De cîtva timp, ca urmare a unor mode străine, pretutindeni efemere, a început să prolifereze și la noi speța romanului ermetic, de-a dreptul ininteligibil ori cel puțin greu de înțeles, cerînd, chiar pentru lectorul experimentat, un efort de atenție rar recompensat de rezultatul căutării. Și nu e vorba de romane enigmistice, șaradă, al căror înțeles iese finalmente la iveală, folosind pe parcurs tehnica suspensului cinematografic, ci de romane care rămîn pînă la capăt de nepătruns, lăsînd cititorului senzația unei sforțări în gol, a unei pierderi de timp irecuperabile. Mărturisesc că, asumîndu-mi sarcina de a cunoaște și de a face cunoscută literatura actuală, am citit cu răbdare cîteva asemenea romane, de mai multe ori, consemnînd posibile sensuri pe etape, fără ca la sfîrșit să pot întruni notele parțiale într-o imagine cheie. Arta de a nu spune nimic e mai complicată decît arta de a spune ceva. Am zis artă, pentru că în multe cazuri romanele ezoterice, indescifrabile, sînt bine, chiar impecabil scrise, dacă scrisul în gol, simpla caligrafie, ar fi vreodată valabil în sine.

M-am întrebat, desigur, dacă publicul citește asemenea romane, dar întrebarea e inutilă, pentru că, firește, nimeni, dacă nu și-a luat singur sarcina descoperirii valorilor, nu se supune la torturile unei lecturi silnice, asomante și fără îndoială că neprevenitul care a cumpărat un roman ilizibil îl aruncă după parcurgerea primelor pagini.

Nu voi da nume, pentru că s-ar putea ca asemenea romane să fie o reacție la romanul popular rău scris și lipsit de adîncime ca atîtea romane indigene sau străine, o experiență în vederea întineririi unei specii ce pare multora îmbătrînită. Adevărul e totuși că la un anumit nivel de creație vechimea se întîlnește cu noutatea și că o literatură, dacă vrea să existe, nu poate rămîne prea mult în faza experiențelor.

Al. PIRU

---

cronica

limbii

Lexicografie

În anii de după Eliberare, lingvistica noastră s-a dezvoltat rapid, cum au putut vedea și nespecialiștii cu ocazia celor două mari congrese internaționale ținute de curînd la noi. Apar numeroase lucrări teoretice, în domenii din ce în ce mai diferențiate și de multe ori aceste lucrări nu sînt pe deplin accesibile nici tuturor lingviștilor. Dar există un gen de lucrări care se adresează întregului popor : dicționarele. Nici în acest gen producția noastră nu poate fi trecută cu vederea.

Amintesc numai în treacăt de marele **Dicționar al limbii române**, pe care îl publică treptat Academia Republicii Socialiste România (au apărut literele M și O, e gata să apară litera N, se pregătește de tipar litera P). De notat că inițiativa a fost luată acum mai bine de 100 de ani, dar de abia în zilele noastre se ajunge la realizare. Editura Academiei a mai publicat cîteva dicționare bilingve de proporții mari, de exemplu unul român-maghiar, altul ceh-român. Dicționarul german-român a atras felicitări din partea mai multor lingviști germani.

Alte edituri publică dicționare puțin extinse, destinate în special elevilor. Și acestea sînt foarte utile, bineînțeles, dar pentru autori se pun mai mult probleme de ordin pedagogic decît lingvistic : ce cuvinte să aleagă, cum să le prezinte mai simplu, pe înțelesul cititorilor neavertizați.

Există însă și o a treia categorie de dicționare, în care pare că s-a specializat Editura științifică : nu prea mici, astfel că prezintă mult material, deci satisfac nevoile cititorului obișnuit, dar nu atît de mari încît să fie prea voluminoase și deci incomode la mînuire și chiar la consultare. Amintesc **Dicționarul de neologisme** de Florin Marcu și Constant Maneca și **Dicționarul de cuvinte, expresii, citate celebre** de I. Berg.

Constatăm acum că această cale de mijloc se poate folosi și în materie de dicționare bilingve. Zilele trecute a apărut în librării primul **Dicționar sîrbocroat-român** de dimensiuni medii, datorit lui Dorin Gămulescu și lui Mirco Jivcovici, de la Universitatea din București. Pentru a tipări această lucrare, Editura științifică de la noi s-a asociat cu editura de cărți românești „Libertatea“ din Pancevo, avînd și concursul editurii iugoslave „Forum“ din Novi Sad. Nu demult a apărut în Iugoslavia **Dicționarul român-sîrbocroat**, prin colaborarea acelorași edituri.

O asemenea colaborare este foarte binevenită, nu numai pentru că presupune ajutor reciproc în materie de elaborare (și cînd e vorba de limbă, acest ajutor este totdeauna necesar), ci și pentru că permite o difuzare mai largă, în ambele țări interesate în cauză.

Desigur, cu privire la un dicționar nu se poate formula imediat o apreciere definitivă, ca despre o carte de beletristică, pe care adesea o citești pe nerăsuflate. Un dicționar își dovedește valoarea prin întrebuințarea îndelungată. Dar oricum, o părere se poate forma imediat. Un sondaj operat în cîteva pagini luate la întîmplare mi-a arătat că noul dicționar este superior celor similare (cu traducere din sîrbocroată în alte limbi) pe care le foloseam pînă acum. Cred deci că nu mă avansez prea mult spunînd că impresia pe care mi-a făcut-o este excelentă.

Al. GRAUR

Tendințe în critica străină

Începînd cu numărul de față, România literară *își propune să ofere cititorilor o pagină bilunară consacrată noilor apariții critice străine, cu precizarea — preliminară — că noțiunea de „noutate" va fi gîndită în mod esențial în funcție de meridianul nostru și de necesitățile (inclusiv criteriile) criticii românești moderne. Selecția va acorda prioritate, pe cît posibil, privirilor de sinteză și orientărilor de metodă, va trece prin rotație prin toate compartimentele importante ale criticii actuale din Vest și Est, păstrînd un anume echilibru între literaturi, cu tendința lărgirii informației care, pentru mulți, se rezumă încă la bibliografia franceză, nu totdeauna consultată în izvoarele cele mai specifice. În scopul ruperii „tradiției" informației indirecte se va indica* totdeauna, *cu precizie, textul folosit, inclusiv data apariției, ediția și pagina, cu excepția, bineînțeles, a textelor inedite, cîteva intrate de pe acum în portofoliul redacției. Se înțelege, nu toate materialele vor avea aceeași valoare și semnificație. Nici în critica română, nici în cea străină, nu apar chiar în fiecare zi capodopere și analize epocale. Scopul nostru este de a oferi o documentare mai largă și în același timp selectivă, prin texte cu un anumit coeficient de substanță, reprezentative pe o latură sau alta pentru mișcarea critică și estetică literară actuală. Este vorba, dacă vreți, de constituirea unui „dosar" și a unui „fișier", capabil să sporească efectiv informația cititorilor, tot mai numeroși, de critică, să clarifice unele puncte încă obscure (datorită unor lecturi insuficiente sau practic inaccesibile), să dea sugestii și, eventual, să vină și în întîmpinarea dorințelor unor cititori, atunci cînd ei vor motiva o astfel de cerere. Răspunderea eventualelor inadvertențe (fatalitatea tuturor traducerilor din lume !) revine în întregime traducătorilor.*

Adrian MARINO

Cesare Segre : **Între structuralism și semiologie**

Criticul italian Cesare Segre, total necunoscut publicisticii noastre (mica antologie de buzunar a lui Virgil Nemoianu, **Structuralismul**, îl citează), deschide ultimul său volum : **I Segui e la critica, fra strutturalismo e semiologia** (Torino, Einaudi, 1969), prin patru studii teoretice de interes general, cu caracter introductiv. Este vorba de : **Critica e strutturalismo** (un punct de plecare în antologia de texte ; **Strutturalismo e critica,** Milano, Il Saggiatore, 1965), **La Sintesi stilistica, Verso una critica semiologica** și **Fra strutturalismo e semiologia.** Ultimul articol, de sinteză, trece în revistă cele mai importante derivații și aplicații critice ale structuralismului contemporan, de la „formaliștii" ruși la „noua critică" franceză, pentru a propune, în concluzie, cîteva soluții personale, pe care le reproducem **in extenso** (p. 83—92). Capitolul tradus reprezintă miezul concepției lui Segre, o sinteză echilibrată (și deci „reprezentativă") a obiectivelor criticii semiologice actuale, în genere puțin frecventată pe texte, accesibile de obicei doar specialiștilor din sfera lingvistică. Cititorii noștri vor observa în același timp că, într-un limbaj nou, tehnic, revin adesea idei mai vechi, unele — **cum ar fi „interpretare", „conținut",** „simpatie" etc. — chiar tradiționale

Prezentarea aceasta (incompletă și totuși, credem, lămuritoare) a posibilităților de interpretare semiologică a operelor literare a fost făcută luînd ca punct de plecare textul care urmează a fi studiat. De aceea, pornind de la elemente individualizate, în puncte izolate ale textului, trecînd apoi la fenomene deductibile din raporturile imanente textului și, în continuare, la situații individualizate prin conexiuni între detaliile textuale și aspecte ale tematicii, analiza noastră a semnalat posibilitatea de trecere la o *altă* semiologie, aceea a conținutului, utilizînd și eventuale tangențe comparative între diviziunile conținutului și cele ale structurii.

Ordinea observațiilor este prezentată în raport strîngent cu modalitatea de aplicare a semiologiei la critică, cum s-a relatat mai sus. Înțelegînd prin semiologie studiul semnelor și al semnificațiilor, acest „demarche" oferă bazele experimentale pentru o cercetare a funcțiilor semiologice *(segniche)* ale operelor literare, cercetare care poate obține rezultate mai generale decît cele realizate de studiul lingvistic, tot așa cum semiologia are un caracter mai general decît lingvistica.

Numai în cîțiva ani de elaborare, critica semiologică a avut totuși posibilitatea de a emite enunțuri teoretice divergente, pe care e bine să le amintim. Enunțul de origine logico-filozofică, cel mai pretențios, considerînd semiologia o disciplină unificatoare și atotcomprehensivă, privește critica literară drept unul din multiplele obiecte ce pot fi cercetate. Semiologia, privită din această perspectivă, ca activitate de formulare de „modele" epistemologice, ar trebui în practică să furnizeze și criticii literare „modelele" obiectelor de care se ocupă, adică : produsele literare.

Un alt enunț, în schimb, dintr-o perspectivă analogă, dar cu o formulă mai atentă față de atitudinea critică obișnuită, atribuie semiologiei funcția de coordonare a rezultatelor obținute din analizele limbii și ale stilului. Și, deoarece într-o operă analizele au loc la diferitele nivele de conținut și de expresie, legate de normele (și de uzanțele, adăugăm) diferitelor „coduri", semiologia ar trebui să facă posibilă viziunea unitară a rezultatelor astfel obținute.

În ambele concepții predomină obsesia scientistă, refuzul caracterului existențial, polivalent, ambiguu al operei de artă, ca și al originii exclusiv individuale libere și eliberatoare, și chiar previziunea dispariției iminente a artei, deja anticipată — poate — prin anularea, în fapt, a autorului, redus la rolul de executant (poate cam nepotrivit), de „modele" care în practică îl depășesc. Al doilea enunț însă (semiologia ca studiu al nivelelor) ar putea fi inclus și el în perspectiva noastră empirică, numai că ar primi o funcție de coordonare finală, prioritate constantă avînd studiul semnelor și al semnificațiilor.

Ar fi vorba, în fond, de reperarea acelui legendar „sistem de semne" al formaliștilor, în care modelul de individualizat ar avea funcția de „a pune în contact diferitele planuri ale operei, pentru a unifica sisteme de forme cu sisteme de semnificații". Este adevărat. Numai să nu se creadă că diferitele planuri și diferitele sisteme ar trebui să instituie un fel de „armonie prestabilită" sau, mai mult, că o astfel de armonie ar putea să fie luată drept criteriu de gîndire. Opera de artă se exprimă adesea prin contraste sau contradicții : nivelele sale pot avea afinități și pot vibra în consonanță, dar pot să și producă o tensiune, să sugereze o criză. Sau pot să se subordoneze și supraordoneze unei ierarhii în care o componentă se impune ca „dominantă" ce orientează spre ea pe toate celelalte, fără să le asimileze în mod necesar.

Dacă insistăm atît de mult asupra primordialității textului, o facem tocmai pentru că noi considerăm că semiologia nu trebuie să sape groapa structuralismului, ci, dimpotrivă, ea poate să reprezinte o complinire a lui și în domeniul critic. Pericolul de a ocoli analiza structurală preliminară, dificilă, a unui text sub pretextul că se cercetează semnificațiile și simbolurile, este evident. De aceea, cum spuneam, semiologia a fost primită cu atît de mult entuziasm chiar de cei care la început au refuzat implicațiile mai grave ale criticii structuraliste. Respectul față de text este o opțiune de răspundere, care impune obligația de a-l examina cu o deosebită stăruință, deoarece îi recunoaște chiar de la început o „valoare", pe care ulterior analiza o va putea cumpăni și justifica sau, eventual, nega.

Semiologia complinește în sens reciproc analiza structuralistă pentru că ea reclamă un obiectiv esențial semiologic, care este implicit analizei structuraliste, amenințat însă să fie eliminat din rîndurile nivelelor de ordin gramatical (fonetic și morfologic, sintactic). Ea reconstituie, așadar, solidaritatea expresie-semnificație și reclamă ca necesară — cel puțin în perspectiva propusă aici — o interpretare care să nu favorizeze nici una din cele două aspecte ale comunicării artistice, renunțînd la confirmări care țin loc și de control.

O optică de tip semiologic propune posibilitatea de a grupa reliefurile în raport cu linia de polarizare semnificație-expresie. În acest fel, apartenența faptelor de expresie e indicată de funcțiunile lor de semnificație, directe sau indirecte, iar confruntările sînt făcute pe baza asemănărilor funcționale. Aceste asemănări vor putea fi accentuate, după caz, în direcția semnificațiilor sau a structurilor expresive, ceea ce va ajuta la definirea procedeelor constructive ale scriitorilor.

Posibilitățile comparative care se deschid în acest fel sînt de tip sincronic și de tip diacronic. Într-o operă sau în diferite opere ale aceluiași autor se vor putea confrunta „unități" apropiate ca conținut (funcțiuni analoge sau personaje cu funcțiune analogă, circumstanțe tipice, metode de prezentare, simboluri frecvente și alegorii etc. etc.), se va putea deduce din varietatea modalităților de expresie repertoriul de procedee aflat la dispoziția autorului, maniera lui de a recurge la ele după cerințele compoziției. Se vor putea extinde confruntările și la opere contemporane sau precedente, pentru a individualiza astfel profilul precis al originalității, prin devierea de la modele acceptate sau respinse de autor.

Se mai recomandă să se studieze atent și primele cópii, diferitele redactări etc. ale unei opere. Într-un cuvînt, să se studieze variantele, urmărind evoluția paralelă a binomului „expresie-conținut", în care e închisă istoria lumii poetice a autorului. Se vor putea repera punctele unde cele două sisteme poetice (în care lumea poetică s-a realizat succesiv) sînt mai sensibil izomorfe și astfel vor putea fi confruntate cu mai mult folos. E evident progresul atît față de confruntările pur tematice, care fac abstracție de domeniul expresiv (lingvistic și stilistic) cuprins în orice temă, cît și față de confruntările izolate dintre variante textuale, care aparțin în acest caz de limbajul autorului sau de limba literară a timpului, tăindu-se astfel legăturile cu structurile semiologice atît de complexe.

Sînt numai indicii, însă este deja evident că posibilitățile de cercetare științifică, după o inițială și necesară asceză structuralistă, deschid noi orizonturi de lumină și viață. Concluzia implicită (e momentul să fie lămurită acum) este că structurile semiologice, individualizate prin analiza limbajului, procedeu care dă cele mai multe garanții, sînt în relație cu structurile „seriilor" înrudite, ca să ne exprimăm ca Tynianov, ale idealității, culturii și societății.

Ipoteza omologiei dintre structurile individuale și structurile istorice este un concept care favorizează elementul colectiv față de trăsăturile specifice ale autorilor luați în parte. Sîntem constrînși să-i dăm valoare de axiomă, determinînd astfel linia cercetării spre rezultate în mod inevitabil banale. Sau, dacă nu sînt satisfăcătoare, spre plăsmuiri de interpretări exagerate și paralelisme forțate.

Or, structurile semiologice ne duc chiar spre centrul de coordonare, care privește pe de o parte tradițiile (sau inovațiile) lingvistice, stilistice, tematice, tehnice în general, iar pe de altă parte articulațiile fundamentale ale „universelor fantastice". Centrul acesta de coordonare este *al* autorului, chiar dacă nu este *autorul* însuși și de aceea el se referă nu numai la enunțurile literaturii, ci și la cele ale vieții întregi din timpul său. În plus, acest centru este condiționat de ea, tot așa cum orice individ e condiționat de societatea căreia îi aparține.

Condiționarea nu e niciodată deplin acceptată sau respinsă, deoarece orice acceptare este totdeauna modulată și manifestată după tendințe sau instincte individuale și, la rîndul lui, orice refuz voit reușește cu greu să-i opună o blocare totală, care ar constitui o adevărată evadare din timp. Și, mai mult încă, există acceptări la unul și același nivel, compensate și contrabalansate de refuzuri la un alt nivel, și așa mai departe, printr-o serie nesfîrșită de cazuri. Or, tocmai jocul acesta de acceptări, de modificări și de compensări reciproce, este reprezentat de structurile semiologice. Ele vor putea, eventual, să se apropie de realizarea vechiului miraj al inserării autorilor în istorie.

Inserarea nu trebuie însă să privească numai spre trecut, ci și spre viitor. Se întîmplă, desigur, uneori, ca o operă literară să influențeze nemijlocit idealitățile unei epoci, prin caracterul imediat al enunțurilor sau sugestiilor sale, în conformitate cu ceea ce se numește „praxis". Cazurile acestea deosebite, favorizate deseori de motive extrinsece, sînt însă mai puțin importante decît faptul că unele opere, sau anumite curente literare, au reușit și reușesc încă să modifice chiar perspectivele în care contemporaneitatea este percepută și încadrată (de alți scriitori, și nu numai de ei). Nu există, poate, operă autentică, fără ca ea să fi avut efecte mai mult sau mai puțin similare. Posibilitatea de a influența adînc mentalitatea epocii (cu alte cuvinte, structurile ideologice colective), este deci inerentă structurilor semiologice ale unei opere. Contribuția lui „a da" nu e sigur că este, sau că întotdeauna este mai lungă decît a lui „a avea".

Astfel, și-a făcut apariția autorul : acest personaj straniu, care pentru critica biografică, dar și pentru o anumită critică psihologică (ce nu e de disprețuit) constituie adevăratul obiectiv al cercetării și de care nu te poți apropia, prin opere, decît printr-un fericit mod de înțelegere simpatetică, pe care, dimpotrivă, unele curente moderne îl exclud pe loc, mulțumindu-se doar să aibă sub ochi „produsele" sale, desprinse de autor, emancipate și autonome.

Critica semiologică, în mod firesc, e mai apropiată de poziția a doua decît de prima : întîmplările și sentimentele scriitorului nu o interesează decît în măsura în care ele au influențat, eventual, trăsăturile structurilor semiologice, aparținînd prin aceasta ambelor poziții. Întîmplările și sentimentele pot fi utilizate, așa dar, numai ca puncte externe de referire și doar ținînd cont de caracterul lor eterogen în raport cu materialul investigației.

Fundamentarea semiologică reprezintă totuși, după părerea noastră, o referire utilă la funcțiunea determinantă a autorului, considerat ca emițător al mesajului literar. Opera are un conținut semiologic tocmai pentru că autorul a format-o într-un anumit mod, exprimîndu-se prin mijlocirea ei. Autorul, întrucît constituie primul pol în circuitul comunicării, este maestrul și garantul funcțiunii semnificante a operei. Și nu numai atît. Autorul este mijlocitorul între uzanțele lingvistice și stilistice, „scrierile", „codurile" etc. de la care derivă, desigur în mod original, și interpretarea noastră. Dacă opera poate fi înțeleasă, în oarecare măsură, aceasta se datorește și comunității de coduri dintre autor și cititor.

În cazul nostru, circuitul comunicării se prezintă într-un mod, desigur, cu totul deosebit. Există, înainte de toate, labilitatea, dacă nu lipsa, unei situații care să facă legătura trainică între emițător și receptor. Există apoi imposibilitatea unui dialog care să controleze și să rectifice modalitățile codificării. S-ar putea spune că succesiunea emițător-mesaj-receptor rămîne fracționată în două segmente aproape autonome, adică : emițător-mesaj mai întîi, apoi mesaj-receptor.

În segmentul emițător-mesaj, se dezvoltă o primă proliferare de semnificații, în sensul că mesajul (opera) poate fi mai bogat, în complexul său, din punct de vedere semantic, decît intențiile de comunicare ale autorului. Mobilul de bază al unei creații literare (inspirația, cum se spunea odinioară) se actualizează printr-un complex de acte de semnificație în care se depozitează impulsuri secundare (sau greșit considerate astfel), care formează rînd pe rînd o rețea semantică ce poate integra, sau poate să deplaseze, de pe centrul de gravitate, mobilul de bază. În plus, polisemia, proprie fiecărui cuvînt din orice limbă, are o creștere entropică într-un text literar care nu e blocat decît parțial de funcțiunea selectivă exercitată reciproc de orice membru al vorbirii.

Noi semnificații se nasc și atunci cînd mesajul e interpretat pornindu-se de la textura verbală : cînd acționează, adică, binomul mesaj-receptor Receptorul (cititorul) e înclinat prin cultură, tendințe, ambianță etc., etc. să filtreze datele mesajului, sacrificîndu-le și amplificîndu-le după caz. În plus, natura fizică (grafică, fonică) a mesajului însuși poate prezenta fenomene de relație, care pot fi interpretate, de origine — eventual — cauzală.

E vorba de fenomene foarte cunoscute atît în teoria informației, cît și în practica și istoria criticii. Tendențiozitatea voluntară sau involuntară a unei interpretări este o noțiune vulgară. E o experiență aspră pentru orice critic teama de a se suprapune autorului, de a lăsa să-i scape trăsăturile cele mai caracteristice ale

(Continuare în pagina 30)

Tendințe în critica străină

(Urmare din pagina 29)

unei opere, pentru a favoriza pe altele, poate secundare. Ceea ce este important în acest caz, nu e, așadar, obiectivitatea sau caracterul definitiv al rezultatelor, irealizabile pe baza celor spuse pînă acum, ci cunoașterea acestei situații de fond (cu corectivele parțiale care se pot aduce în acest fel), și mai ales angajamentul total *față de mesaj.*

O analiză riguroasă, exhaustivă a mesajului poate, pe de o parte să profite de pe urma confruntării dintre intenții, dacă sînt cunoscute (cu condiția ca cele dintîi să nu fie favorizate, pe de altă parte poate exclude interpretări impresioniste și să reproducă astfel, eventual chiar să elimine, factorii de deviere aparținînd receptorului. „Codul“ lingvistic al autorului se poate reconstitui numai cu aproximație. Dar limitele acestei aproximații pot fi reduse printr-o analiză adîncită.

Nu e inclus printre factorii deformanți sporul de semnificație, pe care timpul îl aduce structurilor mesajului. Vorbind în termeni scolastici, fenomenul acesta constituie transformarea în act a unei infinite potențialități. Se va putea afirma, de altfel, că timpul dilatează realitatea în mod nelimitat și deci și literatura. De aceea, se poate spune că un atribut al artei majore constă în capacitatea de a vorbi unor generații după generații, de a se revela în timp, cu ajutorul timpului. Aceasta nu înseamnă însă că structurile semiologice ale operei de artă se transformă. Doar observatorul este acela care percepe raporturile noi, aspectele noi, ce pot fi considerate ca inepuizabile.

De aceea, criticul nu e pus în dilema lecturii care violentează textul, în care opera constituie numai un pretext de interpretare, receptorul substituindu-se emițătorului, și între lectura filologică, în care opera e silită să spună, pe cît e posibil, numai și numai ceea ce vrea emițătorul. Criticul trebuie mai ales să pătrundă cu îndrăzneală printre structurile operei și să surprindă semnificațiile pe care aceasta le enunță. Efortul criticului va consta în atenuarea oricărui fenomen de „alterare“ a înțelegerii. El va trebui să fie conștient de descoperirile entuziasmante pe care i le rezervă audierea mesajului emis mereu de structurile semiologice ale unei opere, și nu de efuziunea personală a fanteziei cititorului.

Așa cum bazele semiologice ale operei sînt o condiție a comprehensibilității sale (mult redusă cînd se bazează pe coduri parțial perimate, sau proprii altor civilizații), la fel și acțiunea operei se dezvoltă mai ales în structurile semiologice ale civilizației care o recepționează. A căuta incidența operei în practica imediată a abonaților ei înseamnă a nu-i înțelege natura, înseamnă, de fapt, a o sărăci. Dacă aceasta este natura operei de artă, ea aduce un spor de cunoaștere care are rezonanță adîncă în modul de reflectare a realității. Ea devine, cu drept cuvînt, „răscolitoare“. Prin cititorii ei, ea dă structurilor semiologice ale unei civilizații un impuls care poate s-o transforme în mod hotărîtor. În aceasta constă funcțiunea revoluționară a artei ; e vorba de o revoluție permanentă și victorioasă.

În românește de Maria OPREAN

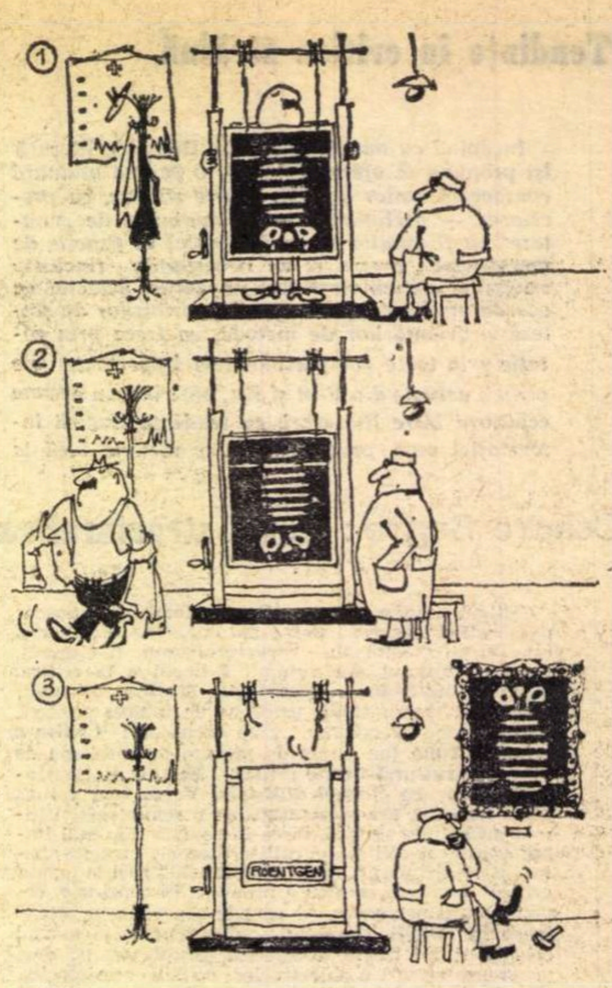
Probleme ale învățămîntului artelor

(Urmare din pagina 26)

mante de a cerceta cu toții neîntîrziat și eficient problemele colaborării interdisciplinare pentru a crea un nou **sistem de educație,** în care obiectele de studiu, departe de a se combate, s-ar susține reciproc, finalizîndu-se în formarea omului adînc psihic, implantat în contemporaneitate cu elanul și generozitatea conștiinței misiunii sale creatoare, făuritor de bunuri materiale și spirituale. Avem o tradiție în acest sens. Platon vorbea de superioritatea asupra elenilor, a tracilor, care știau să vindece bolile prin muzică, trupul bolnav prin însănătoșirea sufletului. Tehnicismul paroxistic este **o** amputare a insului, pe care educația artistică o poate vindeca.

Evident, se pune problema elaborării studiate a unor programe în care acestor principii să li se găsească traduceri practice, modalități de aplicare optime. Învățămîntul artelor, departe de a trebui să fie redus ori înlăturat, cum mi s-a părut că înclină balanța, se cere sporit, plasat pe același plan cu obiectele importante de învățămînt, dotat cu o bază materială, cu cabinete speciale de desen și muzică, cu mobilier, aparate tehnice, — proiectoare, magnetofoane, pick-up-uri, diapozitive, reproduceri, albume, cărți de artă etc. — Manualele de astăzi sînt mediocre, necorespunzătoare, depășite, mai toate **sub** nivelul celor dintre cele două războaie. — Cadrele de predare adesea improvizate, ori pregătite insuficient ; mijloacele de reciclare a lor lipsesc. Un cabinet central, poate la Institutul de cercetări pedagogice, pentru psihologia pedagogiei artistice, ar putea studia și propune modalitățile practice de înfăptuire a colaborării interdisciplinare propuse la colocviu.

Educația patriotică nu este posibilă fără cunoașterea și îndrăgirea tezaurului artistic național : în educația unui popor, pentru precizarea conștiinței de noi înșine, valorile artistice care fac să bată la unison inimile tuturor celor ce le simt la fel, au un rol primordial. Arta patriei noastre socialiste este expresia a ceea ce e mai valoros în noi, a ceea ce e specific nouă : tonul unic al prezenței României socialiste în lume.



Marin CREȚU

Natură moartă

Poezia și idealul matematic

(Urmare din pagina 13)

nu împiedică însă terminologia matematică, atunci cînd este utilizată în legătură cu poezia, să devină la fel de conotativă, la fel de ambiguă ca și aceea a predecesorilor. Să vedem într-o astfel de împrejurare un caz aparte al supunerii la obiect, al „condiționării conținutului de către conținător" ? Lecția lui Ion Barbu ne sugerează concluzia că în poezie — cel puțin într-un anumit tip de poezie — exactitatea este însăși ambiguitatea. Ermetismul lui Ion Barbu nu sfidează decît inteligibilitatea superficială, căutînd să stimuleze o inteligibilitate profundă și ilimitată în și din principiu. Interpretarea devine un act hermeneutic, dar nu în vederea descoperirii unui sens secret, preexistent și unic, ci avînd drept obiectiv explorarea, într-o direcție sau în alta, a înseși capacității de a semnifica a discursului poetic. Polisemia poetică este opusul facilității, al arbitrariului, al mentalității „leneșe" pe care Barbu o identifica aproape pretutindeni în poezia momentului ; ea răsare numai, floare cu nenumărate petale, dintr-un îndelung și riguros efort de concentrare și de rafinare a expresiei, prin eliminarea oricăror prisosuri. Nu altceva trebuie înțeles, în ultimă instanță, prin acel „lirism absolut" asupra căruia a insistat în mai multe rînduri poetul.

POȘTA REDACȚIEI

BENCIU C. TOMA : Ne „redați“, în scrisoare, cîteva din gîndurile dv., **ale unui tînăr de 18 ani, gînduri ce scapă fără voință sub albastrul cernelei care închide în ea „marginea gîndurilor“.** Ceea ce, dincolo de risipa și încîlcitura de vorbe și de convulsia metaforică, pare să fie un semn de încredere și atenție, pentru care, orice-ar fi, vă mulțumim. Dar, după asta, ne mai spuneți (de la obraz !) și următoarele lucruri înmărmuritoare : **Vă trimit cîteva din gîndurile mele pentru a le trece dumneavoastră prin lacul „bunului“ și „răului“, la a căror** (sic !) **suprafață va pluti răspunsul dumneavoastră.** (Urmează apoi „gîndurile“ propriu-zise, adică versurile, despre care mai bine să nu vorbim !) Ei bine, asta e prea mult ! Noi, domnule Benciu C. Toma, nu ne ocupăm cu chestii d-astea, cu traversări de lacuri și răspunsuri plutitoare. Răspunsurile noastre, după cum se poate vedea cu ușurință, nu sînt plutitoare, ci stau ferm pe hîrtie, sub albastrul cernelei care închide în ea fără voință marginea lacului „bunului“ și „răului“ la a căror suorafață plutesc diverse elucubrații și fandoseli poetice precum și agramatisme, care... Așa că vă rugăm foarte mult să vă măsurați cuvintele ! Da, da, asta ar fi cea mai bună soluție : să vă **măsurați** cuvintele !

I.C.V. : Se pare că mișcarea firească a poeziei dv. e aceea, coerentă, explicită, din **Neîncredere** (una din cele mai bune piese, de altfel). În rest, suprarealismul dv. se naște ad-hoc din impasuri sau goluri de fantezie, ori din comoditate, sau chiar din teama de banalitate. Ori de cîte ori, în desfășurarea, în general programatică, a poemului, apar astfel de crize de continuitate, sau se ivește vreun cuvînt sau vreo imagine uzată, îndelung „literară“, intervine soluția dv. înfrigurată : tiribombe, trucaje, zgomot de cuvinte tari, violent colorate, insolite, șocante, care aruncă (sau, mai bine zis, **vreți** să arunce) o perdea de suprarealism, de „absurd“ asupra întregii pagini. Poemul iese, astfel, peticit, strîmb, neconvingător, cu „cusăturile“ vizibile.

Un exemplu, din poezia **Dacă.** Începeți așa :

Doamne dacă veșnic am putea suporta
Văzul, auzul și mirosul acesta perfect

apoi deodată vă speriați de relativa „cumințenie“ a celor spuse (sau nu sînteți în stare să găsiți soluția de continuitate la un „voltaj“ superior !), și sloboziți petardele :

Ne-ar cădea în burta soarelui aorta
Și-am muri într-un cot, vertical, indirect.

Ceea ce e perfect stupid (netinînd nici măcar de un suprarealism autentic, ci de deșeurile acestuia). Cele mai puțin suferinde : **Leopardi, Psalm, Un fel de tristețe,** în care se văd, de altfel, destul de bine, posibilitățile dv. lirice, demne de luat în seamă și de noi, dar, mai ales și într-un chip mai profund, mai ambițios, de dv. !

LAURENȚIU VOINEA : O scrisoare spirituală, în mare măsură judicioasă, din care n-am înțeles, însă, de ce vă amuză faptul că iscălim cu acest pseudonim, **care parcă arată tot timpul cu degetul. Ați putea** — ziceți în continuare — **fi, deci, acuzat că vă ascundeți după deget, cu toate că, de multe ori, nu toți cei ce arată cu degetul obișnuiesc să se și ascundă în spatele acestui efemer obstacol. Nu cred că în cazul în care v-ați fi spus adevăratul nume, seara, la ieșirea din redacție, ați fi fost așteptat cu bomboane, flori, pietre, dinamită și bombe atomice** (n.r. nu se poate ști cu precizie !) **în ordinea răspunsurilor acordate de binecuvîntata dar și mult hulita rubricuță la care cu onoare vă omorîți o mare parte a timpului dv. Zău că este tare simpatică rubricuța asta !** (n.r. în ce privește finalul citatului, asta e și modesta noastră părere !). În legătură cu manuscrisele trimise, toate arborează niște idei, motive, imagini, interesante, dar toate suferă de o anumită retorică sfătoasă, ușor pisăloagă, de uscăciune didactică, de lipsa unei vibrații susținute. Cu aceleași păcate, **De două ori copac** pare, totuși, ceva mai puțin vorbăreață, dar încă nu cine știe ce. Incercați să vă apropiați mai bine mijloacele poeziei.

GEMS : Mult mai mult decît data trecută, nu vă putem spune. Sînt parcă și unele semne de lirism, dar și multă naivitate și dulcegărie romanțioasă **(din valul sfios al iubirii / petalele cad în potire** etc.). E vorba, în ansamblu, de niște exerciții incipiente, din care nu se pot trage, deocamdată, concluzii decisive. Ne cereți sfaturi, indicații ; iată unul singur : citiți și studiați mult și divers — nu există o „cheie“ sau o metodă rapidă pentru a învăța meseria de poet. Mai trimiteți, din cînd în cînd, ceea ce vi se pare mai reușit (dar nu atît de des și nerăbdător !).

SANDU SANDU TUDOR : Nu e nimic de făcut, de sperat, cu asemenea „performanțe“ :

Aș vrea să scuzi a mea ieșire,
Atunci cînd sincer te-am iubit,
Crezînd că mai există o lume,
Care de fapt a fost un vis !

Sau :

Dă-mi ochii tăi mari și frumoși,
Dă-mi puritatea ce o ai,
Dă-mi farmecul iubirii tale,
Ființă femenină plină de pudoare !

În ce privește precizarea inclusă într-una din strofe :

Nu sînt vedetă, și nici astru
Să vă conduc spre un dezastru !

se pare că trebuie să vă credem pe cuvînt și să vă rămînem recunoscători (ținînd seamă și de numărul și așa exagerat de mare de vedete și aștri care mișună prin lume !). Dezastrul, însă, din nefericire, nu mai poate fi înlăturat : el se află în manuscrisele dv. și, cum spuneam, nu mai e nimic de făcut !

Puha Vasile, Liviu Berehoi : manuscrise indescifrabile. Vă rugăm să folosiți mașina de scris.

Neagu Alexandru-Dan, Mărculescu Sorin, Ciopață Ion, Cîrstea A. Gheorghe, Tănase Mircea, Mortu Petre, Popa I. Ștefan, Alexandru Tănăcui, C. A. Rimprovereanu, I.N.P., Tanvuia Elena : încercări modeste, fără semne concludente de talent.

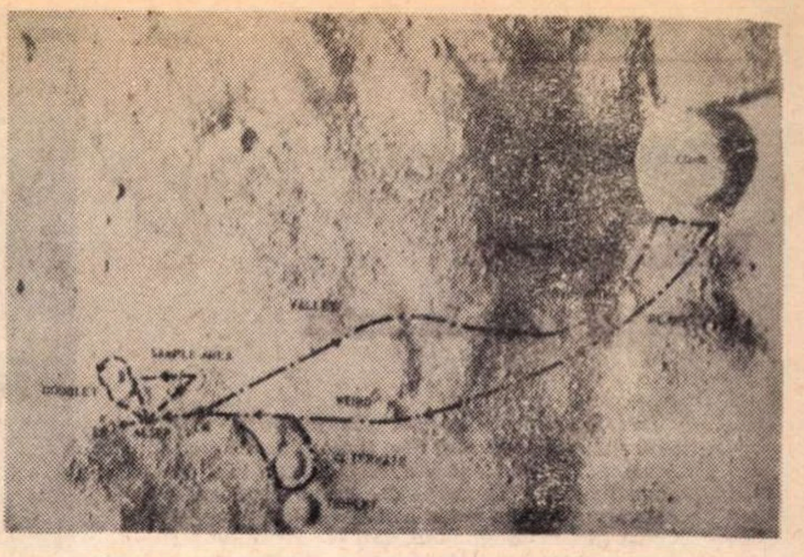
INDEX

„Apollo 14"

Din nou spre lună!...

APOLLO 14
Shepard
Ro

Echipajul lui „Apollo 14" (de la stinga la dreapta : Stuart A. Roosa, Alan B. Shepard, Edgar D. Mitchell) fotografiat în fața emblemei sale.



Traseei „plimbărilor" din 5 şi 6 februarie : prima ieşire — în stînga modulului lunar; a doua — în dreapta, pînă la craterul „conic"

Întreaga omenire a urmărit cu emoţie dramatica odisee spaţială pe care a trăit-o echipajul astronavei **„Apollo" 13**, între 14 şi 17 aprilie 1970.

În dimineaţa zilei de 14 aprilie, la ora 5 şi 2 minute (ora Bucureştiului), după 55 ore şi 50 minute de zbor, cînd **„Apollo" 13** se afla la o distanţă de 324 000 km de Pămînt, explozia unuia dintre rezervoarele de oxigen ale sistemului de pile de combustie — instalate în modulul de serviciu — au determinat anularea misiunii.

Dacă accidentul nu s-a transformat într-o catastrofă, aceasta se datoreşte funcţionării ireproşabile a motorului modului lunar, „Vărsătorul", precum şi curajului, calmului şi, mai ales, priceperii cu care **James Lovell, Fred Haise** şi **John Swigert** au executat toate dispoziţiile ce le-au fost transmise de la centrul de urmărire şi teleghidare a zborurilor cosmice de la Houston.

Desigur, se impunea eliminarea tuturor cauzelor care puteau provoca un accident similar. Specialiştii N.A.S.A. au fost obligaţi să aducă importante îmbunătăţiri constructive modulului de serviciu şi sistemelor de alertă, pentru ca acestea să semnalizeze instantaneu orice defecţiune ce ar surveni în funcţionarea complicatelor instalaţii de la bordul astronavelor „Apollo".

Tocmai de aceea startul expediţiei selenare „Apollo 14" nu a putut fi dat decît la 31 ianuarie 1971.

LANSARE CU PERIPEŢII...

O puternică emoţie a produs întreruperea numărătorii inverse, cu 8 minute şi 2 secunde înaintea clipei cînd uriaşa rachetă **„Saturn" V,** cu nava **„Apollo" 14** în vîrf, urma să decoleze „la verticală" de pe rampa de lansare nr. 39 A. Nori negri, de furtună, planau amenințători deasupra astrodromului de la Cape Kennedy...

Startul fusese fixat iniţial la ora 22 şi 23 minute (o. B.). Însă abia la ora 23 şi 3 minute (o. B.) astronauţii **Alan B. Shepard** (47 ani), **Edgar D. Mitchell** (40 ani) şi **Stuart A. Roosa** (37 ani) şi-au luat zborul spre Selena la bordul cabinei de comandă **„Kitty Hawk"**.

Luni, 1 februarie 1971, la ora 1 şi 31 minute (o. B.), motorul rachetă al celei de-a treia trepte a rachetei **„Saturn" V,** a fost din nou pus în funcţiune şi, după 6 minute, astronava **„Apollo" 14** a fost înscrisă pe orbita selenară.

Dar surprizele nu s-au lăsat mult aşteptate. Din cauza funcţionării defectuoase a sistemului de cuplare, operaţiile de formare a „trenului spaţial" prin cuplarea cabinei de comandă **„Kitty Hawk"** cu modulul lunar **„Antares"**, au durat 2 ore ! Abia la ora 4 (o. B.), după şase încercări nereuşite, **Shepard** a reuşit să efectueze cuplarea.

Totuşi, peripeţiile lansării n-au influenţat programul de zbor al expediţiei selenare **„Apollo" 14,** iar **Walter Kapryan** a declarat că „există posibilitatea recuperării celor 40 de minute de întîrziere, survenite la lansare".

Astăzi, 4 februarie 1971, la ora 9 şi 41 minute (o. B.), astronauţii **Shepard, Mitchell** şi **Roosa** trăiesc emoţiile puternice ale apropierii vertiginoase de suprafaţa lunii, pentru înscrierea navei **„Apollo" 14** pe o traiectorie eliptică, circumselenară.

Mîine, 5 februarie 1971, la ora 11 şi 16 minute (o. B.), astronauţii **Alan Shepard** şi **Edgar Mitchell** vor aseleniza lin, la bordul modulului lunar **„Antares"**, în vecinătatea micului crater **„Decone"**, situat în punctul de coordonate **3° 40' 19" latitudine sudică şi 17° 21' 46" longitudine, la aproximativ 25 km de muchea nordică a craterului „Fra Mauro".** Deci, foarte aproape de locul unde urma să aselenizeze modulul lunar **„Vărsătorul"** (la 16 aprilie 1970), pilotat de astronauţii **James Lovell** şi **Fred Haise.**

Oficialităţile de la N.A.S.A. au modificat obiectivul iniţial al misiunii **„Apollo" 14** deoarece se consideră ca deosebit de importantă explorarea acestei regiuni muntoase, presărată cu numeroase stînci şi cratere şi străbătută de falii, de pe litoralul sud-estic al **Oceanului Furtunilor.** Rocile selenare pe care **Shepard,** şi **Mitchell** le vor colecta şi experienţele ştiinţifice pe care le vor executa se presupune că vor elucida multe probleme pasionante referitoare nu numai la vîrsta, origina şi structura Selenei ci şi a întregului sistem solar.

CERTITUDINI ŞI IPOTEZE

Studiind reacţiile de dezintegrare radioactivă a unor roci aduse de astronauţii **Armstrong** şi **Aldrin („Apollo" 11)** din **Marea Liniştii,** savanţii **Taisumoto** şi **Rosholt** au ajuns la concluzia că **Luna are respectabila vîrstă de 4,6 miliarde de ani !** După unele ipoteze, încă neverificate, selenologii presupun că **rocile din munţii şi craterele selenare situate în zona „Fra Mauro" şi în partea sudică a Lunii ar fi vechi de... 5 miliarde de ani !**

Analizînd mostrele de sol selenar aduse de astronauţii **Conrad** şi **Bean („Apollo" 12)** din **Oceanul Furtunilor,** dr. **Oliver Shaeffer** de la Universitatea de stat din New York a stabilit că ele au numai... 3,5—3,7 miliarde de ani, iar dr. **Carleston Moore** de la Universitatea de stat din Arizona şi dr. **David Wones** de la Institutul tehnologic din Massachusetts au atras atenţia asupra marilor diferenţe care există între structura şi compoziţia rocilor colectate de echipajele astronavele **„Apollo" 11** şi **„Apollo" 12** şi mineralele terestre.

Aşadar, frumoasa Selena nu este nici „sora" şi nici o „fiică" a Terrei, ci s-a născut o dată cu Soarele şi cu sistemul nostru solar, probabil aşa cum presupune dr. **Urey,** laureat al Premiului Nobel. Adică, fiind mai bătrînă decît Pămîntul, Luna nu reprezintă (aşa cum s-a crezut multă vreme) o parte din planeta noastră, ci un vechi astru al sistemului nostru solar, captat ulterior de cîmpul gravitaţional terestru.

Măsurătoarele efectuate cu ajutorul seismografului automat (depus pe suprafaţa Lunii de astronauţii Conrad şi Bean) par să confirme această ipoteză, scoţînd în evidenţă faptul că structura Selenei nu este continuă ci formată din mase distincte.

Totuşi, mulţi selenologi printre care şi profesorul Tatsumoto, presupun că praful selenar este mai tînăr decît rocile selenare, acestea provenind fie dintr-o masă fierbinte fluidizată, fie din magmă vulcanică, solidificată ulterior.

După o atentă studiere a reliefului suprafeţei selenare, oamenii de ştiinţă americani au descoperit în regiunea craterului **„Fra Mauro"** munţi şi numeroase cratere mici ale căror creste sînt tocite de eroziunea cosmică, înconjurate de formaţiuni geologice foarte asemănătoare cu unele zone vulcanice de pe Pămînt, fotografiate din navele cosmice-satelit. Iar perturbaţiile pe care le-au suferit orbitele circumselenare ale diferitelor nave cosmice şi sonde automate la trecerea pe deasupra acestei zone, au scos în evidenţă existenţa unui **„mascon"** cu o foarte mare forţă gravifică.

Acestea sînt motivele pentru care selenologii cred că din regiunea **„Fra Mauro"** astronauţii **Shepard** şi **Mitchell** vor culege unele dintre cele mai vechi eşantioane de rocă lunară, atît de la suprafaţă cît şi de la o adîncime de 3 metri, cu ajutorul unei foreze electrice. Totodată, ei speră să obţină informaţii interesante asupra structurii scoarţei selenare şi asupra „cutremurelor din Lună" în timpul „experimentelor seismice active" (SAE), măsurînd cu ajutorul seismografului automat pe care îl vor instala **Shepard** şi **Mitchell** zguduiturile provocate cu ajutorul unor proiectile şi a unor încărcături de explozibil.

ECHIPAJUL ŞI ASTRONAVA

Poate părea paradoxal faptul că soarta unei expediţii selenare atît de dificile şi de importante a fost încredinţată unor oameni care n-au zburat niciodată în spaţiul cosmic.

Este adevărat că **Alan Shepard** a fost primul american care, la 5 mai 1961, a efectuat un zbor balistic la bordul capsulei **„Mercury" 2.** Dar o infecţie la o ureche l-a scos din rîndul astronauţilor americani pentru o perioadă de... 9 ani.

Totuşi, specialiştii N.A.S.A. au toată încrederea în reuşita misiunii deoarece **Alan Shepard, Edgar Mitchell** şi **Stuart Roosa** sînt cei mai antrenaţi astronauţi dintre toţi cei ce au plecat pînă acum spre Selena.

Într-adevăr. complexele simulatoare de zbor spaţial şi de aselenizare, instalate la Houston şi Cape Kennedy, au permis acestor încercaţi piloţi de avioane cu reacţie să devină nişte astronauţi tot atît de experimentaţi ca şi Bormann, Armstrong, Conrad sau Lovell, care numărau foarte multe ore de zbor cosmic înainte de a se instala în cabinele „Apollo" pentru zboruri spre Lună.

Şi astronava **„Apollo" 14** a fost pregătită cu cea mai mare atenţie. Pentru asigurarea vieţii echipajului chiar în cazul unui accident, în modulul de serviciu a fost instalat un rezervor suplimentar cu oxigen lichid, complet separat de cele două rezervoare principale şi conceput în aşa fel încît să poată funcţiona independent de ele. De asemenea în acelaşi compartiment a fost montată şi o baterie electrică suplimentară, cu o capacitate de 400 amperi-oră, capabilă să asigure alimentarea cu energie electrică a trenului spaţial **„Apollo" 14** chiar şi atunci cînd cele trei pile principale s-ar defecta. Pentru a-i feri pe astronauţi de spectrul setei, care a chinuit echipajul **„Apollo" 13,** în cabina de comandă a astronavei **„Apollo" 14** a fost instalat un rezervor suplimentar cu 20 litri de apă.

Teflonul, aluminiul şi toate materialele inflamabile utilizate pentru izolarea circuitelor electrice şi în construcţia conductelor sistemului de oxigen au fost înlocuite cu materiale neinflamabile, evitîndu-se astfel toate sursele de incendiu.

În general, noua amenajare interioară a cabinei de comandă **„Kitty Hawk"** şi a modulului lunar **„Antares"** va face posibilă salvarea echipajului oriunde s-ar întîmpla un accident, pe traiectoria siderală Pămînt-Lună-Pămînt.

Însă, aşa cum precizează unul dintre directorii N.A.S.A., **Chester M. Lee,** dublarea şi chiar triplarea dispozitivelor şi agregatelor de siguranţă şi de salvare sînt măsuri care se răsfrîng asupra condiţiilor de viaţă din interiorul complexului **„Apollo" 14.** Ele vor fi foarte austere în comparaţie cu confortul oferit astronauţilor care au participat la precedentele expediţii selenare.

ASELENIZARE RISCANTĂ

Pentru prima oară aselenizarea unui modul lunar nu se va face pe o „mare" sau un „ocean", ci într-o regiune cu relief accidentat. Pericolul răsturnării modulului lunar din cauza unei aselenizări greşite, i-a determinat pe specialiştii de la NASA să fie foarte prevăzători. Astfel, ei au ales cel mai convenabil moment pentru atingerea suprafeţei Lunei, cînd razele solare fac un unghi de cca. 10 grade cu orizontul selenar. Se pare că numai în aceste condiţii vizibilitatea este optimă (umbrele nu sînt prea lungi ca să poată ascunde cratere periculoase) iar norul de praf, ridicat de motorul modulului **„Antares"**, nu va fi prea înalt şi se va risipi repede.

În vederea măririi intervalului de timp pe care **Shepard** şi **Mitchell** îl vor avea la dispoziţie ca să-şi aleagă locul optim de aselenizare, a fost modificată manevra de aselenizare. Cabina de comandă **„Kitty Hawk"** nu va mai rămîne pe o orbită circulară, la 95 de kilometri deasupra suprafeţei Lunei, ci va coborî împreună cu modulul **„Antares"** pe o orbită eliptică. pînă la 15 km deasupra craterului **„Fra Mauro".** Astfel, motorul modulului **„Antares"** va putea funcţiona încă 14 secunde. timp deosebit de preţios pentru asigurarea unei aselenizări corecte.

BOMBARDAMENT PE LUNĂ

„Antares" va rămîne pe suprafaţa Lunii aproximativ 33 de ore.

Vineri, 5 februarie 1971, după aselenizare, în prima lor activitate extravehiculară (E.V.A.), care va dura aproximativ 5 ore, **Shepard** şi **Mitchell** vor instala complexul laborator automat **„ALSEP".** Acesta conţine un reflector laser, un seismograf automat, o instalaţie pentru studiul vîntului solar şi alta pentru măsurarea cîmpului magnetic al Lunii. De asemenea, ei vor colecta roci pînă la o distanţă de 300 metri de **„Antares",** fotografiind şi televizînd imagini colorate.

În incheierea acestui bogat program de cercetări ştiinţifice ei vor efectua primul experiment seismic activ (S.A.E. 1). Utilizînd un dispozitiv special, **Mitchell** va detona 21 de mici încărcături explozibile (în greutate de 45—450 grame). Vibraţiile solului produse de aceste explozii vor fi inregistrate de aparate foarte sensibile, care vor transmite automat pe Pămînt rezultatele măsurătorilor.

Al doilea experiment seismic activ (S.A.E. 2) se va efectua după plecarea astronauţilor de pe suprafaţa Selenei. Pentru efectuarea lui, **Shepard** va instala un mortier automat care va lansa 4 grenade reglate să explodeze la distanţe de 150, 300, 500 şi 1 500 de metri. Undele seismice produse astfel vor permite savanţilor să studieze structura solului lunar pînă la o adîncime de 180 metri. Experimentul va servi şi pentru depistarea unor eventuale concentrări de gheaţă în solul selenar.

După o binemeritată odihnă de 16 ore la bordul modulului lunar **„Antares",** astronauţii **Shepard** şi **Mitchell** vor face sîmbătă, 6 februarie 1971, o plimbare de aproximativ 3 600 metri şi vor colecta încă 40 kilograme de rocă selenară.

„Antares" va decola de pe Lună, probabil, tot sîmbătă 6 februarie 1971 la ora 13 şi 44 minute (o.B.). După ce astronauţii **Shepard** şi **Mitchell** se vor reîntoarce în cabina de comandă **„Kitty Hawk",** modulul lunar va fi propulsat spre Selena, pentru a produce cel de-al treilea cutremur artificial.

Nici pe drumul de întoarcere spre Terra echipajul navei **„Apollo" 14** nu va avea timp de odihnă, deoarece pe lîngă complicatele manevre de dirijare a navei în drumul ei spre Pămînt, astronauţii vor trebui să experimenteze un procedeu nou de sudură metalurgică în condiţii de imponderabilitate.

Marţi, 9 februarie 1971. la ora 16 şi 3 minute ora Bucureştiului, cei trei curajoşi exploratori ai Selenei vor fi aşteptaţi de port-avionul USS **„New Orleans"** în sudul oceanului Pacific la 1 200 km de insulele Pago-Pago.

Dr. Ing. Constantin Sabin IOAN

roza vînturilor

I. Zavadski:

Despre cutezanța generației tinere în teatru

Iuri Zavadski este unul din fruntașii vieții teatrale contemporane. Și-a inceput activitatea la Studioul lui Evgheni Vahtangov, unul din fondatorii teatrului sovietic. Prima realizare de seamă a tînărului actor a fost rolul prințului Calaf, din Prințesa Turandot, *în regia lui Vahtangov. Urmează MHAT-ul, întîlnirea cu Stanislavski și realizarea rolului ducelui Almaviva în* Nuna lui Figaro *— unul din cele mai izbutite spectacole de comedie. Zavadski, deși ajuns actor de renume, se dedică definitiv regiei și, în 1924, creează un studio propriu care se va transforma în Teatrul Studio, iar mai tîrziu va deveni Teatrul Mossoviet.*

Excelent actor și mare regizor, Iuri Zavadski deține deosebitul dar de educator și îndrumător al tineretului. La rugămintea Nataliei Kourova, regizorul principal al Teatrului Academic Mossoviet, vorbește despre tineretul teatral — noul schimb artistic al scenelor sovietice.

— Pe scena teatrului dv. se joacă spectacole in care regia și rolurile principale sînt incredințate unor regizori și actori foarte tineri, incepători in activitatea artistică. Prin ce este justificată o asemenea mare incredere acordată tineretului ?

— Eu eram foarte tînăr și nu aveam nici un fel de experiență ca regizor, cînd Vahtangov m-a luat să lucrez cu el la montarea satirei lui Maeterlink **Minunea Sf. Antonie.** Nu aveam decît 28 de ani cînd am întemeiat un studio „propriu". Este oare atît de absolut necesar ca omul să împlinească 40—50 de ani pentru ca să se afirme ca personalitate artistică independentă ? Nu cred. Talentul trebuie să știi să-l descoperi, să-l îndrumi, să-l ajuți să se afirme.

Cînd aspirația tinerilor artiști de a se afirma se filtrează prin prizma unei puternice convingeri ideologice, cînd se împlinește datorită unei devotate pasiuni pentru teatru, cînd este dezinteresată, arta lor devine o artă minunată.

În viața mea am fost martorul multor debuturi actoricești și regizorale, fericite și nefericite, atotpromițătoare sau neîntemeiate. Caracteristic însă pentru cei mai buni reprezentanți ai tineretului artistic sovietic este faptul că educația lor s-a format din tradițiile artei realiste sovietice și ruse, care nu apare acestei noi generații nici înghețată și nici dogmatică ; dimpotrivă, noul pe care caută ei să-l exprime este o vie și firească continuare a acestor tradiții. Tînărul artist al anilor '70, și aici nu vorbesc numai despre regizorii și actorii teatrului, se distinge în primul rînd prin necesitatea sa lăuntrică de afirmare a idealurilor socialiste, prin integritatea lui spirituală și de idei, prin interesul pentru tematica eroică, cetățenească.

De curînd, pe scena teatrului nostru a avut loc premiera piesei **Era primăvara anului 1916...**, reprezentînd debutul dramaturgic al tinerei Anna Rodionova. Este remarcabil că o piesă istorică care oglindește o epocă grea, de frămîntări, a cărei acțiune se petrece cu peste jumătate de secol în urmă, — totuși o piesă veridică și completă, — este scrisă de o proaspătă absolventă a Institutului de literatură, în vîrstă numai de 25 de ani. Teatrul nostru se bucură de întîlnirea cu acest tînăr dramaturg de talent și speră să dezvolte în continuare această prietenie creatoare.

Spectacolul **Era primăvara anului 1916...** reprezintă un deplin succes al tineretului, prilejuind interesante realizări tinerilor actori Margarita Terehova și Vadim Beroev, actori care au cîștigat mai de mult atenția și dragostea spectatorilor în montările teatrului nostru. Apoi, în aceleași roluri au debutat Neli Psennaia și Oleg Scetinin, proaspeți absolvenți ai Institutului de teatru.

Noi acordăm cu adevărat încredere tinerilor, fără să le pretindem ca tot ceea ce fac să fie „impecabil" ; greșelile îi instruiesc pe oameni, iar nereușitele îl ajută pe omul talentat să înțeleagă mult. Căutările, aspirațiile novatoare, dorința de a-și exprima punctul de vedere în artă, iată condițiile firești ale nașterii unui artist. Ignorarea acestor condiții înseamnă înfrînarea dezvoltării artei socialiste.

— Cum să deosebim însă noul adevărat de cel superficial, prin care se urmărește un succes zgomotos nedurabil ?

— Din contopirea măreței înțelepciuni populare și a meditației contemporane, se naște adevăratul inovator. Aceasta nu trebuie s-o uite nici tinerii și nici artiștii maturi.

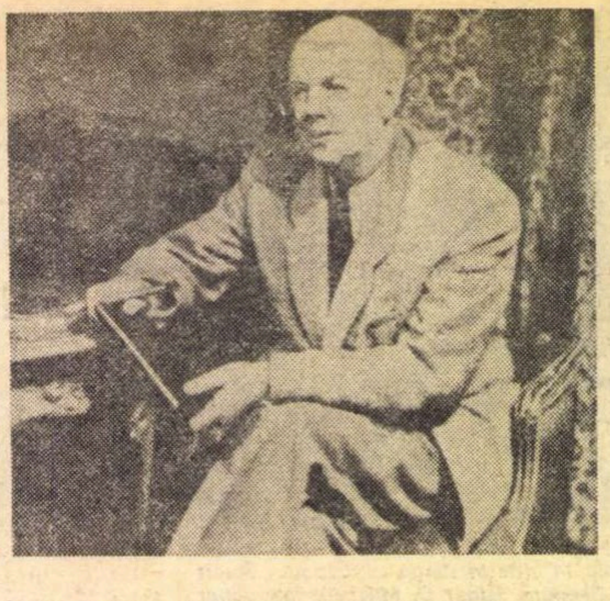
Stanislavski, a cărui genialitate indiscutabilă se confirmă mereu, spunea : „azi" nu există, dar există mișcarea de la „ieri" la „mîine".

Un adevărat creator al noului nu poate fi decît acel tînăr actor sau regizor capabil să prețuiască și să absoarbă tot ceea ce a fost mai bun „ieri", adică ceea ce au creat multe generații înaintea lui, îmbinînd aceasta cu aspirațiile, gîndurile și speranțele contemporanilor lui.

Falsa inovație se contopește cu goana după modă, cu tendința de a nu fi mai prost decît alții, pe cînd noul este întotdeauna original, nu se repetă, este unic în genul lui.

Asemenea inovatori în teatrul sovietic au fost : Stanislavski, Vahtangov, Meierhold, Tairov, Mihoels. Natura descoperirilor lor este identică. Ea constă în credința într-un viitor al teatrului și în tendința lor de a face ca teatrul să devină o artă cu adevărat populară.

Mi-amintesc de multe teorii teatrale, create de-a lungul anilor, acum complet uitate, pe cînd sistemul lui Stanislavski este și astăzi viu, actual și indispensabil. Cine cunoaște și iubește teatrul, îl înțelege, iar cine e talentat și-l însușește. Principalul este să înțelegem limpede că sistemul lui Stanislavski nu este un canon, de învățat pe de rost. Garanția viabilității sistemului constă în fidelitatea lui față de natura organică a teatrului.



Timpul trece și însăși noțiunea acestei naturi a teatrului nu rămîne neschimbată. Legile descoperite de Stanislavski se află în mișcare și se cere o cheltuială enormă de forțe spirituale pentru ca fiecare să le redescopere pentru sine. Numai dezvoltîndu-le și desăvîrșindu-le astăzi, se poate da viață legilor lui Stanislavski.

— În ultima vreme mulți regizori tineri se adresează clasicilor. Însă tot atît de frecvent e și reproșul față de „actualizările", reinterpretările clasicilor. Care este limita între interpretarea nouă, actuală a clasicilor și actualizarea nejustificată ?

— Omul de talent, fie regizor, fie actor, aduce, în mod inevitabil, în spectacol ceva propriu, personal, pozițiile lui artistice, atitudinea lui față de dragoste, de moarte, de eternele probleme ale vieții. Numai astfel el le pătrunde și ajunge să le dezvăluie spectatorului, afirmînd întreaga adîncime a operei, stabilitatea valorii ei artistice. Nu tuturor le este dat să poată crea astfel. Cui îi este dat, aceluia i se cere mai mult.

Interpretarea clasicilor îl obligă pe artist să aibă o înaltă convingere ideatică, înțelegere pentru ceea ce îi frămîntă pe contemporanii lui. Într-un cuvînt, să aibă responsabilitate artistică. Piesele contemporane trebuie să fie montate în spirit clasic, iar cele clasice în spirit modern-contemporan. În teatrul nou, eu aplic tocmai această formulă, deși n-o consider încă desăvîrșită. Soarta unei piese este pe deplin în mîinile regizorilor și actorilor. Dacă ei vor ști să scoată la iveală într-o piesă contemporană ceea ce frămîntă pe oamenii tuturor timpurilor, iar în piesa clasică vor releva ceea ce e în armonie cu zilele noastre, atunci soarta spectacolului este asigurată ; existența lui nu se va epuiza în timp.

O atitudine de respect maxim față de clasici este de o importanță deosebită. Și aceasta o prețuiesc eu, în primul rînd, la artiștii tineri. Totuși, deseori regizorul nu realizează decît o simplă imitare exterioară a locului acțiunii și nu este ușor de descifrat de cine și cînd este scrisă piesa. Stilul operei și simțul epocii sînt pierdute. Vedem uneori spectacole prezentate ca un fel de tablouri înghețate ale trecutului. Ele nu emoționează pe spectatori și astăzi nu avem de loc nevoie de ele.

— Spectatorul actual are o atitudine foarte binevoitoare față de îndrăznelile tinerilor din teatru ; cu toate acestea se întîmplă ca, după un răsunător succes, actorul sau regizorul să stagneze în creație. Aceasta depinde numai de personalitatea tînărului artist, sau mai sînt și alte motive ?

— Pentru tînărul artist care prezintă prima lui lucrare judecății spectatorului, lucrul cel mai important este să știe să se valorifice pe sine și opera sa — cu multă strictețe. Dacă el este mai exigent față de sine decît față de colegi va ști întotdeauna să deosebească succesul real de senzaționalul răsunător și nedurabil. Acesta din urmă se explică nu rareori prin simpatia declanșată de tinerețea și farmecul celui care debutează. Faptul că este tînăr și a ajuns să urce pe culmi este îndeajuns de atrăgător pentru public. Cînd ești sigur că tot ceea ce faci este perfect, se pierde însă tendința de desăvîrșire. După un timp oarecare, calitățile tînărului actor sau regizor, care erau la început atît de atrăgătoare, se transformă, din păcate, în opusul lor. Actorul se autoadmiră cu multă mulțumire de sine și are o atitudine de indulgență față de colegi și spectatori.

Pentru ca lucrurile să nu se petreacă astfel, de destinele discipolilor noștri, în multe privințe, răspundem noi, profesorii lor. De atenția și prudența comportării noastre față de ei, — elevii noștri, — care pot să se dovedească mai talentați decît profesorii lor, depinde viitorul teatrului.

— În ce constă garanția continuității în mișcarea ascendentă a teatrului ?

— În faptul că arta teatrului este bazată pe o vie și directă relație : scenă — sala de spectacole, lucru întotdeauna absolut necesar oamenilor. Ca și în faptul că fiecare colectiv artistic se preocupă singur de propriul schimb și îl formează singur. Cea mai importantă hotărîre a lui Stanislavski a fost deschiderea studioului-școală de pe lîngă Teatrul de Artă din Moscova. Meritul cel mai important al pedagogilor noștri a fost faptul că ei și-au format un astfel de schimb, încît din acel studio s-au format teatre adevărate care se află în Capitală, în orașele noastre noi sau vechi.

Teatrul e viu și va trăi pentru că nu se va întrerupe niciodată dinamica reîmprospătare a generațiilor. Oleg Efremov este elevul Studioului-școală de pe lîngă MHAT. Inspiratorul și fondatorul Teatrului Sovremennik se află din nou la Teatrul MHAT, care l-a crescut, de astă dată în calitate de regizor principal. Pe Efremov nu-l poți numi tînăr. Cînd însă un regizor principal al unuia dintre cele mai bune teatre dintr-o țară de strălucită tradiție teatrală, cum este țara noastră, are numai cîțiva ani peste 40, acest fapt nu poate fi socotit oare drept încredere acordată tineretului ? Acea încredere care s-a dovedit justificată în toate etapele istoriei teatrului sovietic.

Natalia KOUROVA

---

sport

Apropo de Curajosul neiscălit

Spuneam în numărul trecut că niște persoane demne de toată stima s-au supărat pe mine, fiindc-am îndrăznit să zic că Săniuța de argint n-a avut nici un reprezentant la Campionatele europene ținute în Austria. După un telefon de amenințare a urmat, vineri 29 ianuarie a.c., un articol în *Scînteia tineretului*, intitulat — hodoronc-tronc — „Apropo de curaj", articol în care subsemnatul e pus la zid, i se trag palme, e întors apoi cu fața la zid, și e mîngîiat și cu piciorul. Articolul respectiv — apropo de curaj — e neiscălit, contrar normelor elementare ale bunului simț.

Se spune acolo, și cînd nu se spune deschis, se insinuează, că aproape întreaga mea activitate publicistică „se sprijină din plin pe o flagrantă lipsă de informare și de adevăr". „Dezinformat și răuvoitor (căci acesta este termenul exact), Fănuș Neagu (...) în termeni de o vulgaritate devenită «stil», în cronicile sale sportive varsă venin pe nări, cum am spus, potrivit unei logici și unei morale pe care i le cunoaștem prea bine".

Săniuța de argint — bineînțeles, pe partea ei lemnoasă ! — este, așa cum susține Curajosul neiscălit, „o competiție pentru copii și școlari care urmărește să dezvolte gustul pentru mișcarea în aer liber, folosind o pistă care se numește pur și simplu derdeluș". Pe partea de argint, vin și întreb, cine-i împiedică pe organizatori să amenajeze o pistă specială, asemănătoare acelora pe care se desfășoară marile concursuri ? E limpede ca bună ziua că eu și numai eu îi împiedic.

La Campionatele europene, dacă anonimul din *Scînteia tineretului* le-a urmărit la televizor, cei mai mulți concurenți nu erau octogenari, aveau exact vîrsta cînd deprinzi „gustul pentru mișcarea în aer liber", și nu erau toți din Alaska. Dacă Săniuța de argint ar fi organizată și în viață ca și pe hîrtie am fi avut și noi în Austria cel puțin un participant. Răuvoitor cum sînt, asta aș fi dorit, ca unul, doi, trei copii de-ai noștri să participe la Campionatele europene.

Și-acum, despre vulgaritatea devenită stil în cronicile mele sportive. Prima cronică sportivă am scris-o în coloanele *Scînteii tineretului*. A plăcut, și conducerea ziarului mi-a încredințat rubrica de sport. Timp de 3 sau 4 ani am publicat în *Scînteia tineretului* sute de articole pe teme sportive. Nimeni, niciodată, nu m-a acuzat acolo de vulgaritate. Cînd m-am mutat la *Gazeta literară* și apoi la *România literară* — Curajosul neiscălit trebuie să știe povestea — redacția *Scînteii tineretului* a încercat în repetate rînduri să mă aducă înapoi. În 1970, deci numai cu cîteva luni în urmă ! — la insistențele redacției am publicat în *Scînteia tineretului* cronici de fotbal și o suită de portrete intitulată „Idolii gazonului" care au fost încadrate — pot proba cu maldăre de acte — la alineatele *calitate excepțională* și *spor de calitate.* Deci, cînd lucrezi cu mine și pentru mine ai spor de calitate, cînd pleci de la mine nu mai ai nici un spor.

Aprins de mînie, Curajosul neiscălit mă acuză, între paranteze, de damf și „aburi (știm noi ce fel !)". Vreau să-i spun acestui munte de virtuți că nu știe totul despre mine. În comparație cu domnia-sa, eu sînt o groapă plină cu erori. La șirul de păcate pe care zice Curajosul neiscălit că le port în circă, trebuie să mai adaug următoarele : 1) am o rudă în străinătate, la Brăila, 2) am o rudă care n-a curățat zăpada din fața casei și-a fost amendată, 3) am iubit, fără știrea celor de acasă, o artistă de film de cinema și una de teatru, 4) am lucrat și colaborat la *Scînteia tineretului* timp de aproape 20 (douăzeci) de ani, 5) în tinerețe am fost dat afară de la *Scînteia tineretului* (pe vremea aceea lucrul ăsta însemna și exmatricularea din facultate).

Nu vreau să impresionez pe nimeni, dar după această a doua exmatriculare nu voi mai face niciodată cerere de reînscriere.

Fănuș NEAGU

P. S. Mîine, îmi cumpăr sanie, derdeluș și iarnă ca să particip eu la viitoarele Campionate europene, întrucît copiii de la noi sînt angrenați în competiția de masă Săniuța de argint. Voi cîștiga precis pentru că sînt ajutat : știu să lunec ca nimeni altul și vînt mi se dă din toate părțile.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 6 (122)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

V

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

7

Joi 11 II 1971 — 32 pagini, 2 lei

Primăvară de Februarie

In această lună, la limitele de sus ale existenței noastre, trăim o primăvară de Februarie. Deasupra hărților spirituale, configurînd lumea și patria, raportul întregului nuanțat prin parte, minimele și maximele de presiune și-au înnodat temeinic liniile de forță, un spațiu supus lucidității se desenează în adîncime, plămînii se oxigenează cu o mireasmă proaspătă și nouă.

Contradicție dialectică a faptelor, a condiției umane mereu negîndu-se și afirmîndu-se pe sine, la poli atît de îndepărtați și opuși, ne alegem, încă o dată, cu și mai multă fermitate, idealurile fundamentale. Din imensitatea stelară sîngele nu se vede. Este privilegiul omului de pe pămînt să-l vadă curgînd în valuri groase, la fel de roșu pentru fiecare făptură, îndreptățită să lupte sau obligată numai să lupte. Război religios, de intimidare sau în virtutea mai marelui calcul bănesc, imensa cheltuire de energii surpîndu-se pe armătura unor idei strîmbe, schilodirea personalității în angrenajul unei false istorii, cu atît mai devoratoare, mai lacomă, tot ceea ce reprezintă negativul unei fotografii în plină zi, pîndește din umbră. Și dacă fire invizibile ne leagă strîns cu oamenii din lumea întreagă, neliniștea de coșmar, această a doua noastră viață, sapă în trunchiul de fantasmă, cel mai fragil și poate cel mai prețios pe care îl avem. Logica răspunderii își schimbă semnul. A privi în tine însuți realitatea unei posibilități monstruoase, a ști s-o descurajezi în numele tuturor, pare șansa sigură de considerație și respect pentru salvarea destinelor contemporane.

Mai multe zeci de ore, în aceste zile de reconsiderare a temerității, luna a fost locuită. Am ajuns la ea asemeni unei mari idei populînd creierul. Doi oameni au muncit în condiții îngerești pe lună. Fără efort, mai mult dans și levitație cerească, ei au muncit totuși, încărcîndu-și peste așteptări cu pulbere și bolovani lunari minuscula și aproape ridicola lor navă sublimă. Munca s-a înscris drept singura și prima noastră virtute în cosmos. Și ce-am fi putut ridica mai mult, acolo sus unde nimeni nu ne iubește, decît deprinderea noastră de a munci în orice condiții, esența și speranța noastră. Sudoarea oamenilor care-au stat cel mai mult pe lună, absolviți de neliniște pentru că știau, clipă de clipă, ce și cum trebuie să muncească, este rodul cel mai de seamă al acestei excepționale expediții, neîntoarsă încă acasă la ora cînd scriu, de pe acum însă a pămîntului. Minunata sudoare umană, amestecată în cerul acestei primăveri timpurii, unică între toate, cu efluviile veșnicei înnoiri naturale. Nările mele o vor simți și în somn oricînd va fi lună nouă.

Pe pămînt, patria noastră vorbește despre pămînt. Acolo unde totul pare obscură înlănțuire de cauze, legea se caută, se înstăpînește. Din adîncurile unei intimități naturale cu pămîntul, subtilitatea naște conștiință de sine, se adaptează la registre superioare, pune semne și ordine. Politica se coboară pînă la rădăcina țării, care a fost și va fi întotdeauna pămîntul, îl redă lui însuși, îl smulge din imperiul întîmplării, asigurîndu-i constanță și precizie productivă. Mult mai atent decît altădată, prin prisma datelor riguroase, cu dragoste și discernămînt, problemele agrare sînt elucidate pas cu pas, la nivelul întregii țări, cu finalități uriașe pentru bunăstarea noastră a tuturor. Încă o dată, dovedindu-și din plin intransigența creatoare, socialismul angrenează pămîntul, la cea mai înaltă treaptă posibilă, în efortul de perfecționare al tuturor sectoarelor de producție. Analiza și căile de dezvoltare deduse din ea, privind agricultura, s-au constituit într-o atitudine exemplară. Miile de muncitori ai pămîntului care au luat cuvîntul în acest răstimp, generalizările și directivele celor mai competente foruri, participarea directă a cadrelor superioare de partid, prezența mereu vie și dinamică a însuși secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la dezbateri, subliniază importanța de excepție acordată pămîntului și oamenilor care-l stăpînesc, la începutul acestei primăveri de Februarie. Ion ridică-ntreg pămîntul țării și-l sărută. Il trece prin dreptul inimii lui, și mai sus, pînă-n dreptul frunții lui. Acolo unde numai gîndul este suveran.

Intoarsă din profunzimea stelară, îmbărbătată de prezent, memoria se adîncește-n timp. In ceasornicăria ei suavă, Februarie cel de altădată, aidoma smulgerii în sus pe două picioare, bate măsură gravă. Și niciodată nu sîntem mai aproape de viitor decît contemplînd matca, ivirea noastră de pămînturi și de ape de la început.

În perimetrul acestor cuprinderi, unde sentimentul avansează închegînd raporturi și legături, scriitorul își confruntă vocația. Patria lui este-ntotdeauna hîrtia albă așteptînd în tăcere explozia ultimului cuvînt încă nescris.

Grigore HAGIU

Secolul Bălcescu

Ninge peste visul lui Bălcescu.
De neodihnă ninge, întru
luminare.
Vîntul spulberă o zăpadă care nu
va ajunge pe pămînt
Niciodată.
Mai înalt decît secolul nu este
Nici un munte.
Ninge peste secolul Bălcescu.
Zăpadă bună cade,
O, ce semănături se bucură
De puritatea acelor zăpezi, acolo
sus,
Foarte sus.
Ninge peste visul lui Bălcescu.
Neaua se topește
De propria-i legănare
Înainte de a-i atinge fruntea
Retrasă în meditația altui
decembrie.

Florin COSTINESCU

În acest număr:

„Cîntice țigănești", după treizeci de ani...

•

Costumul de curte în Țările Române

•

I. BĂNUȚĂ:
Confesiuni
Omul acela eram eu

•

Ce e nou în cultura italiană

•

Corespondență din Paris

•

MARSHALL McLUHAN:
Omul și mijloacele comunicării: de la rostire la scriere

MICHEL-P. HAMELET
NICOLAE
CEAUSESCU
avec ses textes essentiels
DESTINS POLITIQUES
SEGHERS

Destin revoluționar

Michel-P. Hamelet : **NICOLAE CEAUȘESCU**
Présentation, choix de textes. Aperçu historique, documents photographiques.
Éditions Seghers, Paris, 1971, colecția „Destins Politiques", nr. 9, 190 p.

Apariția unei cărți despre șeful statului român într-o prestigioasă colecție pariziană, atît de severă în alegerea personalităților prezentate încît n-a tipărit, în decurs de aproape un deceniu, decît 9 volume (al 4-lea, apărut în 1966, fiind dedicat generalului De Gaulle), reprezintă un eveniment semnificativ. El ne reamintește, în felul său, de cîteva evenimente similare ale trecutului îndepărtat cînd, în momente de interferență a istoriei poporului nostru cu istoria universală, conștiința cultă europeană a simțit nevoia să-și fixeze interesul asupra unor oameni de stat români. Așa au rezultat, în veacul al XV-lea, celebra povestire rusă despre faptele lui Vlad Țepeș, omagiu obiectiv adus vitejiei și fermității unui conducător de stat hotărît să asigure demnitatea și independența țării sale, spre sfîrșitul aceluiași secol versiunea germană a cronicii lui Ștefan cel Mare, păstrată în biblioteca umanistului Hartman Schedel din Nürenberg, iar pe pragul dintre veacul al XVI-lea și al XVII-lea, cele două faimoase și atît de răspîndite povestiri despre epopeea lui Mihai Viteazul, una scrisă în latină de occidentalul Baltasar Walther și tipărită la Görlitz în 1599, alta, în versuri populare grecești, aparținînd lui Stavrinos și cunoscînd în decursul timpului nenumărate reeditări.

Ca și odinioară, ceea ce determină curiozitatea, interesul și admirația străinătății este perfecta concordanță dintre destinul unui popor cu destinul conducătorului ce-i personifică geniul colectiv și tabla de valori morale pe care și-a făurit-o în decursul timpului. Autorul acestui eseu biografic-politic, ziarist de vastă experiență, își concepe lucrarea în perspectiva largă a ceea ce **biografia** și **gîndirea** unuia din „liderii mondiali" — spre a folosi termenul din „New-York Times" — **semnifică** pentru experiența, aspirațiile și rolul poporului său în lumea contemporană. De la primele cuvinte, M.-P. Hamelet ne avertizează că urmărește **„eforturile remarcabile ale acestui popor pentru a construi o societate nouă, hotărîrea conducătorilor lui de a apăra spiritul tradițional al României și de a asigura națiunii acea independență care este expresia libertății popoarelor. Nicolae Ceaușescu întrupează această voință și — la cincizeci și doi de ani aflîndu-se la cîrmă — el poate spera că va reuși în marea sa încercare, meditată meticulos și pregătită prin gînd și faptă în temnițele vechiului regim".** (p. 5).

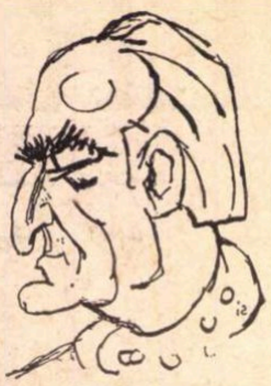
Bazîndu-se pe o informație de prima mînă și remarcabilă din multe puncte de vedere, această carte beneficiază în modul cel mai vădit de tradiția și geniul eminamente clasic al culturii în mijlocul căreia se ivește, de înclinația specific franceză de a extrage din documentar semnificativul, permanentul, tipul etern și încărcat de semnificații plurale. Procesul de esențializare, fără a rupe nici un moment contactul

Dan ZAMFIRESCU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Radu Boureanu



Desen de SILVAN

Pe Radu Boureanu îl găsesc la un ceas de seară, după o ședință prelungită a colectivului de redacție al **Vieții românești,** în largul birou al redactorului-șef unde încă stăruie norii subțiri de tutun. Intru direct în subiect :

— În ce stadiu se află romanul Pădurile veneau pe ape **la care știu că lucrați de mai multă vreme?**

— El a avut un drum sinuos și lung. Deși sînt împotriva documentării grăbite, am umblat în două reprize pe locurile ce vor fi evocate : pădurile și apele de plutărit ale Bucovinei, Moldovei etc. Între-un timp am părăsit însă romanul în hîrtii. L-am reluat și cred că nu-l voi mai părăsi pînă la final.

— Care este tematica acestei cărți ?

— Este vorba de un fragment din viața tăietorilor de păduri, a plutașilor, a muncitorilor de la fabricile de cherestea din Bucovina, Moldova și de înaintarea ultimelor plute către marele baraj al Bicazului. Firește, nu vă pot face decît o relatare foarte schematică, fiindcă în acest cadru se mișcă o lume diversă și se ciocnesc forme antagonice de viață socială.

— Intenționați cumva și o nouă culegere de poeme ?

— Mai tîrziu. Deocamdată ușile hambarului sînt deschise. Îmi pregătesc o ediție de autor. Încep cu poezii în mai multe volume ce vor apărea la editura Minerva.

— Dar un proiect mai îndepărtat ?

— Piese pe care nu le-am scris. Un alt roman ce va fi o completare la un roman mai vechi. Se va intitula **Călătorii pierdute.** Aș vrea să subliniez un lucru pe care l-am mai spus : deseori mi se cere ceea ce mata ai avut amabilitatea să-mi ceri. Dar cred că a tot anunța ce o să apară, s-ar putea, mult mai tîrziu, să devină ceva sinonim cu fabula : **Ciobanul și lupul...** Tot strigînd „Lupul“ în deșert, în joacă, nu te mai crede nimeni cînd, într-adevăr, se produce faptul...

Al. RAICU

Noutăți în librării

Tudor Vianu — JURNAL (Editura Eminescu), ediția a II-a, 368 pagini, lei 9

Ion Vinea — LUNATECII, Vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), roman, prefață și tabel cronologic de Magdalena Popescu, 794 pagini, lei 10

Paul Zarifopol — PENTRU ARTA LITERARĂ, vol. I. (Editura Minerva), ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, 582 pagini, lei 26

Perpessicius — OPERE, vol. III — Mențiuni critice (Editura Minerva), cu o prefață a autorului la ediția a II-a, 336 pagini lei 18

Henriette Yvonne Stahl — MAREA BUCURIE (Editura Eminescu, colecția „Romane de ieri și de azi“), roman, 320 pagini, lei 7

Al. Dima — ARTA POPULARĂ ȘI RELAȚIILE EI (Editura Minerva), 336 pagini, lei 10,50

Eugen Simion — EUGEN LOVINESCU, SCEPTICUL MÎNTUIT (Editura Cartea Românească), 720 pagini, lei 27

D. R. Popescu — ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI (Editura Dacia), teatru, 236 pagini, lei 11

Teodor Balș -- NORD (Editura Cartea Românească), versuri, 80 pagini, lei 6,75

Traian Coșovei — ODA ZILNICĂ (Editura Eminescu), schițe, 256 pagini, lei 7

Aug. Buzura — ABSENȚII (Editura Dacia), roman, 273 pagini, lei 8,75

Pan Izverna — ARHIPELAG DE NOAPTE (Editura Eminescu), versuri, 60 pagini, lei 4,75

Nicolae Neagu — EREZII (Editura Cartea Românească), Versuri, 68 pagini, lei 4,25

Fișe pentru un dicționar de pseudonime:

Anton Bacalbașa

Oltean din satul Telega (Gorj), Costache Telescu, tatăl lui Anton, a fost înfiat de un unchi care se numea Bacalbașa *(bacalbașă însemnînd staroste de băcani),* astfel că *„ziaristul nostru cel mai spiritual și cel mai inteligent“*, cum l-a caracterizat Garabet Ibrăileanu pe creatorul lui „Moș Teacă“, va rămîne în istoria presei și a literaturii române sub numele de Anton Bacalbașa, cel alintat de intimi și contemporani cu diminutivul Tony.

Născut la Brăila, probabil la 21.II.1865 (nu are act de naștere), unde tatăl său era polițai-șef al orașului, după trei ani de gimnaziu este exmatriculat și se înrolează „voluntar“ în armată. Îmbolnăvindu-se de plămîni, reintră în viața civilă și, paralel cu gazetăria, activează la clubul muncitorilor socialiști.

Debutul și l-a făcut la „Literatorul“ (nr. 3/1882) cu schița *Justiția,* semnată Anton Bacalbașa. *Primul pseudonim folosit a fost BATÓNY,* cu care a semnat traducerile din din *Capitalul* de Karl Marx *(prima traducere la noi în țară),* in „Emanciparea“, nr. 4 din 1883. Alte pseudonime folosite : *Rigolo, Kinderfus, Wunderkind, Toni, Quidam* (acestea fiind indicate prima dată de Emil D. Fagure în „Adevărul“ din 4 X 1899 — vezi articolul despre Anton Bacalbașa). Numărul omagial al revistei „Moș Teacă“ din 10 X 1899 menționează în plus pseudonimele : *Bran, Wunder, Milițianul* și *Cazon.* La rîndul lui, Barbu Lăzăreanu, în „Adevărul literar și artistic“, nr. 19 din 13/4 1921, amintește și alte pseudonime : *Toni, Inot, T.O.N. Klaps, Antonio de las Bacalbasas, Antonulu alu Pecurarului* și *Un răcan.* Mai tîrziu tot B. Lăzăreanu indentifică și alte pseudonime : *Demagog* și *Wunderking* (vezi „Glose și comentarii de istoriografie literară“, Buc. 1958). Ulterior, Virgil Ene, în Anton Bacalbașa — „Scrieri alese“ (2 volume, 1965), în completa bibliografie ce însoțește lucrarea, pe baza consemnărilor anterioare și a contribuției personale, mai stabilește următoarele pseudonime, indicînd publicațiile și anii în care au fost folosite : *Viator, Un gazetar român, Un rezervist, Un fost rezervist, Br., A. B., Tony, A.C.B.,* precum și pseudonimele colective ale fraților Bacalbașa : *B* și *Bac* (Anton, Ion și Constantin Bacalbașa).

Extrem de activ, în continuu agitat, „mic, nervos și drăcos“, cum și-l amintește Caragiale pe acest *precursor al pamfletului ce-l vestea pe Cocea, Anton Bacalbașa s-a sfîrșit în București la 1.X. 1899,* conducîndu-l spre Bellu, Caragiale, Vlahuță, Stavri, Fundescu, numeroși cititori și ziariști, colegi de breaslă — ziaristica — *„această artă și profesiune în care,* așa cum remarcă Emil Fagure, *se risipesc maximum de forțe cerebrale și se culeg minimum de satisfacții morale“.*

Gheorghe CATANĂ

Destin revoluționar

(Urmare din pagina 1)

cu documentul, este așa de magistral condus, încît cititorul român însuși este sustras pe nesimțite condiției sale speciale și pus în situația de a contempla cu o pasiune impersonală un „destin politic" definitoriu pentru lumea în care ne mișcăm, ridicat deasupra contingențelor, la înălțimea unui erou ce polarizează aspirațiile, speranțele și valorile morale-politice comune colectivității universale. Pentru Michel-P. Hamelet care nu este comunist și precizează de la început spiritul în care înțelege să-și scrie lucrarea, șeful statului român apare ca un asemenea purtător de valori, izvorîte dintr-o tradiție națională, dar integrate într-un proces mult mai vast, de edificare a unei umanități mai bine întemeiate pe ceea ce dă noblețea și mîndria speței umane.

Președintele Nicolae Ceaușescu îi apare, totodată, ca un exponent al unui anumit tip de umanism, determinant pentru o întreagă evoluție a sistemului ce-l reprezintă. „Îl întîlnisem pentru prima oară în 1967, pe malul Mării Negre la Mamaia... Flacăra privirii lui, intensitatea spiritului ce se degaja dintr-însa, acel surîs ironic ce-i luminează în permanență expresia feței mă izbiră... Am înțeles mai tîrziu această trăsătură esențială a caracterului și a comportamentului său : nimic din ce este omenesc nu-l lasă nepăsător. Acest umanism pasionat al unui comunist din a doua generație îmi apare din ce în ce mai mult ca un semn al unei noi epoci în raporturile dintre societăți și dintre oameni cu concepții ideologice diferite" (p. 6).

Biografia — cu numeroase date inedite — pe care Michel-P Hamelet o schițează în trăsături ferme, punctînd-o cu observații caracterologice din care se încheagă treptat un portret, este axată pe două trăsături atît de specifice poporului nostru în ansamblu, și așa de adesea personalizate de conducătorii săi de-a lungul istoriei: lipsa de teamă, care este altceva decît temeritatea oarbă, și realismul gîndirii secondat de dîrzenia în acțiune. Ele se desfășoară în cuprinsul unui destin revoluționar ale cărui laturi spectaculoase nu sînt lăsate în umbră, tocmai spre a sublinia acea țesătură de întîmplare și previziune, de coincidență și premeditare, de ocazional și îndelungă așteptare și pregătire, din care se făuresc marile „destine" umane, fie că este vorba de creatorul în planul științei sau artei, fie în planul gestului politic ce sculptează un profil timpului și un suflet colectivității. Poate că literatura propriu-zisă n-a reușit să dea, la noi, în ultimele decenii, un roman mai pasionant al unei existențe revoluționare, ca acest aproape sec răboj de fapte reale, extrase din procese verbale de tribunal, din documentele, elocvente în nuda lor sinceritate, produse de rapoartele siguranței, din mărturiile tovarășilor de luptă, sau din presa vremii (este reprodus în întregime cunoscutul articol al lui Eugen Jebeleanu despre procesul de la Brașov).

Ceea ce l-a impresionat în mod deosebit — se simte la fiecare pagină — pe biograful francez este permanența unor trăsături de caracter, a unui „stil" în acțiune și a unor convingeri ce străbat viața eroului său din copilărie pînă la plenitudinea maturității și afirmării politice. Este adînca, ființiala legătură cu aspirațiile, nevoile, forța de creație și de sacrificiu a maselor, convingerea că în polarizarea și ridicarea la o tensiune maximă a energiilor lor latente, în „mobilizarea tuturor bunăvoințelor" fără discriminare, stă secretul luptei revoluționare ca și al edificării societății noi. Cel care, copil fiind, a îndurat alături de ai săi toate privațiunile vechii orînduiri, dar a dobîndit și tăria de a le înfrunta, va face, ca șef al statului, din legătura neîntreruptă cu poporul, din dialogul cu masele, principiul fundamental al guvernării. Socialismul — arată M.P. Hamelet — este în concepția Președintelui Ceaușescu orînduirea socială ce asigură cea mai înaltă înflorire a personalității umane, libertatea și demnitatea maselor. Neîntreruptul dialog cu poporul este însăși garanția realismului politicii conducătorilor.

Asupra realismului conducătorului de stat român — trăsătură pe care Iorga o socotea fundamentală la un Kogălniceanu atunci cînd vorbea de al său „realism organic" — autorul cărții revine adesea spre a-i sublinia eficacitatea, și a-l ilustra prin numeroase citate din discursurile sale. „Teoria — rezumă dînsul gîndirea Președintelui Ceaușescu — nu are sens dacă practica nu o confirmă. Teoria este treaba specialiștilor, practica privește pe un întreg popor. Legătura indisolubilă dintre una și cealaltă, controlul justeței teoriei prin eficacitatea practicii, este pentru Președintele Ceaușescu metoda de guvernare prin excelență" (p. 59).

Portretul omului de stat ajuns în fruntea națiunii sale după o aspră și plină de învățăminte pregătire și călire în focul luptei revoluționare din anii ilegalității și ai perioadei postbelice este compus mai ales în planul concepțiilor sale, concepții ilustrate de acțiunile întreprinse în diferite direcții. Se subliniază în repetate rînduri fidelitatea față de idealurile socialismului, față de prietenia ce leagă România de celelalte state socialiste, accentuîndu-se faptul că respectarea normelor fundamentale ale internaționalismului socialist i-au asigurat țării noastre posibilitatea unor raporturi prietenești cu toate statele socialiste.

Politica externă a României face — cum era firesc — obiectul unei atenții speciale, autorul surprinzînd cu acuitate legătura ei directă cu politica internă și cu concepția generală ce le unește pe amîndouă într-un tot indisolubil. Principiile promovate de România în viața internațională și puse în practică de statul român i-au asigurat acestuia un rol semnificativ în viața internațională.

Cartea lui Michel-P Hamelet reprezintă un efort real de a înțelege rațiunile prezenței românești în conștiința politică a acestor ultime decenii ale veacului XX. Mesajul ei discret se poate defini de altfel cu înseși cuvintele autorului, care a văzut în șeful statului român nu un erou singular, ci pe exponentul unei națiuni ajunsă pe cea mai înaltă treaptă a afirmării sale istorice. Afirmare în numele unor valori pe care omenirea chinuită a vremii noastre le vrea instaurate în teoria și practica mondială. „Oricare ar fi destinul oamenilor — scrie el — un lucru apare clar în evoluția actuală a continentului nostru: nu poate exista o Europă liberă fără o Românie independentă".

Dacă eseul biografic al lui Michel-P. Hamelet se înscrie, cum spuneam la început, pe linia unei tradiții, modul în care a știut să evidențieze adevărul de mai sus îl așează pe ziaristul francez într-o galerie, scumpă nouă, de ilustre nume în care, alături de un Michelet și Edgar Quinet, găsim pe acela al ziaristului Paul Bataillard.

Încheiem, exprimîndu-ne dorința ca această carte să devină cît mai curînd accesibilă publicului român într-o versiune românească.

Ştefan Aug. Doinaş

UN CICLU DE CINCI POEME

Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte

„Rămîi, i-am spus cuvîntului *floare* :
hărăzit mi-ai fost de Domnul, ca scut."

Atunci florile s-au umflat pe cărare,
cu puroaie, cu cîlţi, cu leşin m-au umplut,
pradă ţînţarilor egipteni m-au lăsat
într-un soios tabernaclu.

Cuvîntul *taină* l-am alungat.
De-atunci — sînt şperaclu...

Natură moartă

Fructele din tablou sunt un adio.

(Pe masă, cópiile lor zbîrcite
agită-n vînt batiste-aromitoare.)

Albastru, verde, indigo vor arde
oraşele sortite să le-afirme.
Amoruri multe vor stîrni : o formă
imatură sub fardul lor va duce-n
ispită mateloţi miopi de sare,
lorzi neutrali, profesori de bucate,
copii care vor crede că sunt discuri.

(Pe masă, la soroace vechi, pluti-vor
din nou batiste dulci — o, imitaţii,
la ora şapte cina unor grauri...)

Ele, în ţara unde cresc magneţii,
nu-şi pot epuiza virginitatea.

Cuvîntarea luntraşului

Te răpesc de pe ţărmul acesta.

Nemişcat, ne restituie rîul
(l-am numit, deci acuma există !)
unor specii de păsări sticloase,
fecioriei dintîi, mohorîte.
O, va fi o plimbare ciudată.
Te vei naşte din tine, totem al
unui pîlc de profeţi cu perucă.
„Niciodată", „nimic" şi „zadarnic"
vor fi fructele tale, odihna
o fosforică spaimă de lucruri.
Vei domni. Ca tăciunele-n apă
vei fi semnul deochiului, sfoară
zbîrnîind sub abstracte stihare.

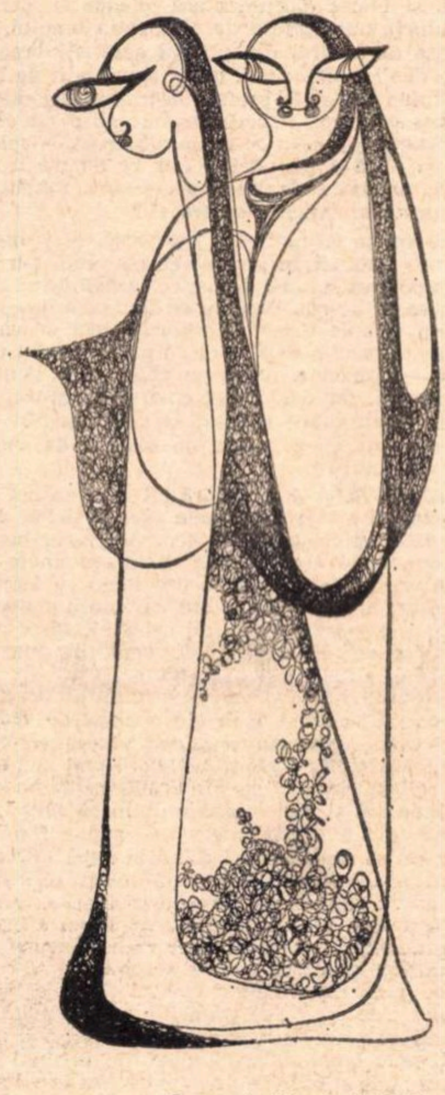
Să pornim, deci. Acestea, nimbate,
sub negaţia lor te aşteaptă.
O vocală scrumită pe gură
este tot ce-ţi voi cere ca plată.

Iată : dincolo, ţărmul începe
— într-o limbă străină — să fie.

Cor de prunci

Iată-ne, deci, la cea de-a doua încercare.
Abia acuma ne-am copilărit cu-adevărat.
În jurul gîtului purtăm un cearcăn roşu
care
arată locul unde sabia ne-a fulgerat.
Acum sîntem înscrişi cu toţii în registre.
Cu mare grijă, sînii mamelor au fost
numerotaţi. Ostaşi beţivi cîntînd din sistre
înveselesc părinţii-n fiecare adăpost.
Din răsărit ivirea stelelor e interzisă.
În iesle rumegă — în locul boilor — şacali.
Înspre Egipet graniţa a fost închisă ;
pe poduri — doborîte crengi verzui de
portocali.
Întîia oară am avut o moarte gălăgioasă.
Acuma, fulgii nu mai pot veni în zbor
din pricina aripilor de îngeri, ca o plasă,
ce-aşteaptă să ne legene, la rîndul lor.

Dacă şi-acuma unul dintre noi o să mai
scape,
are dreptate cel ce-aduse marea veste că
împărăţia pruncilor bătrîni este aproape :
în gustul laptelui, cenuşa ei s-amestecă.



Desen de Magda NEGRU

Sub stea de aur

Sub stea de aur oamenii trecură,
sub ierburi mari, prin lamura sprinţară
pe unde frontierele de bură
păreau să nu-ngrădească nici o ţară.
Doar umbra ta, ca arborii, ezită
trimisă unduios din mal în maluri.
Ah, du-te şi tu. Pajiştea trezită
se caţără cu foşnete pe dealuri.
Sînt pregătit pentru singurătate.
Aştept doar ceasul palid al minunii
şi umbrele de seară resfirate
ca pulberi fine în bătaia lunii.
Curînd vei înflori pe culmi alpestre
ca edelweisul în prăpăstii sure.
Cu lăsămînt se-ntinde trista zestre
a nopţii, bucuroasă să te fure.
O, ştiu c-ai să te pierzi pe sub arcadă.
O frunză ce şopteşte somnoroasă
va face-acestei toamne semn să cadă
cu dangăte la zarea cea mai joasă.
Atunci, cînd poate n-o să se audă
decît bătaia ceasului pustie,
sub stea de aur, pe sub iarba crudă
va fi deodată altă împărăţie.

1944

„Cîntice ţigăneşti", după treizeci de ani...

Ce sînt, totuşi, CÎNTICE-le ŢIGANEŞTI — prea bine nu se ştie nici astăzi: 30 de ani de la apariţia lor miraculoasă... Culegere (şi „tălmăcire") de folclor mahalagesc — cum, ca un alt Anton Pann, le „găsea" poetul însuşi ; *răspuns* la o anume stare de lucruri — anul '41 fiind unul nefast *şi* pentru *boemieni*, istoria cărora, *atunci*, nu mai avea nimic de poem „eroi-comic" : mai cu seamă — *comic*. O altă *Ţiganiadă*, una *în sine :* nu, adică, o *alegorie* — precum a lui Budai-Deleanu (cu toate că şi el, latinistul nostru, se complăcea în grotescul pur şi-n marea cacofonie a „ţigăniei", abătîndu-se — dar — de la scoposu-i de căpătîi : *sub-textul* „poemaţionului") ; un „alfabet liric profesional", ca — după G. Călinescu — *Romancero*-ul *gitan* al lui Lorca (sau — la un „mode mineur" — ca *Fêtes Galantes*-urile lui Verlaine, ori, dacă vreţi, ca pînzele lui Picasso — cel din *l'époque rose,* acrobatele şi arlechinii căruia închipuiau, mai mult decît nişte graţioase anatomii : *grafemele* unui limbaj secret) ! Sigur e că — fie şi citindu-le numai *în slova* lor : „făurită", ca *gratuite* dar : „exerciţii de stil" sau „jocuri" — ceea ce nu le concedem, în cele din urmă *Cîntice*-lor acestora e *tocmai* gratuitatea... „Inocente nu sunt, de-altminteri, nici *Flori*-le *de mucigai* ale lui Arghezi, nici *Isarlîk*-ul lui Ion Barbu ; şi, care, nu în vecinătatea lor trebuie aşezate *Cîntice*-le poetului nostru (singură Viana căruia, între altele, mai dănţuie „nebună" — ca Domnişoara Hus, ca Rada...) ? Or, mai curînd, *între ele : argotice,* cum sunt, aidoma celor dintîi — şi ca *Isarlîk*-ul, *ideale :* o *epură* — în sens de (cu vorbele lui Ion Barbu) „simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizaţie şi creaţie..." (Şi le e dat tocmai lor : *Flori de mucigai, Cîntice ţigăneşti* şi *Isarlîk* — aşa-zicînd : *expresii* ale unor lumi „închise" să aibă un „proces semnificant" mereu *deschis !)*

★

Ambiguă, de fapt, e „ţigănia" însăşi — ca noţiune, înţelesurile căreia au ajuns „polare". Ba chiar există *două* „ţigănii" : una *relativă* la civilizaţia, lumea, „urbea" noastră — *sub-urbia* căreia e ea (şi astfel, cît despre *Cîntice...*, putem spune — cu M.R.P. : *Reveniri,* XIX — că „Sentimentele s-au retras la periferie...") ; alta — *absolută.* După cum — iarăşi — *una* e iluzia poetului faţă cu ea, cu „ţigănia", — *altul,* efectul ei, asupră-i. Căci — romantic cu Puşkin, ori sîcîit de „lume" cu... Tolstoi (cel din *Cadavrul viu,* să zicem), şi nu mai puţin *cinic* cu Diogene [1]) : „hippy" al Athenei — „ţigănindu-se" (cum *se copilărea* Arghezi), făcînd — adică — gestul unei întoarceri la Natură, la sincer şi firesc, el, poetul, îşi descoperă *acum :* un *stil,* o *mască,* „adevăratu"-i stil, masca-i „adevărată"..., o *personalitate* („ţigănia" însăşi, dacă vreţi, avîndu-şi „codul" şi convenţiile ei). *Naturală* e — dar — „filosofia" *Cîntice*-lor, nu şi *expresia* acesteia — care şi face, din Miron Radu Paraschivescu, un poet *autentic* al artificiului şi manierei...

★

Cît despre cele două „ţigănii", *din cea dintîi* reţine şi dezvoltă Miron Radu Paraschivescu : „naivist" în linia, să zicem, „Le Douanier Rousseau-Camille Bombois", o anume poezie a *kitsch*-ului (mai evidentă în ediţiile din urmă ale *Cîntice*-lor..., unde, unor piese ca *Hanny* ori *Cîntic de paj,* li s-au adaos altele, precum : *Terente şi Titina, O pasăre, O dramă, Romanţă disperată,*

Şerban FOARŢĂ

(Continuare în pagina 28)

---

[1]) Căruia M.R.P. i-a inchinat două poezii (una în **Versul liber,** alta în **Tristele),** simptomatice pentru „filosofia" **Cîntice**-lor **ţigăneşti :** „În plină amiază / conştiinţa-nserează // Din bunăstare / spre lux şi confort / din lux şi confort / spre tot mai feroce / iubire de sine / cu-al ei satelit / îngheţat : / NEPĂSARE / şi-al ei monstruos / fiu legitim : / DISPREŢ / ... / Cu uleiul sîngelui / îşi mai hrăneşte lampa".

Ion Drăgănoiu

CELE TREI ADEVĂRURI

Lui Matei Călinescu

Primul adevăr

Fiind eu foarte singur
într-o după-amiază,
strigînd la mine, certîndu-mă foarte
pentru această singurătate,
mi-am zis că numai cugetul
mă poate abate de la
sentimentul minciunii
şi puţinătăţii mele.
Numai o existenţă cugetătoare
te poate împăca, numai ea
te face să simţi că exişti,
că eşti, că n-ai murit
încă.
Şi cum stăteam aşa cugetînd
a trecut o fată
care s-a uitat lung la mine
şi s-a dus.
Am fost atunci cît mai cugetător
cu putinţă,
crezînd că se va opri
să mă întrebe cine sunt eu.
Văzînd că lucrul acesta nu
se întîmplă
am alergat pe stradă
strigînd în gura mare :
— Doamne, sunt un prost,
sunt un prost !
— Sigur că eşti, zise ea,
auzindu-mă.

Al doilea adevăr

Nu. Nu s-a întîmplat tocmai aşa.
Eu stăteam pe o bancă
şi o fată a venit
şi s-a aşezat lîngă mine.
— Cugeţi ? m-a întrebat,

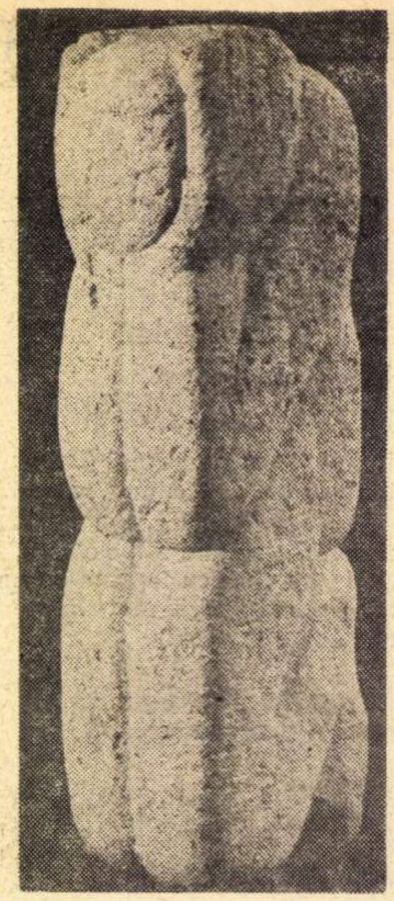
— De unde ştii ? am întrebat-o.
— Hm, mi-a răspuns.
A urmat apoi o lungă tăcere
oarecum stînjenitoare.
— Te iubesc, mi-a spus.
— Şi eu te iubesc, am spus
şi luîndu-ne de mînă
am început să păşim
peste frunzele ruginii
care foşneau metalic,
apoi animalic,
tulburîndu-ne.

Al treilea, ultimul, adevăr

Martori obiectivi spun că
pe bancă a fost văzută
tot timpul o singură
persoană dar, ce-i drept,
frunzele au fost răscolite de
două perechi de picioare.
Cum vîntul a bătut foarte tare
azi noapte, ştergînd urmele,
trebuie să-i credem pe cuvînt.
În numele lor cineva a vorbit,
a spus, a zis
că mincinoşii sunt un pericol
pentru opinia publică.
În răspunsul meu am arătat că
tot ceea ce am povestit
e perfect verosimil,
poate fi crezut
şi cercetarea adevărului de altfel
poate fi făcută numai
prin lumina naturală.
În sală s-a rîs cu poftă
sub candelabrele de neon.
Am fost trimis la ţară
să meditez asupra întîmplării.
Valurile mării îmi ţin de urît.
Cît sunt de singur,
ce dor mi-e de fata aceea
despre care cineva mi-a scris
că aflînd ce-am păţit
ar fi spus : — Ei, şi ?

Idei ale timpului nostru

„Înainte ca natura să moară“ sau: la moartea lui Ectopistes migratorius



ION LUNGU MEDITAŢIE

Ce e curios, cu unii oameni de ştiinţă, este că de cele mai multe ori par a nu avea sentiment ; dar cînd îl au, riscă să aibă mai mult decît trebuie.

Sub titlul „Înainte ca natura să moară“, a apărut de curînd, la noi, cartea lui Jean Dorst, profesor la Muzeul naţional de istorie naturală din Paris. Se face în ea o emoţionantă şi foarte documentară pledoarie pentru ocrotirea naturii, ameninţate de civilizaţia omului, cel puţin în lipsa de control din primul ceas. Ai vrea să dai dreptate deplină autorului. (Cum spune atît de frumos acad. Ştefan Milcu, în prefaţă la traducerea cărţii : „Lupta pentru existenţă a speciei umane nu poate echivala cu distrugerea a ceea ce noi n-am creat — splendida faună şi floră a planetei“.) Dar ce amară ironie face ca toate argumentele lui Dorst *pentru* natură să fie pînă la urmă argumente *contra* ei ?

Dacă ni se spune că natura e *frumoasă*, se vorbeşte din perspectiva culturii, în numele căreia omul s-a putut ridica împotriva naturii sălbatice, grădinărind-o şi reţinînd din ea ce a vrut. Dacă ni se spune că natura e *utilă* şi că nu trebuie stricat echilibrul creat de ea — iar avertismentul acesta e cel care dă preţ deosebit cărţii lui Dorst — atunci se vorbeşte chiar prea lămurit în numele omului. Iar dacă ni se spune că natura, vegetală ca şi animală, are *dreptul* la supravieţuire, ce oare asigură acest drept decît un sistem de valori străin total de natură ?

Cînd un Albert Schweitzer apără tot ce e natură vie — este altceva ; el o face în numele „veneraţiei în faţa Vieţii“, acordînd astfel naturii un sens pentru ea însăşi, dincolo de om. Cînd grecii antici divinizau unele aspecte ale naturii şi firea toată, o investeau cu altceva decît cu sensuri infraumane. Cînd orientalii respectă şerpii, gîndacii şi jungla, încercînd cel mult să se desprindă, cum fac asceţii indieni, de condiţiile naturii umane, ei văd în natură exact altceva decît noi Pentru noi — iar acesta e şi punctul de vedere al lui Dorst — natura nu poate fi apărată decît din punctul de vedere al omului. Aceasta inseamnă ca ea este într-un fel condamnată, sau că stă sub o judecată. Nici Dorst nici alţii nu mai au religia florilor, ca Sf. Francisc. Ei au pus florile sub judecată şi nici măcar nu ştiu să spună, ca folclorul nostru, că există o judecată de apoi a florilor, cînd ele vor sta să fie alese ori osîndite după miroase.

Că judecata omului poate fi proastă pentru el însuşi, asta e ceva grav ; dar e ceva care nu mai priveşte natura vegetală şi animală. Cartea lui Jean Dorst e foarte utilă, dar spune exact contrariul a ce vrea să spună. Ea vine să înştiinţeze pe om că e prost gospodar şi că riscă straşnic să se păgubească singur („omul cheltuieşte tot mai mult spre a se apăra de propriile sale activităţi“, p. 24) dacă aduce prea mult prăpăd în natură ; şi mai spune că e bine ca omul să lase totul să fie, în sînul naturii, deoarece : „nu ştim la ce ar putea *folosi* în viitor o specie vegetală ori animală“ (p. 447). La care natura, dacă ar avea glas, ar putea spune : nu-mi faceţi ofensa de-a mă apăra aşa !

Dar dacă acesta e aproape singurul fel în care autorul, o dată cu omul modern, poate apăra natura, atunci nu mai înţelegi bine indignările sale sentimentale : „Cel mai deplorabil exemplu de distrugere a unei specii rămîne acel al celebrului porumbel migrator *Ectopistes migratorius*“ (p. 162), turtureaua de prin America de răsărit şi sudul Canadei. Nu poţi să nu te înduioşezi la gîndul că o specie din porumbeii aceştia plini de poezie şi pace, purtători suavi de mesaje la distanţă — înainte de a apărea nesuferitele noastre mecanisme de comunicare — a pierit. Dar dacă te întrebi ce a făcut ectopistes migratorius în pragul extincţiunii, ce secret al vieţii a tras înspre el ? dacă te întrebi în continuare ce capitol din cartea Vieţii s-a îngropat cu saurienii şi cu atîtea familii ori specii animale care s-au stins singure sau sub vitregia cine ştie cărei adversităţi, atunci vezi că tristeţile sentimentului nu au întotdeauna acoperire.

De altminteri, dacă o asemenea natură ce moare *în afara* omului e sortită să ne întristeze, cu cît n-ar trebui să ne întristeze mai mult natura ce moare *în* om. Iată, s-ar putea scrie o altă carte, pe modelul celei a lui Dorst, dar intitulată „Înainte ca limbile naturale să moară“. S-ar vorbi în ea nu numai despre speciile de limbi neştiute, ca etrusca, sau abia ştiute, ca alte cîteva, ce s-au îngropat sub cruzimea istoriei şi adesea a „civilizaţiei“ triumfătoare aduse de om, dar s-ar vorbi în ea şi de marile limbi moarte ştiute, de atîtea soiuri de ectopistes migratorii, adică de porumbei ai gîndului călătorind printre stele şi lumi, de acele limbi păstrate acum doar în rezervaţiile naturale reprezentate de cîteva cărţi şi în muzeele limbilor. Şi întocmai cum Dorst se speria că natura toată poate fi pusă în discuţie de furia omului, acum limbile naturale toate pot fi puse în discuţie de aceeaşi civilizaţie a lui. Sînt, într-adevăr, mulţi sorţi ca profeţia, uluitoare în ceasul ei, a lui Marx să se adeverească : „Va veni un timp cînd indivizii vor lua sub controlul lor acest produs al speciei, limba“. („Ideologia germană“, Opere vol. III p. 446).

Şi ce fac limbile : se tînguie ? fac apel la zei sau la mila omului ? Dar dacă ectopistes migratorius n-a întreprins nimic deosebit în pragul morţii, ce admirabilă pagină scriu astăzi în lume limbile naturale ! Nu numai că ele îşi scot la iveală, prin specialiştii lor, toate virtuţile ; nu numai că în ele — în flamandă ca şi în uzbecă — se pregătesc poate opere care să facă mîine uimirea vorbitorilor de limbă unică ; dar ele par că trag înspre ele cîte un model al vorbirii şi al semantismului, care nu va mai fi lesne de regăsit. Cu fiecare specie de limbă ce se stinge, se îngroapă, poate, un secret al rostirii. Iar dacă se vor stinge toate cu adevărat, o vor face în frumuseţe.

Dar iată o altă natură ce moare în om, fără să trezească indignări şi clamori. Ca şi cu limbile naturale, s-ar putea scrie o carte despre o specie întreagă, despre o întreagă natură umană ce se curmă : „Înainte ca lumea ţărănească să se stingă“. Ţărănimea îşi schimbă chipul peste tot ; se orăşenizează firesc şi inevitabil. Dar ce face un popor ca al nostru, care s-a realizat pînă ieri mai ales întru ţărănime ? Se tînguie ? Dimpotrivă, noi dăm astăzi lumii unul din cele mai splendide exemple de înţelepciune istorică. Înainte ca această lume să se stingă ca atare, noi scoatem din ea toate rezervele ; sociologii noştri obţin cunoştinţele despre societatea trecută, artiştii scot la iveală tot ce e izvor folcloric, iar scriitorii aceştia tineri — care au început adesea minunat de bine sub amintirea satului lor şi apoi s-au încurcat puţin în noutăţile tîrgului, dar vor şti să-şi regăsească vîna, adevărul, fiinţa, chiar dacă nu neapărat satul — cîntă şi prelungesc, ca o ultimă generaţie a ţărănescului vechi, un miracol.

O lume ca a noastră, aşadar, unde civilizaţia sătească a produs în trecut, cum scria Pârvan, valori de nivelul celor antic greceşti, dar sortite să piară, căci erau doar săteşti, o lume care în faţa altora s-a investit adesea în primul rînd cu creaţia folclorică, *ştie* ce stă să vină, grăbeşte procesul chiar, şi în acelaşi timp face ca, printr-o ultimă cufundare în sine, versiunea *noastră* a lumii săteşti să îngroape în ea, poate, un secret al armoniei sociale, la nivel sătesc, ca acela al cetăţii greceşti, şi în orice caz un secret al creaţiei de artă colective.

„Înainte ca natura să moară“ e un teribil avertisment, dacă e vorba de un a fi sau a nu fi pentru om ; de o lentă formă de autodistrugere, care echivalează în timp cu distrugerea bruscă prin nebunia atomică. Dar dacă ni se spune, numai, că se strică *ceva* în echilibrul naturii prin moartea unei specii, atunci vom spune că o specie vegetală ori animală nu e decît un individ multiplicat la infinit şi moartea unei specii din natură nu poate întrista mai mult decît cea a unui singur ins. Că unul dintre puţinii oameni ce puteau înţelege şi călăuzi veacul nostru care e deopotrivă ştiinţific şi umanist, că un Pascal nu trăieşte şi astăzi, ba că a trebuit să moară la 37 de ani şi că n-a mai putut da nici veacului său ştiinţele şi înţelesurile maturităţii sale pline, sau că mintea lui Eminescu s-a întunecat la 33 de ani — acestea sînt întîmplări care au stricat echilibrul societăţii umane cel puţin atît cît îl strică pieirea prematură a unei specii vegetale ori animale.

În orice caz gîndul lui Dorst că „ar fi bine, poate, să dispară şi homo faber şi homo tehnocraticus... ar fi poate timpul ca homo sapiens să domine din nou“ (p. 449), nu merita să fie scris, nici măcar spus. Căci dincolo de faptul că omul acesta, ce nu are *trei* naturi ci una, va sfîrşi prin a-şi găsi cumpătul, el ar putea, năzdrăvan cum este, să-şi găsească şi vocaţia de fiu al soarelui : să afle sinteza chlorofiliană, şi atunci să poată face racordul direct cu elementele, dincolo de natura vegetală. Cum va arăta acea lume, cîtă „natură“ va lăsa omul în ea, nu ştim. Dar sub gîndul ei, n-ar trebui să spunem : „Înainte ca natura să moară“. Ar suna mai bine în limba noastră, unde firea cuprinde şi pe om : „Înainte ca firea să urce“.

Constantin NOICA

Gh. Brăescu — memorialist şi romancier

Se împlinesc astăzi sau mîine (11 sau 12 februarie/29 sau 30 ianuarie, st. v.), o sută de ani de la naşterea talentatului umorist Gh. Brăescu. Mare invalid de război, — îşi pierduse în prima parte a campaniei din 1916 braţul drept, — scriitorul afecta la maturitate un aer de impasibilitate absolută, nuanţată fizionomistic cu un imperceptibil rictus ironic al muşchiului facial stîng, rectificat printr-o desăvîrşită amenitate în relaţiile cu confraţii. În cenaclul lui E. Lovinescu, unde l-am cunoscut din toamna anului 1922, nu participa la discuţii, iar cînd era provocat să-şi spună părerea despre cîte o lectură, făcea un gest evaziv, de autorecuzare. Era, ca şi Liviu Rebreanu şi G. Murnu, nereceptiv faţă de fenomenul liric modern, dar nu avea ieşirile de indignare uşor comică ale celui din urmă, mulţumindu-se a spune, cu un gest scurt, de retezare : „Nu înţeleg". Era un lector desăvîrşit al propriilor lui schiţe, cu o aparenţă de totală detaşare faţă de ce scria. Mulţi dintre „sburătorişti" îl considerau un debutant tardiv, circumstanţă oarecum favorabilă, care intensifica admiraţia generală a grupării, încredinţată, după verdictul lui E. Lovinescu, că literatura noastră şi-a găsit un nou Caragiale. Valorosul **Studiu introductiv** al lui Niculae Gheran la culegerea din 1962 de **Opere alese** dovedeşte însă cu date inedite îndelungata ucenicie literară a ofiţerului în activitate, apreciat ca atare şi de către unii dintre şefii săi.

Cariera sa militară a fost şi ea tîrzielnică şi înceată. Intrase în armată la o vîrstă destul de înaintată, după ce, pribeag prin capitalele Europei, sfîrşise a se înrola, ca şi alţi disperaţi, în legiunea străină şi cunoscuse greutăţile campaniilor coloniale africane, în oastea franceză. Întors în ţară, la vîrsta de 22 de ani, s-a angajat, după Niculae Gheran, „voluntar în armată cu gradul de soldat". Credem că întîi s-a pus în regulă cu situaţia sa militară, iar apoi, din lipsa unei alte perspective de viaţă, s-a reangajat, după terminarea serviciului militar obligatoriu. Oricum ar fi, abia în 1897 „este remarcat şi trimis într-o şcoală de ofiţeri", iar la 1 iulie „îl reîntîlnim la Calafat cu gradul de sublocotenent". Avea la acea dată peste 28 de ani şi făcea figură de vechi în grad pentru cine nu i-ar fi cunoscut peripeţiile adolescenţei şi ale tinereţii. Se pare că îşi păstrase neconformismul şi apucăturile de „rouspéteur" (protestatar), specific franceze, dacă a reuşit să fie îndepărtat în 1902, „de pe tabloul înaintărilor în grad" şi să rămînă sublocotenent la o vîrstă cînd cei de un leat cu dînsul îşi cîştigaseră a treia tresă, de căpitan. Şi căsătoria lui, cu o profesoară din Calafat, întîmpină dificultăţi care-i smulseră neobişnuite accente de disperare, în corespondenţa cu viitoarea lui soţie. Militarul pînă la urmă împăcat cu destinul său, ba chiar şi împătimit de profesia lui, ajunse profesor de tactică la şcoala de ofiţeri de infanterie şi îşi făcu debutul nu cu o carte de literatură, ci cu un manual de etică profesională, cu titlul cam lung : **Educaţia socială a naţiunei armate. Viitorul ofiţer în şcoală, în armată şi în societate** (1914). Să fi avut gata, la acea dată, material pentru o carte, ba chiar două, de literatură ? N-ar fi exclus, dar era de neconceput ca acelaşi căpitan care publica un manual de asemenea factură să semneze simultan cărţi cu schiţe umoristice, sub un unghi critic atît de necruţător, deşi nouă ni se pare cu totul firesc ca tocmai acela care simţea mai bine ca alţii nepotrivirea dintre realităţi şi normă să o pună în lumina ambelor proiectoare, de aceeaşi forţă.

O altă nenorocire în viaţa militarului a fost internarea sa de către nemţi, — care-l aflară într-un spital din Bucureşti, cu braţul drept amputat, — în lagărul de la Stralsund. Aci găsi însă climatul relativei disponibilităţi de timp şi dispoziţii de scris, ca să-şi reconforteze camarazii cu scrisul său, acum matur, al unui observator de clasă superioară. Astfel a putut să apară, după încheierea tratatului de la Bucureşti, în Tipografia Naţională de la Iaşi, volumaşul in—8°, de 47 de pagini, semnat Maiorul Gheorghe Brăescu, şi intitulat **Vine doamna şi domnul Gheneral, Nuvele umoristice.** Cărţulia conţinea o selecţie dintre cele mai gustate, la reeditare, producţii ale autorului : pe lîngă nuvela titulară, mai tîrziu dramatizată, schiţele **Legea progresului, Metoda nouă, A căzut Turtucaia ! !** şi povestirea mai convenţională **Regina Elisabeta,** datată 21 martie 1918, din localitatea de captivitate Neisse. Cartea n-ar fi fost gustată de dificilul profesor Ovid Densusianu, pare-se vechi prieten al autorului, în orice caz, „leatul" său. Trimisă şi lui Mihail Dragomirescu, acesta-l invită la cenaclul său, unde „operele de talent", mitocosite după reţeta infailibilă a maestrului, se puteau transforma în „capodopere". Lipsindu-se de această pedagogie literară, care i se oferea în pragul vîrstei de 50 de ani, scriitorul nimeri în cenaclul de pe strada Câmpineanu, unde E. Lovinescu se arătă din primul moment şi necondiţionat receptiv, ca să şi-l anexeze cu elogiile cele mai entuziaste. Dacă, ulterior, producţia umoristică a necruţătorului semnatar al schiţelor de viaţă militară avea să cunoască un oarecare grafic coborîtor, faptul trebuie atribuit condiţiilor de viaţă precare din trecut, cînd scriitorul nu putea face faţă nevoilor zilnice, decît acceptînd o rubrică permanentă, cotidiană, unde trebuia să-şi pună zilnic mintea la teasc, cu subiecte mereu noi. E. Lovinescu îl considera „pierdut", prin 1930, cînd rămînea printre intimi şi-i judeca producţia zi la zi. Această muncă de hamal al literelor nu l-a împiedicat pe autorul ţinut sub presiune să se destindă magistral în volumul de **Amintiri** (Cartea Românească, Bucureşti, 1937) şi chiar în romanul **Margot** (Editura ziarului Universul, Bucureşti, 1942).

Amintirile lui Gh. Brăescu nu sînt însemnate numai pentru cine caută să descifreze date biografice în ascendenţa scriitorului, urmaş de răzeşi boieriţi la începutul secolului trecut şi ajunşi mici moşieri şi orăşeni de vază. Ele revelă un autentic talent memorialistic, cînd reuşesc să se dezbare de căutarea anecdotei picante, ca în cazul pierderii manşonului ţaţii Leonora (un „banc" nu inedit !). Cartea ne păstrează tot parfumul vieţii patriarhale a unei familii moldoveneşti din ultimul pătrar al veacului trecut, cu vechile ei tradiţii. N-aş îndrăzni să afirm că **Margot** este un roman excelent, dar nici contrariul, că ar fi o eroare în cariera scriitoricească a lui Gh. Brăescu. Este povestea unei prăbuşiri, într-una din acele vechi familii moldoveneşti, pe care autorul le cunoştea atît de bine. Margot e o femeie care vrea „să trăiască" şi în căutarea plăcerii, din cădere în cădere, ajunge să se sinucidă cînd se constată ruinată băneşte şi fiziceşte. Istoria e banală, dar autorul conduce povestirea într-un ritm îndrăcit, care-i asigură interesul. Spiritul este spumos, de natură galică, bulevardieră. Iată cîteva consideraţii asupra amorului : „A-mor ! Sunt două silabe, prima şi ultima pe care le rostim şi care cuprind toate suferinţele ce ne aşteaptă în valea plîngerii. Aaa... se vaită pruncul cînd deschide ochii la lumină. Mor !... supină bătrînul cînd închide luminile ochilor pentru totdeauna, descoperind, amîndoi, polii eternităţii, continuitatea vieţii şi moarte veşnică.

Între a şi mor e loc de amor, cînd iubeşti ; de humor, cînd crezi că eşti iubit (ă) ; de omor, cînd nu te vrea, de amar cînd te vrea pentru totdeauna.

Amorul oficial începe cu logodna (promisiuni) şi sfîrşeşte vai ! cu o glumă prelungită, căsătoria (minciuni).

Amorul moare de prea mult amor. Călătoria de nuntă îi scurtează viaţa".

Şi pagina continuă cu considerente de aceeaşi spumoasă vervă pe socoteala călătoriei de nuntă a eroinei, nepotrivit măritată.

Autorul are în esenţă dreptate, enunţînd adevăruri eterne, dar tocmai evidenţa truismelor lui îl împinge la uşoare jocuri de cuvinte şi la un stil bagatelizant. Umoristul nu se poate opri a face haz, chiar dacă povestea sa se încheie tragic. În cele mai bune pagini ale ei, cartea este un excelent documentar al vieţii moşierimii moldoveneşti de la sfîrşitul secolului trecut şi din pragul întîiului război mondial. Margot introduce primul automobil în Iaşi, „o maşină cu fum în coadă, inestetică, zgomotoasă". Se vede că romancierul nu era nicidecum, **pe undeva**, cum spun astăzi tinerii, un om „à la page". Dar fiindcă am alunecat pe terenul filologic, îl voi menţiona pe Gh. Brăescu ca pe unul dintre pionierii vocabulei **cumva**, de asemenea astăzi la mare preţ, cu înţelesul **poate** sau **oarecum.**

În primul paragraf al cărţii, citim : „Cînd părăseşti şoseaua Iaşului, după ce ai trecut de Budăioasa, rateş aşezat, **cumva**, de ruşi, la răspîntie, pentru schimbul cailor de poştă, un drum de care, bătătorit de umblet, înflorit pe margini, duce la curtea boerului de la Cosmeşti" **(Margot).**

Şi mai departe :

„Plină de amărăciune, sfătuită **cumva** de cumetre, ori dusă numai de capul ei, pentru liniştea casei sau poate de teama să nu piardă moşia pe care el ameninţa s-o dăruiască bisericii, hotărîtă „ce o fi să fie", duduea Marghioliţa a înădit la curte un diacon, ţigan tînăr cu tulei de barbă, pripăşit la Cosmeşti, naiba ştie de unde" **(ibid.**, pag. 12).

În ambele locuri, adverbul **cumva** are înţelesul **poate.**

Am dat citatele în contextul integral al frazei, pentru ilustrarea încercatului stil narativ al povestitorului, meşter, după cum se ştie, al schiţei, adică în genul scurt, atît în literatură, cît şi în jurnalistică, dar şi excelent povestitor.

Umorist de seamă în literatura primului deceniu de după întîiul război mondial, Gheorghe Brăescu poate fi citit cu egală plăcere ca memorialist şi romancier. Am făcut cu succes această încercare şi o împărtăşesc cititorilor mei. Centenarul naşterii sale nu trebuie să treacă fără să-l recitim.

Şerban CIOCULESCU

---

carnet '71

Elogiul dialogului

Problemele poeticii lui Dostoievski de Mihail Bahtin, — iată unul dintre cele mai adînci şi stimulatoare studii închinate marelui scriitor rus. De la un punct al lecturii încolo aproape că nu mai are importanţă dacă, într-un înţeles să-i zicem „material", comentatorul are mai multă sau mai puţină dreptate : ipotezele de la care porneşte propun, creează premisele unei adevărate aventuri demonstrative şi cititorul e cîştigat de tensiunea unei participări intelectuale care exclude sau amînă gîndul la o concluzie fatalmente limitată ori incompletă şi, oricît ar fi ea de originală, întrucîtva dezamăgitoare ; căci orice concluzie este şi o dezamăgire, iar Bahtin nu ignoră acest lucru : poate şi de aceea refuză el, de pildă, să accepte că opera lui Dostoievski ar impune nişte concluzii, formulabile în limbaj teoretic ; poate şi de aceea pledează el pentru ideea că scrisul dostoievskian e un loc al dialogului, esenţial deschis, prin urmare ; în conformitate cu caracterul infinit al dialogului autentic.

A vorbi despre cartea lui Bahtin e şi foarte uşor şi foarte greu ; foarte uşor pentru că ideile ei fundamentale, la un examen mai atent (mă refer la o atenţie reductivă) sînt numai două, — vom vedea îndată care ; foarte greu, pentru că aceste idei, explicîndu-şi implicaţiile, se ramifică şi se complică în arborescenţe neaşteptate. (În treacăt aş spune că adevărata inteligenţă poate fi mai degrabă definită prin puţinătatea ideilor pe care le emite şi prin mulţimea ramificaţiilor acestora, decît prin mulţimea ideilor ca atare, care adeseori nu înseamnă nimic.)

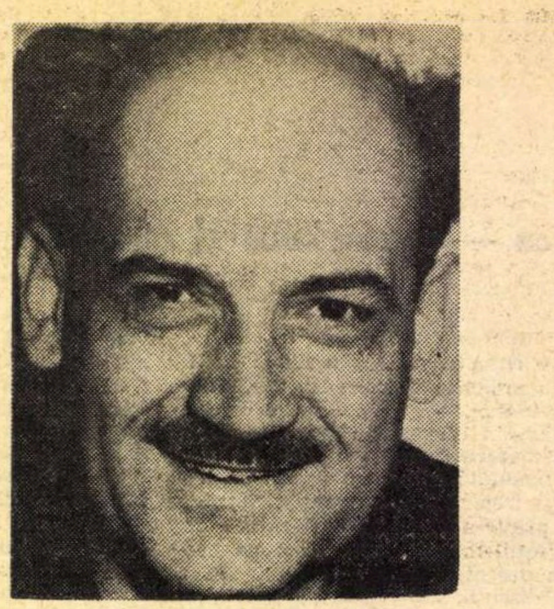
Care sînt, deci, cele două idei ale lui Bahtin ? Cea dintîi se naşte din opoziţia omofonic — polifonic, transpusă în literatură (şi chiar dincolo de literatură) prin opoziţia monologic-dialogal. În ceea ce priveşte arta romanului, Dostoievski ar fi inventatorul polifoniei, al romanului cu mai multe voci (egale în drepturi) între care se stabilesc raporturi de tip dialogal. Expunerea romanescă tradiţională, ilustrată şi de formele cele mai evoluate ale realismului secolului al XIX-lea (Tolstoi, spre exemplu) este monologică, dominată de cuvîntul autorului (chiar atunci cînd personajele vorbesc între ele, cuvîntul lor nu este decît un obiect al cuvîntului atotstăpînitor al scriitorului şi în fapt vorbirea eroilor serveşte în diferite chipuri, dar fără excepţii, intenţiile celui care le mînuieşte într-un singur plan, — intenţiile autorului). Dostoievski regăseşte spiritul profund al dialogului : de data aceasta autorul afirmă existenţa personajului („tu eşti") şi-i aşază cuvîntul pe un plan de egalitate cu al său propriu. Faţă de omul finit şi obiectual pe care-l prezintă romanul monologic tradiţional se întrupează, din scrisul dostoievskian, un om nonfinit şi liber : cuvîntul său este „difon", el implică mereu şi vocea celuilalt (chiar şi interioritatea unui asemenea personaj este de structură dialogală — de unde marele rol pe care-l joacă dedublarea în universul dostoievskian; o nepotolită nevoie de „tu" îi frămîntă pe oamenii care-l populează). O atare împrejurare face incorectă orice reducţie monologică a lumii marelui scriitor. Opera sa nu propune nişte teze, nici măcar un joc dialectic de teze şi de antiteze (cum au presupus cei mai mulţi dintre comentatorii săi, interesaţi, fascinaţi chiar de o iluzorie ideologie a autorului, care s-ar putea deduce din comportamentul şi vorbirea personajelor), ci tensiunea unui dialog nesfîrşit.

Cea de-a doua idee importantă a lui Bahtin o constituie situarea lui Dostoievski în continuitatea tradiţiilor genului carnavalesc, ale cărui forme primordiale le identifică în antichitatea greacă : pe de o parte în dialogul socratic (reprezentînd un moment anterior triumfului expresiei monologice a gîndirii) cu cele două metode ale sale, sincriza (confruntarea diferitelor judecăţi cu privire la un anumit obiect) şi anacriza (procedeele de a-l incita, de a-l forţa pe interlocutor să-şi spună părerea pînă la capăt) ; pe de altă parte, în satira menipee. Un capitol foarte extins urmăreşte incorporările spiritului carnavalesc în literatură de la vechii greci şi latini pînă la Dostoievski. Carnavalul este răstimpul suprimării interdicţiilor, al desfiinţării barierelor sociale, al reunirii contrariilor ; imaginea carnavalescă, scrie Bahtin, „vădeşte tendinţa de a cuprinde şi de a reuni cei doi poli ai devenirii sau cei doi termeni ai antitezei : naşterea-moartea, tinereţea-bătrîneţea, susul-josul, faţa-spatele, lauda-ocara, afirmaţia-negaţia, tragicul-comicul etc., polul superior al imaginii dicotomice reflectîndu-se în cel inferior după principiul figurilor din cărţile de joc. (...) Extremele se ating, se scrutează reciproc, se oglindesc una în cealaltă, se cunosc şi se înţeleg reciproc". Carnavalul (a cărui fenomenologie este reconstituită cu multă subtilitate şi imaginaţie intelectuală) e în mod evident un răstimp al dialogului. Cele două idei ale lui Bahtin se întîlnesc. „Carnavalizarea — arată Bahtin, referindu-se la Dostoievski — a permis crearea unui mare dialog cu o structură deschisă, a îngăduit ca interacţiunea socială a oamenilor să fie strămutată în sfera superioară a spiritului şi intelectului, care a fost întotdeauna prin excelenţă sfera conştiinţei monologice unice şi unitare" etc. Şi, ceva mai departe : „Carnavalizarea permite totodată artistului să extindă scena îngustă a vieţii particulare într-o anume perioadă pînă la proporţiile maxime ale scenei misterului, universală şi general umană". Acesta ar fi imboldul ultimelor romane ale lui Dostoievski, în special al Fraţilor Karamazov.

Cartea lui Bahtin ne înfăţişează aşadar o imagine a lui Dostoievski care contrazice, cum am mai văzut — o întreagă tradiţie exegetică, caracterizată (indiferent de orientările ideologice pe care le-a exprimat) prin tendinţa de a monologiza spiritul profund dialogal al scriitorului, prin efortul de a subordona multiplicitatea polifonică (şi carnavalescă) a vocilor din romanele sale, uneia singure. Sensul superior al cărţii lui Bahtin depăşeşte însă tema ei directă : prin Dostoievski se realizează o critică a „conştiinţei monologice" în genere şi o convingătoare pledoarie filozofică în favoarea dialogului şi a deschiderii.

Matei CĂLINESCU

ION BĂNUŢĂ



Omul acela eram eu

7 noiembrie, 1914

Spune Solon : — „N-am să-i las nimănui gloria războiului strîmb". Şi anii, zilele trec. Aşa s-a făcut că am văzut lumina zilei la 7 noiembrie 1914 în satul Siliştea, Argeş. Anul acela era deci un an primejdios, anul primului război mondial, care a aruncat o lume întreagă în moarte şi în deznădejde. În 1917 a izbucnit ca o flacără uriaşă Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie cînd, sub steagurile roşii ale proletariatului, Lenin a dat un alt curs istoriei, popoarele începînd să soarbă aerul fără dimensiuni al libertăţii. La 23 August 1944 România şi-a deschis, prin Partidul Comunist, toate ferestrele. Am trecut, atunci, pe aripile mari ale vîntului libertăţii, cu anii mei 30, hotarul unei lumi vechi către o lume nouă. De fapt paşii mei îl trecuseră cu mult mai înainte.

Spuneam că, la naştere, am văzut lumina zilei, dar ar fi parcă inexact... Am văzut nu lumina zilei, ci întunericul nopţii. Noi, părinţii mei şi cu mine, aveam atîta pămînt încît, cu toată sudoarea vărsată pe el, foamea rămînea mereu prezentă. Pahomie îşi pregătea moartea alergînd nebun din zori şi pînă în apusul soarelui întru cuprinderea pămîntului jinduit. Noi ne pregăteam moartea robind pe moşia Brătienilor. Mama şi cu mine eram, din primăvară pînă în iarnă, în tot timpul muncilor agricole, din noapte şi pînă în noapte, la cîmp. Ea muncea tot timpul şi eu încă o încurcam, prin grijile de care îi făceam rost fără, desigur, voia mea. Ba să nu mă pierd prin grîu ori prin porumb, ba să nu-mi fie sete, ba să nu-mi intre vreun şarpe în gură. De mic mă păzea, straşnic mă păzea mama de şerpi. După ce a plecat din această lume, de foarte tînără, aşa a fost să fie, a rămas să mă feresc de ei singur. Din familia noastră doar noi doi ne duceam la cîmp. Tata era în război. Bunica, foarte bătrînă. De la mama am învăţat să iubesc şi să urăsc cu toată fiinţa mea cîmpul. Era dulce cînd îşi legăna grîul de aur. Era negru, amar, cînd, pe Brătianca, acea mare moşie de pe la noi — administratorul ne dijmuia la sînge din vară şi pînă în toamnă. Mai tîrziu am păscut oile şi boii, am arat, am semănat, am cosit, am secerat. Şi... am cules. Mama era tot mai bolnavă. Şi astfel am învăţat să învăţ ce este viaţa.

16 februarie, 1933

Şi anii, zilele trec. Am luat drumul Bucureştilor. M-a găzduit cu dragoste şi cu teamă pentru mine, pentru toţi ai ei, Griviţa Roşie. Făurarii de aici m-au învăţat să iubesc şi să urăsc uzina. O ! Am cunoscut-o în toate dimensiunile ei : strălucitoare şi neagră. Blîndă şi crudă. Dar cel mai bine am văzut-o, cel mai bine am înţeles-o, — şi am înţeles-o pentru totdeauna — pe acea Griviţă din februarie 1933. Eram atunci un tînăr de 19 ani, în ultimul an de şcoală. Eram acolo. Unul din cei şapte mii de dinăuntru. Atunci i-am înţeles glasul adînc, glasul ei cel fără de hotare. Cînd sirena Griviţei a spart văzduhul de gheaţă şi cînd ciocanele n-au mai căzut pe nicovală, ci pe tampoanele vagoanelor, transformîndu-se în strigăt de luptă, am simţit-o cum creşte şi uneşte cerul cu pămîntul, cum cheamă o lume întreagă la lupta pentru dreptate, pentru libertate, pentru o viaţă mai bună, dînd noi înţelesuri, înţelesuri concrete, versului eminescian — „Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă". Glasul Griviţei era primul glas de anvergură ce se ridica împotriva unui Hitler ce pusese mîna pe putere în Germania. Aud, trăiesc în mine, şi acum lozincile acelui timp de foc : „Jos despotismul", „Jos starea de asediu", „Vrem eliberarea delegaţilor", „Vrem pîine", „Jos curbele de sacrificiu", „Trăiască libertatea" etc. Lozincile se iveau neîncetat, prindeau prin noi carne şi oase, creier, trup şi suflet, şi se transformau în judecată şi spaimă. Asupritorii tremurau şi se pregăteau. Acolo la Griviţa, în februarie 1933, am aflat prima oară ce înseamnă puterea unor mase revoluţionare, ce înseamnă oratorii ieşiţi din sînul lor, ce înseamnă organizatorii luptei. De atunci am început să văd dimensiunile, forţa de organizare a Partidului Comunist Român.

Dar guvernul scelerat a hotărît în felul lui, punînd armele să vorbească, să ne răspundă. În zorii zilei de 16 februarie mitralierele, puştile, baionetele, bastoanele de cauciuc, umilirea şi-au spus cuvîntul. Luptătorii ceferişti au caligrafiat cu sîngele lor fierbinte pe zăpada imensă, şi apoi pe zidurile temniţelor, visurile lor de mîine.

3 septembrie, 1940

Şi anii, zilele trec. Eram de astă dată la Timişoara. Anul nefast 1940. Prin dictatul de la Viena, Transilvania a fost sfîşiată şi cizma prusacă a pătruns în ţară. După cum se ştie, Partidul Comunist a luat atitudine hotărîtă întru apărarea ţării şi de demascare a autorilor acestui dictat, — fasciştii din afară şi cei de dinăuntru. Nu pot uita ziua aceea de 3 septembrie 1940. Partidul hotărîse ca în această zi să organizăm o demonstraţie de protest care să se înfiripeze din centrul Timişoarei. Punctul de greutate al organizării era la C.F.R. şi anume, la Atelierele Principale. Mobilizarea în acest sens începuse din zilele precedente. Comunicăm prin fel de fel de mijloace, dar mai ales prin munca de la om la om, din secţie în secţie : montaj, cazangerie, vagoane, sculărie, turnătorie, piese de schimb etc., ora, locul şi alte amănunte asupra manifestaţiei proiectate.

Elev în ultimul an la Griviţa, în 1933. Ion Bănuţă la mijloc

3 septembrie. Clipele se scurg greu. Greu de tot. Limbile ceasornicului încremeniseră parcă. Şi totuşi timpul cedează. A venit ora hotărîtă. Sîntem în Cetate, centrul Timişoarei : Leontin Sălăjan, Ciura Maxim, Constantin Cîrciumaru, Constantin Sima, Fuieru, Chişmanciu, Cotoară Severin, subsemnatul şi alţii. Era timpul să începem. Manifestaţia ne cerea pe noi. Eram în faţa Catedralei, în construcţie atunci, şi se ştie — acest edificiu se află vis-à-vis de teatru, la cîteva sute de paşi de acesta. Pe „corso" lume. Lume multă. Agitată, îngrijorată, atentă. Ca la un semn ne grupăm vreo 30 de tovarăşi în chiar faţa Catedralei. Peste tot armată, poliţie. Lui Carol al II-lea îi ţiţîiau bocancii şi lua măsuri disperate, aberante, contradictorii. Concomitent îşi pregătea fuga. Noi eram atunci, acolo, numai un mănunchi. Entuziaşti, plini de visuri, de idealuri, de capacitate de sacrificiu. Strigăm : „Jos dictatul de la Viena !", „Trăiască România democrată !". Cerul s-a spart. Lumea e numai freamăt. Începem să cîntăm „Pe-al nostru steag e scris unire". Cineva scoate de sub haină un steag tricolor, care, parcă atins de un resort tainic, flutură în vînt, în vîntul care ne era prieten nouă, numai nouă. Un ofiţer din apropiere observă şi vine în pas alergător, cerîndu-ne să ne împrăştiem, precum e ordinul de la Bucureşti, de la Maiestatea Sa. Noi ne strîngem tot mai mult şi mai tare unii într-alţii şi cîntăm. Cîntăm. Aprins. Mai aprins. Inima ne tremură de emoţie, de bucurie. Şi de teamă. Oare vom rămîne singuri ? Ofiţerul îşi cheamă soldaţii care aşteptau, nedornici de ordine, şi le comandă punerea baionetei la armă. Soarele, din înalt, le vede. Sîntem înconjuraţi. Cercul în jurul nostru se strînge. Se strînge mereu. Se strînge de tot. Simt luciul rece al baionetei sub bărbie. Dar noi cîntăm mereu. Mi-a revenit în suflet toată Griviţa. Sînt fericit. Dar... miracol. La un semn, de nimeni văzut, lumea de pe străzile învecinate a prins să se îndrepte către noi, un bolid, rupt de undeva, din nicăieri şi de peste tot, atras parcă de un magnet. Îşi iau locul lîngă noi uimitor de repede, rînduiţi acolo de cînd lumea. Cordonul de baionete s-a dizolvat în această masă care, ca în poveste, s-a făcut de mii de oameni. Ofiţerul îşi cheamă soldaţii şi le dă alte ordine. Nimeni n-a ştiut ce fel de ordine. Se părea că el însuşi înţelege. Cine ştie ? Era sigur, în acele momente, ordinele nu mai puteau fi pentru noi. S-a improvizat ad-hoc o tribună de unde s-au urcat la cuvînt muncitori, intelectuali, ţărani, cetăţeni de tot felul. Sînt tentat să-l amintesc totuşi pe Tata Oancea din Vasiova. Tata Oancea, acel frumos chip cu barbă albă, înalt şi prelung de parcă i se pierdea capul în cer. Cînd a început să vorbească tot centrul oraşului era o mare de capete. Tata Oancea era acel democrat care de mulţi, mulţi ani scotea **Revista „Vasiova"**, la care el însuşi era director, redactor, tipograf şi difuzor. Pe frontispiciul publicaţiei lui stătea scris : Redacţia. „Nu se ştie unde... Apare cînd dă Dumnezeu".

Poporul timişorean era un ocean în furtună. Oratorii cereau : „— Jos dictatul de la Viena !", „— Vrem pace !", „— Vrem alianţă cu U.R.S.S., Anglia şi Franţa !", „— Moarte lui Hitler !" Hitler, ce e drept, a sucombat, dar mult prea tîrziu. Şi timpul trecea. Oratorii îşi spuneau focul ce le ardea sufletul şi fiecare ar fi vrut să urce la tribuna aceea, de unde ar fi putut veni parcă salvarea. Deodată, însă, din partea opusă, dintr-o stradelă de lîngă teatru, se aude un strigăt : „— Heil Hitler !" „— Fasciştii !", am strigat noi ca într-un glas. Ca la o comandă interioară fără nume, în cîteva clipe acea masă enormă de oameni s-a urnit şi ca o forţă pe care nimeni şi nimic n-o mai putea opri s-a prăvălit peste urlătorii aceia impertinenţi şi infami. Ce se întîmplase ? Un general hitlerist, al cărui nume l-am uitat, venea cu misiune specială din Berlin. Itinerarul lui : Timişoara, Braşov, Bucureşti. Aici era primit de tineretul hitlerist, de grupul etnic german, o organizaţie fascistă din Banat. A fost o adevărată bătălie şi, într-un tîrziu, numai poliţia i-a scăpat de mîna mulţimii. Aceştia s-au retras în liceul german, Banaţia, un cuib hitlerist foarte activ. Ne-am îndreptat spre Consulatul italian, în faţa căruia am protestat furibund, după care, în cîntece patriotice, ne-am îndreptat spre Banaţia, unde am fost primiţi cu gloanţe şi cu maşinile de apă ale poliţiei. Au fost răniţi. S-au făcut arestări. După trei zile, la 6 septembrie, au apărut în Timişoara cămăşile verzi care şi-au început marşul de la Politehnică. Antonescu şi legionarii, prin Hitler, luaseră puterea. Începeau cele mai negre zile, cele mai negre nopţi. Noiembrie 1940. Marele Iorga şi mulţi alţii sînt ucişi. La Timişoara sînt operate arestări. Am văzut din nou cum unii dintre tovarăşii mei au luat drumul închisorilor

22 iunie, 1941

După îngenuncherea Europei, Hitler şi acoliţii lui atacă Uniunea Sovietică. Teroarea ia proporţii fantastice. Eram pe vremea aceea în Comitetul local de partid din Timişoara şi între altele lucram în conducerea ziarului „Presa Liberă". Scriam articole, reportaje, redactam fel de fel de ştiri, ţineam şedinţe în care aprobam materialele care intrau în gazetă. Munca era presărată cu pericole, la tot pasul. Deplasarea cu acest material inflamant se făcea cu nişte precauţii excepţionale. Îmi construisem — cu ajutorul unui strungar comunist — un tub din cupru, perfect etanş, în care introduceam materialele de partid, instrucţiuni de la Comitetul Central, materiale pentru ziar şi pe care îl scufundam într-un bazin cu apă, de la maşina noastră de gătit din strada Preyer 16 din Timişoara. Dar cîte locuri tainice nu căutam pentru ca materialele să fie în siguranţă. Totul era plin de primejdie. Adunarea materialului, scrierea lui, ascultarea posturilor străine de radio pentru cele mai noi ştiri (aveam de la partid un aparat Minerva), locuinţele conspirative, drumul spre „tehnic", difuzarea ziarului. Dar toată această activitate avea în ea „un nu ştiu cum, un nu ştiu ce" fascinant. Cînd scriam, de pildă : „— Ţărani! Nici un bob de grîu pentru maşina de război germană !" Ori : „— Sabotaţi trenurile care duc armament în U.R.S.S. !" Mi-l amintesc, din acel timp, pe bunul meu amic Ştefan Plăvăţ. Îl vedeam mereu cu o lădiţă de scule umblînd printre vagoane, — era tîmplar la C.F.R. — cum îmi răspundea din priviri cînd era mulţumit de ceva. Îi plăcea „Presa Liberă". Îmi era drag Ştefan. Ştefi, cum îi spuneam. Aşa slăbuţ cum era, aproape transparent, aproape înalt, îmi părea, — nu ştiu de ce — un sfînt coborît din icoanele noastre vechi chiar acolo, la C.F.R., printre vagoane. N-a fost un sfînt, a fost un erou. A murit pentru o cauză sfîntă. A fost împuşcat într-o acţiune de partizani în munţii Semenicului.

În acest timp am fost arestat şi eu. Au urmat sălbatica siguranţă antonesciană, schingiuirile care nu pot fi nici măcar descrise, procesul perfid şi mincinos, închisoarea mucedă. În procesul nostru, al celor de la Timişoara şi Simeria, au fost implicaţi 32 de patrioţi. Am fost judecaţi de Curtea Marţială unde fuseserăm aruncaţi cu brutalitate, sub pază severă, în celule. Apoi, au mai fost aduşi şi alţi luptători comunişti, din Lugoj, Arad, Reşiţa. Szabo Arpad, ziarist, a murit în urma schingiuirilor de la siguranţă, în aceeaşi noapte în care a fost adus la Curtea Marţială de la poliţie. Tot aici, la Curtea Marţială, eram scoşi la aşa-zisa „oră de plimbare", care se făcea în cerc şi sub strictă supraveghere. În faţa celulelor se afla în partea de dinspre drumul de fier şi un zid vopsit în negru, unde erau executaţi cei condamnaţi la moarte. După proces, o parte din noi am fost transportaţi la închisoarea din Arad. Aici, ziduri groase, zăbrele grele. Lupta continuă.

23 August, 1944

Şi anii, zilele trec. Arad 1943. Armatele hitleriste împinse dement de Hitler prin Europa şi-au rupt cei mai buni colţi în faţa Moscovei, a Leningradului. La Stalingrad, von Paulus şi-a lăsat în zăpezile întinse armate întregi cu cizme cu tot. Aliaţii şi partizanii din ţările ocupate îşi încordează puterile împotriva ciumei brune invadatoare şi-i produc pierderi de nerecuperat. Sute de comunişti sînt împuşcaţi fără judecată zi de zi, dar mii şi mii le iau locul. Peste temniţa din Arad trece, noapte de noapte, spre Iugoslavia, aşa de noi numitul „Titobuz“, care nu era altceva decît un ajutor dat pe calea aerului de Uniunea Sovietică şi de Aliaţi partizanilor iugoslavi care transformaseră întreaga ţară într-o primejdie permanentă pentru ocupanţi. Pe lîngă închisoarea noastră Mureşul îşi duce domol apele în jos. Peste el însă bate din ce în ce mai puternic un vînt de libertate care intră pe ferestrele cu zăbrele, prin uşile încuiate în celulele noastre, alinîndu-ne sufletul dornic de libertate, greu de zbucium şi de speranţe. Sîntem aici, închişi, păziţi şi temuţi, aproape o sută de comunişti. Da ! Sîntem, aici, luptători care vor fi ziditorii de mîine ai patriei noastre noi, România socialistă. Da ! Ciura Maxim, Munteanu Mihai, Popeţi Ion, Gilbert Adalbert, Virag Augustin, Puvak Iosif, Hromadtka, Klein Ştefan, M. T. Vlad, Bido Ion, Bianu Gheorghe, Hauptmann, Sontag, Balica, Stupu, Dumitriu, subsemnatul şi alţii. Astăzi mulţi dintre ei nu mai sînt. Pămîntul i-a chemat dedesubt în plină tinereţe, mult prea devreme. Colectivul nostru, exemplu de disciplină, solidaritate, bunăcuviinţă, se impune pînă şi gardienilor care se simt dezarmaţi în faţa atitudinilor noastre hotărîte, în acţiunile pe care le întreprinde în lupta pentru drepturi cu administraţia. Noi am transformat închisoarea în Universitate. Învăţam, studiam, ne pregăteam pentru bătăliile ce aveau să vină. Dar despre timpul petrecut aici cu toate problemele grele pe care ni le-a pus, dramatice, se poate vorbi mult, şi toate acestea vor face odată, obiectul unei cărţi.

Ancateu, gardianul călău, cel mai călău din această temniţă, şi alţi de teapa lui, urlă, urlă tot mai tare, şi tot mai des, dar în gura căscată i se văd dinţii care nu se mai pot opri din tremur din cauza cutremurului care se apropie cu paşi de gigant şi de acest Arad de întuneric, unde ei mai sînt încă stăpîni, imperatori — căţei, fiindcă vorba lui Byron : — „Nu-i liber nici paznicul cu bici“. Doar un singur gardian, pe numele lui Pacşa, rîde frumos în sinea lui şi ne strecoară, cu precauţie imensă, cele mai noi ştiri din presă, de la radio, din oraş. Frontul patriotic există. Cuprinde mase tot mai largi.

Cel de-al III-lea Reich, cel ce se prăvălise dement peste lume cu vechiul dicton, — „Deutschland über alles“ pus în vîrful baionetelor perfide se apropia vertiginos de prăpastie, de bîrlogul din Berlin. Pe cîmpurile de bătaie soldaţii libertăţii şi generalii lor măturau pămîntul de ciuma brună. În eter I. B. Priestley îşi aruncă pe aripile nevăzute ale undelor, în celebrele „Postscriptum“-uri sufletul lui şi al lumii însetate de libertate pentru păstrarea „încrederii morale“. În presă, Ilya Ehrenburg şi toţi scriitorii şi ziariştii umanişti de pretutindeni îşi trimit în luptă cuvintele de foc, vechi spade ale dreptăţii. Petre Gheorghe, Constantin David, Elena Pavel, Olga Bancic, Iulius Fucik, milioanele de luptători pentru victorie, prin sacrificiul lor suprem îşi trimiteau mesajul lor de argint pentru o lume nouă. De Gaulle, din exil, se adresa francezilor în emisiunea sa : „Ici La France“, cerîndu-le să lupte pentru Franţa, pentru victorie, fiindcă „a fost pierdută o bătălie, nu şi războiul“. Toţi fiii buni ai pămîntului nostru luptă într-un fel ori altul împotriva duşmanului comun, cel mai feroce, fascismul.

23 August 1944. E miezul nopţii. Radio Bucureşti comunică : Armata română, poporul român a întors armele împotriva adevăratului ei duşman. Peste gratiile de fier mesagerul libertăţii a intrat şi în temniţa din Arad. Zăvoarele au căzut. A doua zi porţile închisorii s-au deschis. Alte lupte se profilau pe noile drumuri. Şi nu uşoare.

Odată, după aceea, nişte treburi scriitoriceşti m-au dus şi pe la Arad şi am aflat că închisoarea nu mai exista. În locul ei, — o întreprindere. Repede, repede de tot, am luat un om din infinit şi împreună am fugit la prima cîrciumă de pe Mureş. Am ridicat în zenit un pahar de soare. Omul acela eram eu. Şi băutura fu atît de divină că începui să scriu. Victorie, — fiindcă spune Solon — şi cine are urechi să-l audă : — „N-am să-i las nimănui gloria războiului strîmb“.

Petre Stoica

Maşina de călcat

Oare cînd a eşuat această navă spuneţi-mi
încă i se vede capul de cocoş de la proră
era o maşină de călcat alimentată cu jar
trecea imperială pe marea rufelor albă
pavilionul cu volănaşe adia în briza venind
din grădină mătasea valsa cu libelula-n
verandă
nimic nu sugera furtunile modei din zare
cînd eşuase nava cînd o aruncase-n
ungher
talazul vieţii tace amiralul beznei
păianjenul
şi maşina de călcat se scufundă încet
în adîncimi de rugină în memoria
timpului
discret absorbindu-ne

Pe-o vreme cu ritmuri de ploaie

Aţi intrat chiar acum în cămară
căutaţi un obiect părăsit în urmă cu ani
vă scrutează brusc cineva din penumbră
e numai un craniu galben blînda gutuie
poate vă bîntuie o amintire totu-i posibil
pe-o vreme cu ritmuri de ploaie în orişice
caz
bătătorul de covoare în ajunul sărbătorilor
mari
e tridentul unui zeu pe oceane de praf vai
obiectul căutat a ieşit prin urechea
memoriei

Desen de Mihu VULCANESCU

doar sufletul lui mai pluteşte îndărătul
borcanelor cu priviri impasibile totu-i

posibil pe-o vreme cu ritmuri de ploaie
spune însăşi gărgăriţa diafan exilată
în săculeţul acesta cu boabe de mazăre

Dialectică

Amintiţi-vă pe vremea aceea se purta
canotieră
au trecut însă cîteva veacuri subtile şi
totuşi
în podul casei domneşte o dezordine
decentă
nu i se poate reproşa nimic liliacului
faptul
că atîrnă ca o zdreanţă putredă nici
patefonului
nu i se poate şterge dintr-o dată patina
blazării moderne
şi obiectele pier au şi ele o geografie
interioară
parcursă de cariile impulsionate de setea
cunoaşterii
cînd ele mor din pricina modei mîna
dumneavoastră
le depune în cripta din podul casei şi vine
îngerul un porumbel care veghează
deasupra

spre deosebire de oameni obiectele uneori
reînvie
cînd bunica îndrăgeşte cuvîntul majolică
să zicem

Spre ore festive

Nu ştiu dacă scrie în ziarele cartierului
prin vecini
mîine va fi botez cu nume de zăpadă
moale şi cetină
cuţitele se avîntă în carnea roză din
maşina de tocat
ies viermişori tubulari aşteaptă întîlnirea
decisivă cu piperul şi sarea
în orişice caz cuptorul e-un altar încărcat
cu arome
aripi îi cresc copilului în coconul de
scutece vai
să nu zboare cumva bunicul păzeşte
damigeana gustă puţin
bunica se închină la minunile zahărului
iar cîinele
linge cu fervoare cratiţa sărbătoarei
albastră

mîine fotograful va umple încă o filă din
albumul
familiei sicriul acela mic din antreu
pentru secta
şoarecilor adepţi ai hîrtiei durabile

Spectacol metafizic

Lîngă cimitirul săracilor în orele calme
sportivii fac antrenamente severe muşchii
lor
sînt pompe elastice le umflă cimpoaiele
pieptului
care emit melodii cu rime de zgură şi
uneori
sportivii se asemuie cu nişte broaşte
colorate ce sar
de la un mal la altul mereu mai depărtat
în timp ce capra priveşte cu ochi îngereşti

pentru că ziua îşi are pretutindeni
miracolul necesar

Elegie

E ora de calm după truda guralivelor
piuliţe a
ruginitelor rîşniţe de cafea şi piper după
spălatul vaselor ce lunecă printre degete
asemenea peştilor în apa miloasă
tac şi copiii vecinului orbecăiesc în jurul
fîntînii astupate cu rădăcini de beton
femeile s-au culcat dorm în furouri
molatice
şi muştele sug din buze visînd sărutări
dar speriaţi de calmul de năclăiala
obiectelor
bărbaţii au fugit pe stadioanele cu
prospeţime de mări
inutil : în geam soarele vibrează cu aripi
de viespi
vesteşte inevitabila ploaie inevitabila
seară
cînd peste insula zilei se sparg
valurile întîmplărilor fără memorie

ce înger îmi spune : rămîne totuşi nisipul
în dinţi rămîne totuşi spuma neagră
în inimă

ideograme

Fasonel

Fasonel este un mîț care a învățat vocația de cotoi din cărți. La început a aflat că e bine să nu te dai jos cîte o săptămînă de pe acoperișe și astfel a ajuns, în scurtă vreme, un vajnic peripatetician al burlanelor. Pe urmă, a prins de veste că, o dată ajuns pe streșini, trebuie să miorlăi cît se poate de tare ca să se audă pînă pe al cincilea acoperiș și, de atunci, să te ții scîncete de amor și oftaturi răscolitoare și serenade înăbușite și suspine guturale. O pisică mai mehenghe mi-a mărturisit cum l-a văzut într-o noapte istovit și pasionat, strîngînd în brațe un biet și fără prihană mițișor de salcie.

Cum-necum, Fasonel și-a cîștigat repede o inatacabilă faimă de cotoi „en titre", a devenit un fel de „motanus motanorum" și, astfel, a ajuns în scurtă vreme un veritabil tigru de manșon, una din acele fiare parfumate care explorează blana cucoanelor. De atunci încoace, Fasonel și-a dat seama că are Absolutul la degetul mic.

Cînd vorbește despre nefericire simți cum îi crește inima. Nu există boală care să nu-l fi ținut la pat măcar un an de zile și, fără să-l incomodeze amănuntul că e bine mersi, e în stare să-ți povestească cum a murit el de strănuturi cînd era un copilaș, atitica. De asemenea nu uită să-ți spună că s-a născut cu mîinile în buzunar și cu țigara în gură de s-a speriat toată lumea și că moașa l-a ajutat să vină pe lume, trăgîndu-l de barbă. În fine, nu există moarte mai ieșită din comun care să nu-i fi dat tîrcoale, și nu există meșteșug ori întrecere în care el să nu fi fost măcar o dată campion mondial.

Sclivisit și rizgîiat ca un scatiu de colivie rară, Fasonel e mai jucăreț decît titirezul și farfaratic nevoie mare. Ieri a băut o bragă și azi mi-a făcut de mai multe ori cu ochiul, adică, vezi, numai noi doi știm cum devine chestia asta cu chefurile monstre. Ar da orice ca să mă audă rostind admirativ, despre el, către un al treilea : Sugăreț, sugăreț băiatul !

Deunăzi mi-a istorisit cum a căpriorit el toată tabăra amazoanelor și cum a lăsat-o însărcinată (și cu trei copii pe de lături) pe regina Farfaropiei. Pe urmă, cum mergînd el așa, gînditor, mai departe, a găsit ca din întîmplare un trib de hamadriade și nu a pregetat cituși de puțin să dea iama în ele, leșinîndu-le pe rînd și lăsîndu-le mai mult moarte decît vii.

La urmă, ca să nu-și dezmintă autoritatea în materie, mi-a oferit, cu cel mai competent surîs academic, și bibliografia.

Cezar BALTAG

---

controverse

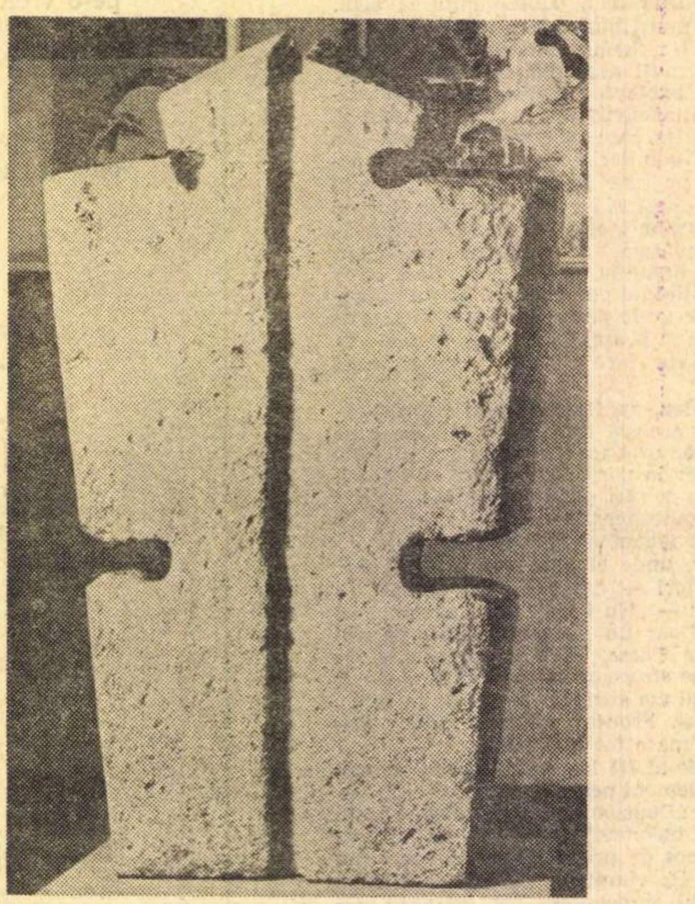
Explicația unei absențe (II)

Fragmentarium este cea mai instructivă carte a lui Ion Lăncrănjan pentru caracterizarea sa sociologică. Aici pretențiile literare sînt minime și autorul ei se exprimă aproape direct, fără ficțiune, încercînd să-și pună în valoare condeiul de polemist și de pamfletar, expunîndu-și nemijlocit gîndurile privitoare la problemele morale ale societății noastre.

Faptul că este nedrept, că personajele sale sînt acoperite de invective aducîndu-se în for toată bîrfa insalubră a oricărei comunități, de care bineînțeles nu e scutită o comunitate atît de deschisă ochiului public ca lumea scriitorilor, prin care s-a mișcat Lăncrănjan, n-ar fi un lucru grav — literar vorbind. Pamfletele celebre n-au fost drepte în general, pamfletul e un gen al nedreptății și adeseori din lipsa sa de nuanță rezultă valoarea literară, invectiva și atacul virulent fiind mijloacele artistice ale genului, creînd tipuri aproape clasice prin renunțarea la corectivele existenței concrete ale modelului ce ar țese forța de caracterizare. Să ne amintim numai de pamfletele argheziene din literatura noastră, care adeseori au fost departe de orice obiectivitate, dar arta este oricum o expresie a subiectivității. Însă tocmai de aceea e nevoie de o forță deosebită, de o adevărată expresie, de o formă tăioasă și strălucită. Cum remarcam, vorbind și despre **Cordovanii**, stilul lui Lăncrănjan este cenușiu, amorf, fără zvîcnire și fără invenție. Pamfletul greoi și șters nu mai este însă un gen literar, ci o injurie, un colportaj oarecare. Așa ni se prezintă portretele negative din **Fragmentarium**, unde caracterizarea se face prin elemente fizice (prin care adeseori pot fi recunoscute persoanele vizate), prin defecte sau infirmități ce nu presupun nici un fel de simț al observației. Deci despre artă nu poate fi vorba. Mai rămîne acuitatea observației sociale, valoarea adevărată a oricărui moralist. Se desprinde oare o imagine a lumii noastre, din această carte a lui Lăncrănjan, ne izbește vreo revelație, o legătură, o asociație necesară ? Nici una, din nou, ca și în cărțile sale de ficțiune, aceeași platitudine, lipsă de invenție și descoperire. Se atacă păcate într-adevăr grave : carierismul, lipsa de scrupule, cameleonismul, dar aceste tare sînt pur și simplu legate de cîte un nume, sînt date drept adjective ale unor personaje, fără nici o observație pătrunzătoare, fără să se deseneze o evoluție. Melchior Ghelertovici e „lindinos și dugos", „domnul Bendict K" este un ticălos. Abel B este duplicitar, iar Hurdubaș e „o lichea" care e bîlbîită și rîde. „Numai rîsetul îl are mai aparte..." Dacă profilul moral are nevoie de logică interioară, de structură, observația socială trebuie să se ridice la generalitate, la idee și principiu care să izvorască firesc din faptele percepute ! Întrebările sale „filozofice" sînt naive. Dau un exemplu, dintr-o sută: „De ce dacă unul își ia zborul, se desfășoară, cutezător, e tras în jos de alții, zece, care zboară ca rațele. cu fundul pe jos ?... **Nu există destin**, (subl. n s.) de acord, dar de ce stăruie această medie a înaintării, această linie de mijloc. cu temporări în sus și cu zguduiri în jos, pe dedesubt ?" Deci o observație socială, dreaptă, sau nu, care ne atrage atenția că unele îndrăzneli sînt curmate de cei prea prudenți, incapabili „de zbor". Dar ce are acest mecanism social în comun cu destinul ?

A insista însă asupra lipsei de vocație literară a lui Ion Lăncrănjan este inutil, și mai ales a reveni asupra ei. Mai interesante ni se par alte considerații, de ordin sociologic. Lumea fantomatică a personajelor sale e lipsită de un contact direct cu realitatea vie și complexă a epocii noastre, de aceea ea nu se poate înscrie nici în limitele reportajului. Apar, ce-i drept, termeni tehnici, se vorbește de uzină, de metale și procese industriale, dar acestea sînt niște simple transpoziții de mediu. Se spune despre cineva că este un inginer bun sau rău, cînd de fapt se vizează persoane din lumea literară. Relațiile lor nu sînt relații de muncă, ele nu se raportează unele la altele într-un proces social real. Pentru o carte tipărită în 1969 este aproape surprinzătoare lipsa unei imagini, fie ea chiar simplificată la extrem, a unei problematici ce confruntă o societate în plină dezvoltare tehnico-industrială. Eroii pozitivi sînt schematici tocmai pentru că sînt în afara unei vieți reale. A-l considera pe Lăncrănjan un realist, fie chiar și unul mai sărac, este un abuz. Eroii săi controlează, inspectează, „pun lucrurile pe roate", niște lucruri abstracte, niciodată precizate. Ei sînt veșnic inspectori și organizatori, dar nu producători de bunuri materiale sau spirituale. Ani de zile pierdut în relațiile fals complicate ale activității organizatoric-literare. Ion Lăncrănjan a pierdut contactul tocmai cu acei pe care se pretinde că-i reprezintă. Nicăieri nu apare, ca o contrapondere la galeria de personaje pe care le-ar vrea autorul negative (ele nu sînt nicicum, doar niște suporturi de adjective), un adevărat muncitor, un adevărat intelectual, care să producă, să gîndească, să proiecteze. Ni se pare că de fapt, dacă reprezintă pe cineva, durerile cuiva, **Fragmentarium** nu e un exponent, fie și scris cu mai puțin talent, al clasei muncitoare, ci al unei subțiri pături de mici oficiali dintre care unii, inadaptați complicatelor probleme ale vieții noastre sociale, dezvoltării unei industrii ce nu mai poate fi condusă doar prin „punerea lucrurilor pe roate", ci pretinde solide cunoștințe tehnico-economice, au trebuit să-și reașeze viața. Dacă se degajă o dramă din literatura lui Lăncrănjan, atunci ea nu se găsește în paginile ei, ci se poate bănui dincolo de ele, într-o problemă socială, reală, sau dacă nu socială, măcar umană, legată de apariția unui nou tip de dezadaptat, omul care nu face față noilor etape într-un timp al ritmurilor rapide. Cînd societatea noastră va ajunge la un nivel de dezvoltare economică și socială care va permite unui mic conducător să se întoarcă la munca productivă fără sentimentul unei declasări, atunci problema va fi mai simplă. Dar e poate justificată întrebarea : va putea el face față unei munci calificate la nivel modern, după o întrerupere ? Nu e locul aici să discutăm pe larg această problemă. Am creionat doar o explicație a rădăcinilor vindictei din **Fragmentarium**. Oamenii pe care îi reprezintă, într-un fel, odată au putut influența soarta și au adus glorie acestei literaturi. O altă etapă de dezvoltare îi scade această influență și Ion Lăncrănjan reacționează prin invectivele din **Fragmentarium**. Însă o societate nu poate fi ținută în loc și nici o literatură, numai pentru că unii nu se pot adapta sporirii cerințelor ei.

Am vrut să ilustrez doar un caz de glorie și decădere, glorie creată de circumstanțe și decădere determinată și de cauze obiective și subiective. Mai puțină patimă și o mai mare deschidere a ochilor spre lume nu strică niciodată.



Sculptură de NICĂPETRE

Ion Lăncrănjan, în sfîrșit, are reputația de scriitor curajos. S-ar putea să fie așa, deși această etichetă ar merita o analiză specială. E cert că Ion Lăncrănjan nu este un laș, el își expune adversitățile fără ocolișuri, probabil are o tărie a opiniei. Am citit **Eclipsa de Soare** care-ar fi vrut să spună multe și recunosc că m-a interesat. Dar încă o dată intențiile, fie ele și bune, nu duc departe și schematismul își face efectele sale distructive. E vorba de un conflict între un președinte de cooperativă ticălos, și pînă la urmă ucigaș, și un tînăr inginer agronom, bine intenționat, care pînă la urmă e zdrobit.

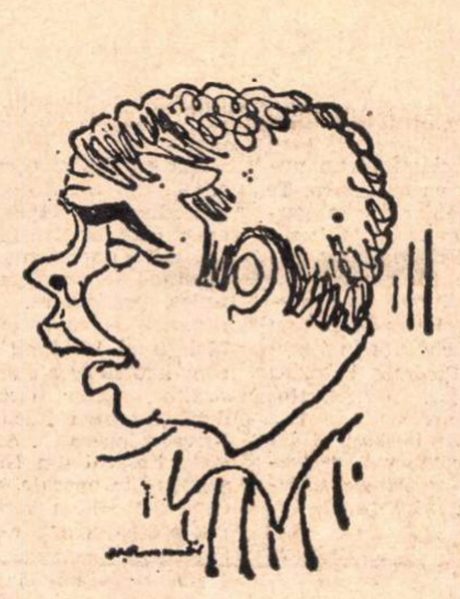
Ne frapează însă un lucru ciudat. Satul, oamenii, sînt slab reprezentați, sînt niște oameni fără față, cu funcție strict de evocare a unor lucruri trecute. Iar tînărul inginer, nici pentru o singură clipă nu se gîndește să facă o alianță cu ei, chiar dacă n-ar fi izbutit. El pregătește, de-a lungul nuvelei, o notă informativă mai sus. Ce curioasă lipsă de vocație democratică, ce mentalitate de birocrat, fie el și cu bune intenții ! Lumea trebuie văzută așa cum este, mult mai complicată, în raporturile reale, cu determinările lor, nu o lume de scheme și sentințe.

Alexandru IVASIUC

cronica literară de Lucian Raicu

Ion Băieșu:

Teatru



Desen de SILVAN

E aproape surprinzător să descoperi dincolo de suprafața comodă și pitorească, uneori relaxată pînă la frivolitate, să descoperi în locul unui climat de bună dispoziție și înțelegere complice, un sarcasm rece, percutant, și chiar preocupări obsedante, probleme dintre cele mai serioase, ispitind reflecția și împiedicînd spiritul să alunece în somnolență. Ion Băieșu este un scriitor inegal, fără destulă conștiință artistică, neposedat de demonul perfecțiunii, dar care se salvează prin inteligență (o inteligență deseori paradoxală, cu intuiția situațiilor absurde), acuitate, vocație a replicii și mare simț al vieții. În plus, el pare născut pentru teatru, înaintînd ca în elementul său pe un domeniu deschis încă, din păcate, tuturor amatorilor și în care atîția alții pășesc distrați și abulici. Situația sa literară, deocamdată incertă, merită mai multă atenție decît a provocat pînă în prezent. Considerarea ei cu toată seriozitatea necesară începe, s-ar zice, foarte de curînd, prin două excelente articole semnate, tot în **România literară**, de Matei Călinescu și Mircea Iorgulescu.

Un aspect înviorător al scrisului său, relevabil în comedia **Dresoarea de fantome** și în drama în trei acte **Iertarea**, derivă din apelul, mereu subînțeles, la un „bun simț" tenace, infailibil, la o experiență a „omenescului" în stare ea însăși să producă soluții și un criteriu călăuzitor, la egală distanță de arbitrariul amoral, pe de o parte, și de nefireasca rigiditate a „principiilor", privite cu neabătută suspiciune, de altă parte. Scriitorul nu are de ales între bine și rău, situațiile care îl atrag nu ilustrează decît tangențial vreuna din aceste categorii în stare pură, el este mai degrabă un spirit pragmatic și neîncrezător, greu de urnit din ale sale, greu de convins, imposibil să se lase „corupt" de dialectica în sine a ideii, de jocul speculației intelectuale. El știe ce știe, fiind bine instalat în cîteva certitudini simple, găsite pe cale empirică, firește, dar de o riguroasă stabilitate, pentru că sînt înrădăcinate în natura însăși a lucrurilor perfect adaptate ritmului vieții „adevărate", cerințelor îndărătnice, de neocolit pentru cine vrea să trăiască fără iluzii deformatoare, ale acesteia. Oroarea instinctivă față de excesele „ideii" și chiar față de cele de nobilă aparență, ale sentimentului moral, îl face bănuitor și rezervat, oricînd gata să prefere un „rău" mai mic, inerent și tolerabil în doze normale, „binelui" necunoscut și neîncercat, prea înafară de firea lucrurilor și de care instinctul sănătos îi spune să se ferească : dacă vrea, pînă una alta, pînă la stabilirea unei (problematice) soluții definitive, să scape nevătămat.

Intuiția acestui echilibru îngăduie scriitorului să surprindă în raza cenzurii sale, întemeiate pe **firesc**, formele abuzive ale „principiului" aplicat în lipsa totală a simțului realității. Dintr-o astfel de perspectivă și începînd de la un anume punct, nu totdeauna foarte vizibil, orice exces proliferează absurd și poate degenera în crimă. Preocuparea **excesivă** de soarta aproapelui și grija fanatică de a-l face „fericit" chiar împotriva voinței sale ascunde (în drama **Iertarea**, cea mai reprezentativă pentru teatrul lui Ion Băieșu) un substrat de ferocitate. Rezolvărilor **radicale** de acest tip, cu ignorarea deplină a datelor concretului uman și a individualității pe care încearcă să se aplice fără a izbuti, le este de preferat provizoratul nedecis, tergiversarea, amînarea, menținerea în stare dilematică. Dramaturgul propune aproape explicit o „ierarhie" a treptelor alienării, favorabilă, la o extremă a ei, personajului în derută sinceră (spre care îndreaptă întreaga sa înțelegere) și net defavorabilă, pînă la oroare, tentativelor de imixtiune, soluțiilor de redresare radicală, fanatică, — situate la cealaltă extremă — oricînd dispus să-și alieze un principiu nobil, pentru a-și asigura confortul moral. Manifestările abuzive ale ideii „educative" și ale imposturii „generoase" denunță un mod de alterare a omenescului, cu mult mai periculos decît fusese de prevăzut. Eroina fals sublimă acționează după toate regulile anchetei represive ; tentativa de „redresare" a aproapelui generează repede un climat sufocant pentru omul viu pe care se exercită. Suspiciunea, șantajul, apelul constant la sentimentul de vulnerabilitate, la conștiința „încărcată" a subiectului, aceste mijloace discreditează scopul aparent înalt, instaurînd relația specifică, bine cunoscută, dintre călău și victimă, indiferent de cadrul sub care se ascunde și de schema externă în care se sublimează. Exponenta „binelui", a ideii înalte și generoase se semnalează la început prin felul categoric al afirmării sale, prin numărul suspect de mare al certitudinilor („De ce nu vreți să vorbiți? Așteptăm împreună un tramvai la ora unu noaptea, într-o stație pustie din orașul București. După înfățișare arătați a fi om, și orice om este dator să răspundă altui om, chiar dacă asta nu-i face plăcere" ; „Un tramvai așteptat de unul singur e un chin, așteptat în doi e o plăcere"), prin graba de a se infiltra în sufletul „celuilalt" („Atunci de ce vă strîngeți tîmplele? Să vă dau un antinevralgic? Sau obișnuiți altceva?" ; „Vă e rău" etc.) și mai ales prin frecvența întrebărilor ce i le adresează și care sînt de fapt somații ușor deghizate Personajul emite „prea multe întrebări", „în fiecare clipă cîte o întrebare", după sistemul unei meticuloase anchete, menite să scadă „moralul" celui examinat, firește, spre binele său. Sublimul scop antrenează, spre a-și potoli caracteristica **nerăbdare**, metodele constrîngerii brutale, exercitînd un soi de poliție a „sufletului", absolut detestabilă : „Am considerat că e de datoria mea, ca om sănătos, să mă apropii de dumneavoastră și să vă ocrotesc". Generozitatea, grija față de om se transformă necrezut de repede în control strîns și înăbușitoare supraveghere de fiece clipă. Caracteristică este și exasperata nevoie de **explicații** : „Atunci de ce nu m-ați auzit cînd v-am dat bună seara? **Care e explicația?**" (s.n.) ; „Spuneți-mi : sînteți nefericit?" etc. De asemeni, precipitarea în diagnostic : „Pentru că îmi faceți impresia unui om, cum să vă spun, pustiu. Mai bine zis a unui om... în sfîrșit, ăsta e cuvîntul : pustiu. Mi-ar face plăcere să ne cunoaștem". Și de la un moment dat, nici nu mai are însemnătate platforma, înaltă sau joasă, care legitimează metodele puse în serviciul ei : „datoria omului față de om", fericirea, interesul societății ș.a., esențialul este ca mecanismul constrîngerii să funcționeze. Această situare între paranteze a cuvîntului sau a principiului ideal care autorizează, implicînd concentrarea întregii atenții asupra mijloacelor de realizare, asupra mecanismului subordonării individului, în toată sărmana sa fragilitate, stimulează virtuțile incisive ale textului. Exercițiul constrîngerii are nevoie, spre a-și verifica eficacitatea, de indivizi vulnerabili, de oameni „bolnavi și slabi"; dacă nu-i are la îndemînă, îi inventează, sacrificiul de sine urmărind să consolideze în cel slab conștiința vinovăției devine expresia, oricît de paradoxală, a voinței de putere. Victima, care devine victimă numai întrucît constituie obiect de atenție și de preocupare subliniată, ostentativă, reacționează din instinct împotriva „binelui" ce i se face ; efortul de a se sustrage grijii exagerate față de soarta sa este modul elementar de a se apăra și în cele din urmă de a supraviețui („înțelege că nu sînt bolnav! Nu sînt bolnav! Poți pleca fără remușcări. Sînt sănătos. **Mă descurc singur**" s.n.). Vederea dramaturgului este foarte pătrunzătoare în astfel de cazuri, pe deplin aptă să surprindă mecanismele mistificării : silința de a iubi, de a se devota etc., desfăcută din cuvintele mari care o protejează, este o formă a urii și nimic mai mult : „El (adică omul iubit) e un animal sălbatic, iar eu sînt îmblînzitorul lui. Numai de frica mea știe. Cum ar scăpa singur ar deveni periculos". Dacă sub aspectul demistificării instinctului de dominație și a reducerii sale, cu o sănătoasă nepăsare față de justificări, la absurd și oribil, piesa mi s-a părut a fi remarcabilă, plină de interes, izbutind să trateze cu specifică incisivitate o temă mereu importantă, n-aș spune același lucru despre încercarea scriitorului de a descrie, tot în cuprinsul ei (prin personajul George), un caz de alienare tragică, împins pînă la anularea instinctului vital. Explicația „socială" a dramei este un determinism sumar, neconvingător. Complicarea sa cu obsesia „acceleratorului" (transferată aici dintr-o nuvelă de altfel excelentă a aceluiași autor) agravează senzația de artificialitate. Personajul pare confuz gîndit, reconstituit din laturi neconvergente.

Fără un relief deosebit, uscată și pretențioasă, este dezbaterea în jurul limitelor culpabilității, la care cu indiferență asistăm în **Iertarea**, subintitulată cam grăbit : tragedie. Cît despre piesa mai amplă, **În căutarea sensului pierdut**, ea conține destule situații savuroase care se risipesc în incertitudine.

Complicațiile de ordin filozofic nu reprezintă desigur partea „tare" a acestui teatru nud, energic și incisiv. Dramaturgul revine pe un teren sigur, propriu, în comedia **Dresoarea de fantome.** Mitul „educației", al „perfectibilității" e demontat aici cu o savuroasă rapiditate. Redresarea se preface spontan și alert în simplu dresaj. Drama din **Iertarea** ni se revelează mai limpede, mai scurt din perspectiva voioșii violente, a unei bufonerii absurde, pline de miez :

„Paznicul : Ei bine, dar probabil că dresați și de multă vreme.

Dresoarea : Bineînțeles. Provin de altfel și dintr-o familie de dresori get-beget. Bunicul meu a fost o figură celebră în materie (...). Avea, de pildă, o vacă de rasă care cînta la pian Cînta după ureche, e drept, dar gemea de talent. Tatăl meu avea, de asemenea, un număr de mare senzație, dresură de găini. Găinile dresate de el ouau în fața publicului cîte cinci-șase ouă fiecare.

Paznicul : Probabil le hipnotiza.

Dresoarea : Nu. Le convingea. Metoda lui era munca de convingere. Vă asigur că și dumneavoastră, dacă v-aș supune unei serioase munci de convingere, ați ajunge să faceți cîte cinci-șase ouă pe zi.

Paznicul : Normal.

Dresoarea: Dacă doriți, putem să încercăm.

Paznicul : Nu, vă cred."

Poezia gesticulației

Recitind poezia lui Andrian Păunescu, am avut surpriza să constat că titlurile care îmi reținuseră odată atenția, cele ce-mi evocau cel mai bine spațiul său, au rămas în mare parte aceleași, că noua lectură, ca și precedentele, refăcea cu exactitate un itinerar emotiv, purtîndu-mă fără ocoluri spre atitudini extreme, devenite caracteristice pentru poetul însuși : acesta nu este în stare decît să iubească sau să urască, înverșunat sublim pe fiece latură, fiindcă lumea lui, precum una nerafinată, nu cunoaște decît culorile primordiale ale albului și negrului. Aci, lectura se lăsa furată de un soi de exaltare, topindu-se pe nesimțite într-o suflare hohotitoare, care-și cerea punctarea gravă a cadențelor, aci — și cuvîntul inseamnă, totodată, adeseori — exala o toropire, îndemna la o retragere din text ca după o ploaie incontinentă. Piscul și valea se învecinau conform strînsei logici a reliefului, vai, însă, nu și a poeziei. Rareori un poet a oferit o mai acută senzație că poate să izbutească dintr-o singură mișcare inspirată și să rateze cu aceeași genuină seninătate. Adrian Păunescu ilustrează șansa și neșansa poeziei, inefabilele ei capricii. La el lirismul izbucnește ori în lacrimi mari și adevărate, ori se chinuiește trudnic în broboane de igrasie ; dar pretutindeni cu deplina și probabil dramatica încredințare că se exprimă pe sine plenar. Poezia lui stă întreagă pe stări afective, așa cum primitivii își închipuiau pămîntul sprijinit pe vajnice spinări de elefanți.

Am recitat cu glas tare, adică în felul cuvenit unor atari versuri, de volburoasă respirație, **Nisipurile, Mieii primi, Ospețe, Iluzia unei insule** etc ; am recitat tînguitor **Faptul divin că ninge, De dorul cui cresc, Doamne ?, Indurerează** ; sarcastic, **Testament** și **Aduceți-l pe Iuda** ; am rămas convins, încă o dată, de frumusețea tandră a poemei mirajului și veghei, care este **Spre plus infinit**, cu memorabile popasuri lirice. Firește, Andrian Păunescu e marele Actor al generației sale, făcînd din strofe spațiu scenic, din versuri, gesticulație abundentă, din cuvinte, măști... Tonul lui este inimitabil, și atunci cînd spune lucruri de tulburătoare simțire și atunci cînd numai bavardează. Poetul trebuie auzit și întreprinde totul ca să se audă, trebuie imaginat în plierile spontane ale trupului, în expresia viforoasă, ingenuă, blîndă, violentă, potopitoare a chipurilor sale schimbate cu dezarmantă repeziciune. Este ca și cum se află într-o perpetuă reprezentație și conștiința lui îi anunță că este privit în haina contradictorie a rolurilor. Numeroase poezii conțin, de altfel, motivul lumii ca teatru, numeroase poezii vorbesc despre tirania regizatului, despre inscenări, falsuri, incertitudine teatrală, toate fiind construite, în particular, cu desăvîrșit simț al replicilor și al dramaticului.

Să nu se înțeleagă însă cumva că numindu-l pe poet actor și insistînd asupra măștilor lui îi punem la îndoială autenticitatea. Însăși masca e o formă a autenticității, un chin născut din sinceritate și implicare, iar schimbarea chipurilor nu trebuie interpretată ca labilă detașare, ci ca formă de-a fi mai în interiorul scenei, acolo unde se schimbă, pe viață și pe moarte, principalele replici. Nu de puține ori, Adrian Păunescu s-ar cuveni să fie văzut ca un descendent de cronicar (mai ales muntean), cu imaginație focoasă asupra faptelor prin care trece, inveninîndu-se de otrava lor tăinuită, pătrunzîndu-se de neliniștea foșnitoare a istoriei și asmuțind cuvintele să o pîndească, creator de viziuni înfricoșate ce stau suspendate deasupra capului ca o sabie. Falșii psalmi ai poetului sînt încărcați de jale și scîrbă, de o tristețe existențială. **Nisipurile** sînt groaza delirantă de catastrofă, de pustiire, hrănindu-se din tablouri apocaliptice în modul cum se inspira pagina letopisețului din invazia lăcustelor. Poetul posedă în înalt grad darul blestemelor, în care investește spumegarea fără margini și reacția umorală a unui, de pildă, Radu Popescu : „O, distrugere! O, ruguri de gelatină! / O, prietenii mei! / Blestemată fie tinerețea voastră. căci nu mai e, / mătase a broaștei fie lumea pe sîngele vostru, / bătrîni înaintea mea, voi care aveți puterea / de a vă lepăda." Sau știe să sugereze, impresionant, senzația amară de părăsire în deșert, impregnată de un anume iz biblic și suferitor-cronicăresc : „De unde să-ncep? Zăpezile iernii sînt sterpe / caii uscați flutură stranii, agățați de spinările lor, / lemnul din cer, sîngeros, nu mai fierbe, / fluturii pali-violent nu mai vin, nu mai mor". El este — ca să nuanțez — actorul și spectatorul unui

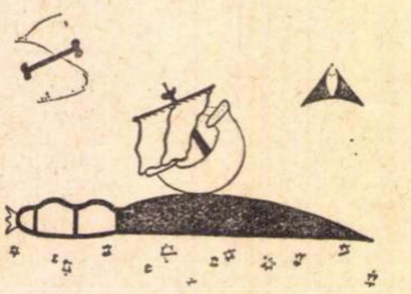
Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Documentariştii şi Liviu Rebreanu

Publicarea diverselor date şi documente în legătură cu viaţa sau opera unui mare scriitor este desigur necesară criticului şi istoricului literar ce va scrie studiul monografic sau eseul viitor. Condiţia elementară este ca documentele să fie autentice, iar cel care le comunică să aibă probitatea profesională cerută în asemenea cazuri. Nu e rău ca documentaristul să fie el însuşi conştient de importanţa sau valoarea documentului, să-şi dea singur seama de finalitatea publicării „contribuţiei" sale. Din nefericire nu se întîmplă întotdeauna aşa.

Revista **Steaua**, de exemplu, publică în numărul 11, din noiembrie 1970, cîteva aşa-zise contribuţii documentare relative la Liviu Rebreanu, în cea mai mare parte contestabile şi aproape fără nici un rost. Un oarecare profesor Ştefan Lupu îşi propune să repare unele erori ale biografilor în legătură cu anii de şcoală ai lui Liviu Rebreanu. Existau asemenea erori ? Da, eu însumi, prefaţînd în 1962 o ediţie de **Opere alese** din Liviu Rebreanu, scrisesem, pe baza unor informaţii mai vechi, că autorul lui **Ion** a învăţat primele două clase la liceul unguresc din Năsăud. Am corectat eroarea, după o vizită la Năsăud, în introducerea la ediţia de **Opere** din Rebreanu din 1968, p. VI, unde am scris : „Din şcoala primară (Liviu Rebreanu) a trecut la liceul românesc din Năsăud, unde a urmat doi ani..." Dar mai departe ? Toţi cercetătorii de pînă acum (inclusiv doamna Fanny Liviu Rebreanu) susţin că elevul a trecut la liceul german din Bistriţa. Nu, susţine profesorul Ştefan Lupu, liceul din Bistriţa la care Vasile Rebreanu şi-a mutat fiul nu era cel german, ci liceul maghiar. De unde ştim acest lucru, avem documente ? pentru că în **Mărturisirile** sale publicate în 1940 Liviu Rebreanu însuşi declară : „Peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în şcoli străine... din clasa a treia (de liceu) trecînd la liceul german din Bistriţa şi mai tîrziu la un liceu unguresc (din Sopron)..." Ştefan Lupu nu posedă documente, fiindcă arhiva liceului maghiar din Bistriţa (nu ne spune dacă şi aceea a liceului german) a fost distrusă de un bombardament aerian în 1944. Ar exista însă mărturii orale, declaraţiile a doi foşti colegi ai lui Rebreanu la liceul din Bistriţa, azi în vîrstă de 86 de ani, precum şi relatările orale ale unui al treilea coleg, Alexiu Candala, în prezent decedat. Deoarece acesta din urmă nu mai poate fi consultat direct, Ştefan Lupu ne împărtăşeşte amintirile povestite lui. Ca elev, Liviu ar fi fost foarte neastîmpărat, din care cauză gazda l-a bătut o dată cu mătura, iar altă dată l-a tăiat cu un cuţit de bucătărie la degetul mare de la mîna stîngă. Ar fi fost, de asemenea, atît de nedisciplinat şi bătăuş la şcoală, încît tatăl a fost nevoit, după trei ani, să-l mute la liceul militar din Sopron. Ştirile, cum se vede, nu sînt interesante, chiar de ar fi credibile, neînsoţite, cum ne sînt comunicate, de dovezi. O problemă mai delicată rămîne aceea a explicării cunoştinţelor precise de limba germană ale lui Liviu Rebreanu, în cazul că nu acceptăm propria-i mărturie de a fi studiat la un liceu german. Unde a învăţat el limba germană, din care mai tîrziu a făcut traduceri, dacă nu la liceul german din Bistriţa ? Aici, profesorul Lupu ne asigură, nu ştim din ce sursă, că la liceul maghiar din Bistriţa germana avea săptămînal un număr de ore mai mare ca maghiara. Ce curios ! La liceul maghiar limba germană se învăţa mai mult ca la liceul german, unde probabil că se învăţa mai mult limba maghiară. Nu ne mai întrebăm cum, cunoscînd mai bine germana decît maghiara, Liviu Rebreanu a reuşit să intre prin concurs la liceul maghiar din Sopron. Profesorul Ştefan Lupu fantazează desigur. În 1917, zice el, liceul maghiar din Bistriţa a fost sediul unor execuţii de bărbaţi şi femei acuzaţi de a fi colaborat cu trupele inamice. „Elevii, atraşi de curiozitate şi căţăraţi pe gardul şcolii, vedeau, cu spaimă, cum cei atinşi de gloanţe se prăbuşeau la pămînt. Ei mai vedeau cum unii dintre condamnaţi nu cădeau la prima salvă de foc, aşa că soldaţii trebuiau să repete focurile de armă, ca să-i doboare... Pînă aproape de anul 1940, pe pereţii şcolii se mai puteau vedea petele de sînge, ţîşnit din ţestele celor împuşcaţi de plutoanele de execuţie". Petele, imprimate adînc în imaginaţia înfierbîntată a profesorului Ştefan Lupu, nu se mai văd azi. Încă un document dispărut !



*

Tot în **Steaua** nr. 11, din 1970, Petronela Negoşanu şi E. Boşca-Mălin publică o contribuţie documentară despre Emil Rebreanu, căruia Liviu Rebreanu i-a dedicat post-mortem **Pădurea spînzuraţilor**, declarînd însă că Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu" şi că romanul nu i-a fost inspirat de moartea prin spînzurătoare a lui Emil Rebreanu, ci de o fotografie, reprezentînd o pădure de cehi spînzuraţi, văzută înainte de a afla de accidentul fratelui său.

Documentariştii, ignorînd caracterul de ficţiune a literaturii, impută în chip cu totul absurd romancierului că nu a fost mai fidel memoriei lui Emil pe care l-a „ţintuit" în analiza psihologică a lui Apostol Bologa, fără a fi trăit „legea aspră a tranşeelor" şi fără a fi fost zguduit „de trosnetele mitralierelor", „salvelor de tun" şi „hecatombelor de sînge". Ar rezulta că romanul nu e bun. Sfîrşitul lui, zic autorii, confundînd realitatea cu ficţiunea, este „literatură şi nu viaţă". Emil Rebreanu era străin de frămîntările sufleteşti ale lui Apostol Bologa...

Ei, şi ? Un scriitor nu copie niciodată în roman realitatea, ci născoceşte eroi obiectivi, posibili şi, din moment ce Liviu Rebreanu însuşi mărturiseşte că în creaţia sa n-a pornit de la Emil, ce importă dacă acesta era altfel decît Apostol ? Pe noi ne interesează mai puţin dacă a existat Emil, ne interesează dacă în planul ficţiunii există Apostol.

Dar ar fi fost oare mai semnificativ acesta din urmă dacă Liviu Rebreanu reproducea în **Pădurea spînzuraţilor** exact caracterul şi faptele fratelui său ? Cei doi documentarişti se străduiesc, bizuindu-se pe nişte memorii manuscrise, particulare, ale unui oarecare Dumitru Nacu, pretins prieten din Maieru al lui Emil Rebreanu, să ne convingă că acesta era şi el, între altele, scriitor. Şi-ar fi denumit, susţin ei după Dumitru Nacu, încercările sale literare „operate". Ar fi publicat la revista liceului din Năsăud **Muza someşană**, nişte operate, nu ştim ce anume, deoarece arhiva societăţii „Virtus Romana Rediviva" s-a pierdut în 1944. Sebastian Bornemisa, care i-a editat în 1912 lui Liviu Rebreanu volumul **Frînturi** (sic), i-a cerut lui Emil o operată pentru **Cosînzeana**, dar, „datorită evenimentelor desfăşurate vertiginos în 1914", operata n-a apărut. E posibil să se fi publicat în **Revista Bistriţii**, dar autorii n-au cercetat sau poate nici n-au găsit un periodic cu acest nume. Era sau nu era Emil Rebreanu scriitor ? „Pînă la publicarea de noi date care să înlăture îndoielile asupra posibilităţilor şi evoluţiei sale literare, reţinem, afirmă autorii, că Emil Rebreanu cucerise generaţia sa prin ceea ce a scris (?) în anii şcolarităţii de la Năsăud". De fapt, ne informează în continuare autorii, Emil cucerise în 1912 pe „fermecătoarea Virginia Dumitru, fiica preotului din Runcul Salvei", căreia îi recită din Eminescu **De-or trece anii...** într-o formă alterată. Războiul i-a despărţit. De pe front însă, Emil corespondа cu „d-ra Tily Haliţă, fata vicarului din Năsăud, cu care intenţiona să se căsătorească", după ce, probabil, mai înainte, o cucerise, Emil fiind în genere un mare cuceritor (aşadar Apostol Bologa trebuia să apară în roman pe de o parte ca scriitor, pe de alta ca Don Juan).

O ştire care arată că romanul n-a respectat datele reale este aceea că Ilona nu era sinceră faţă de Emil, pe care l-a trădat. Prin urmare Emil Rebreanu nu era chiar un Don Juan şi cineva care i-ar fi compus romanul trebuia să arate că nu cucerea femeia pînă a o face devotată lui în mod necondiţionat. Evident, Ilona din **Pădurea spînzuraţilor** e o născocire a lui Liviu Rebreanu.

În sfîrşit din memoriile foarte îndoielnice ale lui Dumitru Nacu (vor fi existînd oare ?) se extrage pasajul despre fotografia lui Emil spînzurat : „În 1942 am descoperit la un înalt funcţionar al ministerului de externe, imaginea lui Emil spînzurat. A fost executat pe un mamelon. Atîrna îmbrăcat în haine negre, civile ; cămaşa o avea albă ; partea superioară a frunţii era acoperită de părul revărsat peste ochi ; limba puţin ieşită peste buze...". Documentul s-a pierdut : „Fotografia mi-a dispărut în vremile ce au urmat", mărturiseşte Dumitru Nacu şi cei doi după el. În mentalitatea lor, asta explică de ce Liviu Rebreanu nu spune nimic în romanul său despre cum arăta Apostol Bologa după execuţie, „cu limba ieşită peste buze...". Ne imaginăm ce ar fi fost **Pădurea spînzuraţilor** dacă în locul lui Liviu Rebreanu l-ar fi scris Petronela Negoşanu în colaborare cu E. Boşca-Mălin !

Al. PIRU

Cuvinte dacice

„Ce cuvinte avem din limba dacă ?". Întrebarea este de larg interes pentru vorbitorii limbii române şi este adresată deseori lingviştilor.

Răspunsul la această întrebare preocupă de multă vreme pe lingviştii şi istoricii români, începînd cu Dimitrie Cantemir, urmat de I. Budai-Deleanu şi apoi, îndeosebi, de B. P. Hasdeu, precum şi de unii mari lingvişti străini, ca B. Kopitar, G. Weigand, N. Jokl ş. a., dar cercetările lor au dat puţine rezultate certe, fiindcă din limba dacilor n-au rămas texte scrise, pe baza cărora să se poată reconstitui ce s-a putut moşteni din această limbă. Ea a dispărut în faţa latinei, pe care o continuă limba română, cum au dispărut, în Apusul Europei, limba galilor şi vechile limbi iberice, din care, de asemenea, n-au rămas texte scrise. Limbi ale unor popoare aflate pe o treaptă de civilizaţie inferioară romanilor, dispariţia lor, sub presiunea latinei, este lingvistic şi istoric deplin explicabilă. Cu toată tradiţia de cercetare lingvistică, mult mai îndelungată decît a noastră, nici francezii, nici spaniolii şi portughezii nu sînt mai înaintaţi ca noi în cunoaşterea a ceea ce au moştenit din substratul galic, sau iberic.

Cercetători mai noi, ca I. I. Russu, Ariton Vraciu şi germanul G. Reichenkron, au căutat să reconstituie etimologii dacice pentru cuvinte româneşti, pornind de la rădăcini indoeuropene. Românescul a **răbda**, spre exemplu, este explicat ca fiind de origine dacică, fără nici o dovadă asupra existenţei a ceva asemănător în această limbă, pornindu-se de la rădăcina indoeuropeană ***orbh, *robh.** Prin rădăcini la fel de bizare a fost reconstituit un dacic ***visato**, de unde l-am avea pe românescul **sat**, care este demult explicat din latinul **fossatum** „aşezare (mai ales de şes) fortificată prin şanţ (fossa)". Prin acelaşi procedeu se atribuie origine dacică lui **a arunca, a feri, mic, pat, băiat** ş. a. Referindu-se recent la această problemă, acad. Al. Rosetti constată, pe bună dreptate, că astfel de cercetări, care operează cu rădăcini, şi nu cu cuvinte reale, „reprezintă exerciţii etimologice gratuite, lipsite de orice valoare demonstrativă" („Studii şi cercetări lingvistice", 5/1970, p. 515).

Singurul mijloc lingvistic, general acceptat, de care dispunem, pînă în prezent, pentru identificarea elementelor dacice din limba română îl oferă comparaţia cu albaneza, urmaşă directă a limbii trace, vorbită, în antichitate, în jumătatea de nord-est a Peninsulei Balcanice, care a fost aceeaşi cu a dacilor din nordul Dunării. Pe această cale au fost identificate ca avînd origine dacică circa 80 de cuvinte româneşti, unele dintre acestea foarte uzuale, ca : **abur, baltă barză, brad, brîu**, a se **bucura, buză, căciulă, ceafă, copac, copil, grumaz, groapă, mal, mazăre, moş, mugure, pîrîu, rînză, sîmbure, viezure** ş. a., cărora li se adaugă numele rîurilor mari din ţara noastră, cunoscute din epoca dacoromană în forme din care se explică cele româneşti actuale : **Argeş, Criş, Dunăre, Mureş, Olt, Prut, Someş, Timiş, Tisa** şi, probabil, numele de persoană **Bucur** şi **Bucura.**

Cele circa 80 de cuvinte pe care le avem comune cu albaneza nu pot fi împrumuturi din această limbă, cum au susţinut adversarii continuităţii neîntrerupte romane şi româneşti pe teritoriul de astăzi al ţării noastre, fiindcă n-au putut fi dovedite legături româno-albaneze de natură să ducă la împrumuturi lingvistice, care, în general, sînt reciproce, iar în limba albaneză nu există decît împrumuturi recente din dialectul aromân.

O altă dovadă lingvistică a originii în substratul dacic a celor 80 de cuvinte o formează numărul mare al derivatelor lor româneşti, caracteristică pe care nu o au decît cuvintele foarte vechi din orice limbă. Astfel, cuvîntul **moş**, spre exemplu, care înseamnă în albaneză „vîrstă", are derivatele româneşti : **strămoş, moşie, a moşteni, moştenire, moştenitor, moaşă, a moşi** ş. a., iar **Bucur** şi **Bucura**, care înseamnă, în albaneză, „frumos", „frumoasă", au derivatele : **bucurie**, a se **bucura, bucuros** şi chiar numele capitalei ţării noastre : **Bucureşti.** Avem, în limba română, un număr relativ mare de cuvinte împrumutate de la popoarele slave vecine, mai ales în cursul evului mediu, cînd presupun adversarii continuităţii că am făcut împrumuturi şi de la albanezi, cu care am fi fost atunci vecini prin Peninsula Balcanică, dar cuvintele slave au puţine derivate în raport cu numărul lor, pe cînd cuvintele comune cu albaneza au, proporţional, acelaşi număr de derivate româneşti pe care îl au cuvintele moştenite din latină, ceea ce înseamnă că ele provin, în limba română, prin intermediul latinei, pe care şi-au însuşit-o dacii, romanizîndu-se, cum tot prin intermediul latinei provin elementele din substratul galic în franceză şi cele din substratul iberic în spaniolă şi portugheză.

D. MACREA

Poezia gesticulaţiei

(Urmare din pagina 9)

spectacol al deşertăciunilor, joacă şi asistă într-o piesă, sub „domnia caricaturii", acuzînd şi acuzîndu-se în acelaşi timp, căci deşertăciunea nu-i e nici sieşi străină ; dimpotrivă, o resimte ca pe un capital păcat. Gesticulaţia lui este de farsă şi tragedie. Într-un loc, un zburător ceresc se jertfeşte derizoriu pentru comedia înscenată de „melci trîndavi şi scoici albastre", simboluri ale ultimei degradări. Într-altul, puritatea zăpezii dumnezeieşti se cere, de asemenea, răscumpărată prin jertfă de sînge. Chiar ninsoarea primeşte ceva din disperarea îngerilor, în versuri de obsesivă tonalitate : „Ninge şi ninge şi ninge şi ninge şi ninge şi ninge / şi fulgi, disperare de îngeri, din aer revin, / vom plăti, vom plăti aceşti fulgi, faptul veşnic că ninge / În însăşi ninsoarea e faptul divin."

În ceea ce scrie mai reprezentativ Adrian Păunescu există un amestec insolit de culoare de letopiseţ, comentînd prăpăstios, cu ură, cu sfidare, cu jălalnică încondeiere, de suspiciune macedonskiană şi tînjire argheziană. Imaginile sînt luate din poezia „ciudei" şi a „smîrcului", oprindu-se de predilecţie la mizeria cărnii. Simţurile sale sînt în continuă suferinţă ; se dilată enorm, dar trag după ele o realitate silnică, se cufundă în magma terestră, în „mîzgă", cînd năzuiesc de fapt spre pragul de sus al sensibilităţii. Urechile se înfundă, ochiul îşi pierde puritatea virginală, limba se încenuşează, fiecare aducînd zvîcniri gregare, stigmatizînd păcatul trupului. Cu cît cotropirea materiei devine mai grea, cu atît se tînjeşte mai ardent, în rugi aproape profetice, la imaterialitatea diafană, la frăgezimea plină de mister a senzaţiilor. În afundurile cărnii chinuite se aude un zvon celest.

Poetul îşi datorează farmecul tocmai acestor schimbări de ton, fiind capabil, deopotrivă, de ingenuităţi de psalt şi de sarcasme de pamfletar, şi cel mai exact portret al său e, neîndoielnic, cel trasat de propria-i mînă : „Balcanic şi greoi trăiesc ; / Cu mari genunchi în foc drăcesc, / Cu părul ruginit în plopi. / / Pe cînd la cele care-mi vin / Mi-i sufletul mereu virgin / Ca aerul dintre doi orbi."

Gh. Ionescu-Gion

Coloana

Mă spală locul binevoitor,
Mă spală vremea binevoitoare.
De parcă-și simte moartea fiecare
Și vor ca să mă lase-n strana lor.

Tot sufletul în mine și-au deschis
Și toată sîrguința lor cea vană
Și m-au zidit la Jiu într-o coloană,
Și mîna lor mă gîtuie în vis.

Să pot gîndi...

Viața mi-o îndur pe malul mării,
Cu pietricele-n gură glăsuiesc,
Mai tare ca furtunile răcnesc
Și mă aud la marginile zării.

Îmi storc în elocință toată firea,
Și orator cum n-a fost înainte,
Desăvîrșit îmi șlefuiesc vorbirea
Să pot gîndi din nou fără cuvinte.

Zidul

Cine dărîmă, cine dărîmă,
Noapte de noapte
Zidul de aur,
Crunt se întreabă
Meșterul faur
Cu mîinile coapte
Gata de treabă

Turlele noastre
Cine dărîmă
Crunt se întreabă
Meșterul faur,
Sub unghii albastre
Cu resturi de rîmă.

Această dulce toamnă...

Această dulce toamnă ne înșeală,
Ea nu va dăinui la nesfîrșit,
Ca primăvara care ne-a mințit,
Ca vara care-acum e vorbă goală.

Acuș întreaga fire se răstoarnă
Și vor urca nămeții pînă-n lună,
Noi să ne strîngem în sămînță bună
Și să refacem lumea peste iarnă.

Dar cînd adorm la tine, fără haină,
Copilul care-am fost mi-apare-n vis,
Cu botul scrum de parc-a fost trimis
De peste anotimpuri cu o taină.

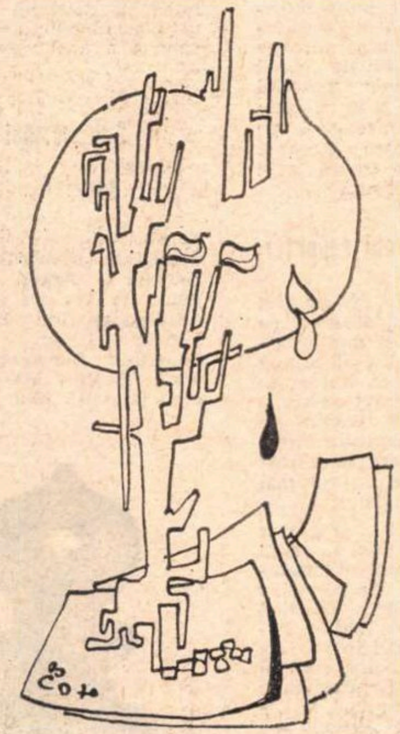
De unde sînt...

De unde sînt de neamul meu de fel ?
Oriunde văd cu turma un păstor,
Spre cerul cel de stele pierzător,
Mă uit mîhnit și tremur pentru el ;
Și-oriunde-i o fîntînă ce adună
Și răcorește din adîncuri firea,
Neliniștit de-o arșiță străbună
Mă uit în jur și aflu mînăstirea.

Azi am umblat...

Azi am umblat mai aplecat pe stradă
Și-am gîfiit și am simțit amar,
Căci după ortodoxul calendar
De azi începe ziua ca să scadă.

Dar noaptea-mi este-n schimb
monumentală
Căci miezul nopții nu-i de mult sunat
Și eu aud, și fie lăudat,
Lătrat de cîine-n plină capitală.



De nu păzim...

Zadarnic lupta pentru-o pîine bună,
Un strai mai moale și-un sălaș mai cald,
Odihnă lîngă marea de smarald
Și pe curînd o fugă către lună.
Saliva în zadar ne-o săturăm
Și poftele de țap ; ne vom trezi
Fără de lume, într-o bună zi,
De nu păzim răgazul s-o visăm.

Marea vînătoare

Din zori durează marea vînătoare :
Săgețile, muiate în otravă,
Din zeci de arcuri bat fără zăbavă,
Spre fiara cea mai crudă dintre fiare.

Ci iată codru-i plin de înserare ;
Abia mai fuge bestia hulpavă,
Cu răsuflarea caldă și jilavă,
A cîinilor, lipită de spinare.

Cu straiele de ramuri sfîșiate,
Cu cîteva săgeți înfipte-n spate,
Ajuns acum și-nconjurat de cîini,

Sub frunte mă ascund ca sub o glugă,
Încet îmi sprijin tîmplele în mîini,
Și sînt întreg o nevăzută fugă.

Szemlér Ferenc

Toamna, pornesc și eu...

Toamna — pornesc și eu pe drumuri lungi
ca rîndunelele tăcute, sau cocorii,
m-atrage uneori chemarea aspră
a nordului, aud vuind în noapte
pădurile de brad, prelungi suspine
de cețuri poartă vîntul spînzurat
deasupra Mării Nordului, și stranii,
cu frunze de aramă, plopii de pe malul
bătrînei Dunări sec trosnesc, și toate
mă cheamă, toate-acestea..., de ce
nu adierea de zefir mă cheamă,
cerul Eladei, murmurul de trestii
de pe-nsoritul Nil cu maluri calde,
sau glasul oceanelor la Cape Town ?
Nu știu de ce. E poate pentru că
asemeni sînt dintru-nceput de lume
acelor ce cu glasul lor mă cheamă.
Abia strînește sudul cald în mine
un vag ecou, sau poate-o amăgire,
fără de voia lui, ascult în taină.
De i-am răspuns ceva, n-a fost
decît un vuiet surd de nouri leneși
pe un tărîm de toamnă, doar mișcarea
din depărtări a primelor ninsori —
iată la ce adîncul meu răspunde
— același glas. Ca un peisaj al meu
în vis îmi face semn, noapte de noapte,
iarăși și iar îndepărtatul nord —
aidoma sînt lui, de-acuma știu
eu însumi. Iar atunci cînd o pornesc
la drum ca rîndunelele, cocorii,
acolo lin cobor, toamnă de toamnă.

Biosferă

În ape-adînci, de mare, m-am scăldat,
în mări din nord, pe unde valul scoate
pietriș la țărm ; și-n sud, în ape calde,
sărate, sub homericele ceruri.
M-au legănat atîtea valuri mohorîte
în sure străluciri de nori de toamnă.
M-am lepădat senin în voia lor,
cu universul viu al infinitei
mulțimi de pești electrici, de balene,
de foci, eu contopindu-mă. Eram
un om întors din labirintul-atîtor
lungi pribegii, din grohotișuri dure
ce mi-au zdrobit picioarele, din gloduri
ce mușchii mi i-au măcinat, întors
în lînceda îmbrățișare a
seninei domoliri. O, cît de
frumoase-au fost cîndva toate acestea
în pleoapa razelor din zori, sub ochiul
abia trezit al soarelui și-n stinsa
uimire-a stelelor. Cîndva
atît de veșnic universu-acesta
mi se părea, pe care îl numeam
noi între noi, adesea, biosferă.

Va fi și-un timp al dragostei

Va fi și-un timp al dragostei
nu crede
că-s numai ghimpi
că dacă totuși ai ajunge
în preajma mea, otrava
din mine pielea ta ar mistui. Că rana
ți-ar semăna puroi și bube pe tot trupul
tău cel lipsit de apărare,
cu-o vorbă numai dacă te-aș atinge...
Nu, nu mă crede-așa !
În clipele acelea sînt o caldă
fierbinte mîngîiere.

Va fi și-un timp al urei —
cînd
din suflet pentru faptele-ți murdare
te voi urî, iar pentru cele bune
cu-atît mai mult, cînd supărarea ta
mă supără. Nu-mi crede
atunci în zîmbet, în cuvinte
ferește-te de mîna ce ți-o-ntind !
În clipele acelea ucigașul
nu-i chiar atît
de neclintit în hotărîre
nici ipocritul
chiar atît de negru.

În românește de Constantin OLARIU

ochiul magic

„Luna cărţii la sate"

Sub egida Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă şi a Uniunii Centrale a Cooperativelor de Consum a început (la 1 februarie) cea de-a 11-a ediţie a „Lunii cărţii la sate".

În acest an „Luna cărţii la sate" va urmări intensificarea propagandei şi răspîndirii literaturii social-politice şi cu deosebire a acelor lucrări care oglindesc lupta partidului nostru pentru libertate socială şi naţională, pentru edificarea socialismului ; va urmări difuzarea mai largă a literaturii agricole ca sprijin în asigurarea unui proces continuu al agriculturii şi îndeosebi a cărţilor care răspund direct problemelor legate de creşterea producţiei agricole, de dezvoltarea şi consolidarea economică a unităţilor cooperatiste.

De asemenea, „Luna cărţii" îşi propune o mai largă răspîndire a literaturii în rîndul tineretului de la sate, atragerea acestuia către lectură.

„Luna cărţii la sate" constituie totodată un prilej de trecere în revistă a realizărilor înregistrate în domeniul răspîndirii cărţii în lumea satului.

„Alint de condeier"

Un roman recent apărut stîrneşte entuziasmul cronicarului revistei **Tomis.** „Noutatea lui (a romanului) substanţială **stă nu** atît în descoperirea vreunei formule desăvîrşite, cît în ignorarea trufaşă a celor mai multe formule romaneşti. **Era evident** (s.n.) încă din **Moara cu îngeri,** volumul de debut al autorului, că pentru el a face roman înseamnă a sfida romanul laolaltă cu cerurile lui paralele : timpul, spaţiul, logica, psihologia etc. (!)"... „Scriitura, în viziunea sa, trăieşte eroic şi uneori minunat (!)..." Despre unul din personajele cărţii se face următoarea afirmaţie, demnă de atenţie pentru istoria noastră literară : „Oricît de des ni s-ar părea că ne întîlnim cu acest gen de personaj, el apare rar în literatura noastră şi de prea multe ori ros de rugina diletantismului intelectual".

Deci, a apărut în peisajul scriitoricesc actual un autor care face din romanul său „graficul paralogic al unei suferinţe de provenienţă intelectuală". Al. Protopopescu îşi scrie cronica fără să-şi ascundă imensa satisfacţie de lector „În sfîrşit !", pare a spune domnia-sa. Marcel Păruş — acesta este cel care sfidează romanul laolaltă cu cerurile lui paralele, amator al „prozei de idei". În scrisul său „gîndirea dă impresia că poate funcţiona la infinit în virtutea unor adevăruri esenţiale", cum spune cronicarul, iar după mărturisirea personajului (alter ego al autorului) „mie nu mi-a fost niciodată prea greu să descopăr comunitatea dintre mine şi Absolut". Ce forţă !

Entuziasmul cronicarului aglomerează frazele în cascade laudative interminabile, iar stilul său pare contaminant, căci, peste o pagină, un zelos redactor execută portretul cronicarului în cauză — Al. Protopopescu — în termeni asemănători : „Învăluitoarele sale preambuluri întîrziind emiterea judecăţii de valoare pe marginea unei cărţi sînt desfătări ale spiritului — de un rafinament levantin şi franţuz totodată ; îndrăznelile lui, exprimate sentenţios, o juvenilitate aducînd a **alint de condeier** (s.n.) care ştie să se joace fermecător cu vorbele — toate acestea îi definesc personalitatea şi îl fac pe cititorul ahtiat de fineţuri să caute publicaţia unde semnează"

Contraziceri

Este mai mult decît surprinzătoare, în actualele condiţii ale unor largi posibilităţi de informare, superficialitatea cu care se operează datele istoriei literare în cărţile de şcoală. Astfel G. Bacovia a murit la **22 mai 1957** şi **nu la 29 mai 1957, cum se** precizează în manualul pentru clasa a XI-a (ed. 1967, 1968, 1970, pag. 328).

N-au cunoscut autorii manualului **lucrarea Agathei Bacovia** („Bacovia. Viaţa poetului" E. P. L. 1962) **ori a murit prea de mult poetul încît stabilirea datei să intre în sfera aproximaţiilor ?**

In acelaşi manual la pagina 272 se spune : „Seria prozatorilor viguroşi dăruiţi de Transilvania literaturii noastre are în Liviu Rebreanu pe cel mai de seamă reprezentant al ei. Scriitorul s-a născut în comuna **Tîrlişua** în nordul Transilvaniei la 27 noiembrie 1885, fiind primul dintre **cei doisprezece** copii ai părinţilor săi..."

În schimb, în micromonografia lui Al. Piru, **Liviu Rebreanu,** E. T., 1965, citim (la pag. 5) :

„Liviu Rebreanu s-a **născut la 27 noiembrie 1885 în Tîrlişiua,** sat pe Ilioşva, un afluent al Someşului (...). Liviu Rebreanu era **întîiul fiu** al **învăţătorului** Vasile Rebreanu **(1863—1914), descendent din ţărani din** satul Ghiuza, căsătorit în 1884 cu Ludovica Diuganu. Din căsătorie **au rezultat** în total **paisprezece copii** (subl. ns.), unsprezece băieţi şi trei **fete**".

Cu privire la poetul Ion Barbu, în manualul pentru clasa a **XII-a,** ed. 1969, la pag. 71.

„Scriitorul se naşte la 19 martie **1892,** la Cîmpulung, ca fiu al judecătorului de pace din Rucăr, Constantin Barbilian, şi al Smarandei, născută Şoiculescu".

Despre acelaşi scriitor, Dinu Pillat, în micromonografia **Ion Barbu, E. T.,** 1969, pag. 5 spune : „Ion Barbu, pe numele identităţii sale civile Dan Barbilian, se naşte în Cîmpulungul Muscelului, la 19 martie **1895".**

În acelaşi manual la pag. 72 citim : „Ion Barbu a încetat din viaţă la **10 august 1961"...** în timp ce în monografia lui Dinu Pillat se precizează : „Adus de urgenţă înapoi la Bucureşti de soţia lui care s-a străduit de la declararea bolii să îl întreţină în iluzia sănătăţii este internat în stare de precomă la spitalul «Vasile Roaită» unde **moare într-o vineri, 11 august 1961, la ora unsprezece seara"** (subl. ns.).

La capitolul în care se vorbeşte despre opera lui Tudor Muşatescu se strecoară o serie de erori la fel de supărătoare (pag. 97) :

În 1932 se reprezintă „Sosesc deseară"..., comedie construită pe o, devenită clasică, contradicţie între generaţii : de o parte, **Olimpu** (în loc de Olimpiu), „un **om** de şaizeci de ani cu ticuri şi cu redingotă. Vorbeşte larg, are gesturi încete, de orator **cinematografist** în ralanti..." ; sau la pag. 99 : „Visul unei nopţi de **vară"** (în loc de iarnă).

Şi tot astfel stau lucrurile şi cu capitolele **G. Mihail Zamfirescu,** unde, la pag. 83, în loc de „G.R.8" se scrie „G.R.S." sau **Oscar Walter Cisek,** unde la pag. 229 un erou al romanului „Pîrjolul" este numit Iosif Doreanu în loc de Iosif Dobranu sau Aurel Baranga unde personajul Bontaş din „Mielul turbat" e numit de către autori Bantaş.

E lesne de înţeles ce fel de „instrument" de informare poate fi în aceste cazuri manualul de literatură română, folosit aproape în exclusivitate de elevii liceelor ca unic material de pregătire, şi în ce competiţie îi antrenează pe profesorii care încearcă să-i ajute să treacă prin asemenea hăţişuri.

Aventurile unui reporter

Almanahul ***Magazin*** despre care, fireşte, se pot spune şi multe lucruri bune, ne oferă, la sectorul literar, alături de un mare portret al scriitorului, două pagini de comentariu ispititor intitulate *Camera lui Oscar Wilde.* Totul în cel mai pur stil caragialesc.

Iată-l pe reporter (Constantin Darie) cum descinde în hall-ul hotelului parizian de pe *Rue des Beaux Arts, 13.* Aici a murit Oscar Wilde. Camera de hotel în care a murit scriitorul e cameră memorială. (Se presupune deci că, măcar aici, la faţa locului, în hotelul cu pricina, lucrul e întrucîtva cunoscut, iar eventualitatea sosirii unui vizitator nu ar fi, în definitiv, de natură să surprindă pe cineva din cale afară. Această evidenţă nu pare să tulbure pe reporterul nostru, care are impresia, ba chiar convingerea că, pomenind aici numele lui Oscar Wilde, e deîndată luat drept un excentric, un individ bizar obsedat de cultură.) „Acesta este hotelul în care a murit Oscar Wilde ? am întrebat cu mirare în glas, privind în jur somptuosul interior. (!) Fata s-a uitat la mine puţin contrariată. În loc să cer cameră, umblam... după morţi. Ce idee ? !"

(Reporterul e, cum se vede, copleşit de fineţea propriului său comentariu, ca şi de uluitoarea sa pătrundere psihologică.)

Trecem peste teribilele peripeţii ale drumului dintre ieşirea din lift şi palierul camerei-muzeu : „La început, coborînd din lift, lumina difuză abia mă lăsa să disting dimensiunile palierului. M-am lămurit curînd : coridorul lung, de formă circulară, era de fapt un culoar destul de îngust, mărginit pe o latură de uşile camerelor, iar pe alta de o balustradă ce dădea spre golul scării".

Urmează descrierea nemaipomenitei aventuri ulterioare pe care o trăieşte vizitatorul. El trece, în decurs de cîteva minute, prin emoţiile cele mai contrare cu putinţă : „Da, cu tocul acesta trebuie să fi aşternut pe hîrtie nefericitul englez, în nopţi albe, scrisorile ultime, pline de amărăciune sufletească... Da, în scrumiera aceasta, de pe masă — sau în alta, dar asta nu are importanţă — trebuie să fi stins el dezolat ultima ţigară, renunţînd definitiv la o voluptate..." etc. E răvăşit, copleşit, admiraţia sa e totală, „pentru că cei ce s-au îngrijit de amenajarea încăperii s-au gîndit poate că numai un asemenea decor interior, de real rafinament artistic, e capabil să evoce în toată puterea de sugestie figura aceluia care...". Admiră „mătasea brocată de culoarea vişinei putrede", „verdele fistic al catifelei cu care sînt tapisate fotoliile şi — dacă nu mă înşel — bancheta din faţa şemineului".

Într-un cuvînt, totul pare cum nu se poate mai frumos, cînd, brusc, starea de extaz a reporterului se preschimbă în sarcasm, vehemenţă şi rezervă glacială : „Nu, mapa de pe birou, cu plicuri şi hîrtie velină, oferite cu gratitudine („cu gratitudine" e folosit, în textul reporterului nostru, în înţelesul de „gratuit" — dar să trecem...)... nu are nimic a face cu memoria lui Wilde. Şi, în sfîrşit, „În patria lui, englezul ar fi avut — dacă nu şi are chiar — o soartă mai bună la capitolul acesta al perpetuării amintirii sale prin amenajări muzeale".

Sub semnul poeziei...

se plasează aproape **în** întregime numărul **1** al revistei **Argeş. Sînt** publicate versuri de Nina Cassian, Ion Bănuţă, Leonid Dimov, Radu Boureanu, Constanţa Buzea, Ileana Mălăncioiu **etc ; la ABC,** Matei Călinescu girează debutul lui Gh. Crăciun ; **Biblioteca Argeş** prezintă ciclul **Mona Lisa** de Elisabeta Niţă-Novac. Articolele critice urmăresc şi ele, mai toate, fenomenul poetic : Dan Cristea vede conturîndu-se în versurile lui **Nichita Stănescu,** „trubadur al lumescului", o complicată **Cosmogonie,** şi revelează în Dan Laurenţiu „un poet complet descătuşat de strînsorile materialităţii". Antrenaţi de problema **Condiţiei poetului,** mai **mulţi** scriitori îşi prezintă profesiunile de credinţă : Virgil Teodorescu vede locul poetului în lume „undeva, înainte", iar Mihai Ursachi este îndemnat să creadă că „întotdeauna şi peste tot, combustia poetică este mai devreme sau mai tîrziu consacrată". Interogat, de asemenea, asupra sensurilor poeziei, Aurel Rău avansează definiţia „poeţii sînt nişte sensibilităţi deosebite şi se acordă cu societatea prin idei". Articole de exegeză poetică mai semnează Ctin Stănescu, **N.** Manolescu („Copil minune al poeziei... Labiş este o voce unică", „El este pentru mulţi Poetul ; şi va rămîne Poetul"). M. Niţescu.

Mai notăm, în acelaşi număr, piesa lui Grigore Hagiu „Adolescentul adormit" (la **Teatrul de hîrtie**), evocarea celor trei aezi pierduţi — Sanda Movilă, Vladimir Streinu, Tudor Muşatescu, şi o anchetă, **Descoperirea poeziei,** operată printre membrii cenaclului „Nicolae Labiş" al liceului nr. 2 — Piteşti. Spicuim din răspunsul unei liceene : „cînd mă gîndesc la Nichita Stănescu mi-l închipui ca pe o pasăre albastră".

Ilustraţia numărului este datorată aproape în întregime poetului Radu Boureanu.

Revista „Muzica"

Răsfoim cu interes revista **Muzica** (nr. 12/1970) care cuprinde cîteva studii substanţiale închinate creaţiei beethoveniene şi interpretării ei în ţara noastră, semnate de Tudor Ciortea, Doru Popovici, Anatol Vieru, Theodor Bălan, Dragoş Tănăsescu, Dumitru Bughici şi alţii. În sumar, o bună bibliografie şi o interesantă discografie românească Beethoven.

N-ar fi fost însă şi un prilej de discuţie fertilă asupra repertoriului beethovenian al orchestrelor simfonice, Radioteleviziunii, Operei, asupra restrîngerii interesului unor formaţii şi a unor solişti numai la **anumite** lucrări, într-o arie relativ îngustă, din creaţia beethoveniană ?

În genere, **Muzica** rămîne datoare cititorilor ei cu dezbaterile pe teme actuale de creaţie. Ele au loc din cînd în cînd în secţiile şi la cenaclurile Uniunii Compozitorilor sau pe culoarele instituţiei, precum şi în alte publicaţii ; reflectate măcar, ar aduce o înviorare aşteptată unicei noastre reviste de specialitate.

Inexactităţi

Plecînd de la un afiş al filmului **Mînzul şarg,** realizat în 1913 la Cluj de **J. Janovics,** autorul unui scurt reportaj prezentat duminică, 31 ianuarie, pe micul ecran (în „Studioul N") încerca în cîteva minute, cu ajutorul fotografiilor de epocă şi al cîtorva interviuri, precum şi al unui fragment dintr-un film de arhivă **(Din groazele lumii,** realizat în 1920 de acelaşi J. Janovics), o evocare a activităţii studioului cinematografic clujean. Intenţie altfel lăudabilă, dacă erorile de informaţie (sau falsurile) puse în circulaţie n-ar compromite. Ceea ce impune o punere la punct :

— Studioul cinematografic din Cluj, în care se realizează, în anii 1914—1918, peste 60 de filme, funcţionează ca atare din anul 1914. El nu este nici „primul din sud-estul Europei", cum încearcă să ne convingă reporterul, şi nici măcar primul din România. La Bucureşti, pînă în ziua în care (la Cluj) se dădea primul tur de manivelă la **Mînzul şarg** (31 august 1913), se realizaseră, în studioul **lui Leon Popescu,** cel puţin zece filme de ficţiune.

— Filmul realizat de J. Janovics împreună cu prof. Levaditti în 1920 nu este nici „primul film ştiinţific românesc" (încă înainte de **1900 prof.** Marinescu realizase, la Bucureşti, printre cei dintîi în lume cîteva filme ştiinţifice) şi nu este nici un film ştiinţific propriu-zis, ci un film de ficţiune cu o finalitate propagandistică, profilactică (antiluetică). De lucrul acesta se putea convinge reporterul chiar şi văzînd fragmentele de film prezentate pe micul ecran : o scenă din **Tosca,** un alt fragment din viaţa unor actori.

— Într-un reportaj cu temă istorică este firesc să pleci de la documente istorice şi nu de la contrafaceri (vezi afişul pretext al emisiunii), să controlezi informaţia care ţi se serveşte de către persoanele intervievate (lansarea numelui unui operator Huss (?) — despre care se spune că ar fi semnat imaginea a **16** dintre filmele realizate la Cluj) şi mai ales să nu inventezi teze ad-hoc (afirmaţia potrivit căreia **J. Janovics** nu ar mai fi realizat filme din cauza plecării lui Kertesz şi Korda din Cluj este evident fantezistă ; după această dată — 1916 — J. Janovics realizează circa 20 de filme).

Sub 16 ani

Peste tot în tramvaie, troleibuze, autobuze se poate citi afişul cu reclama unui spectacol de la Teatrul Ion Creangă, spectacol **interzis copiilor sub 16 ani : Prestigioasa Loredana,** „sora mai mică a lui Nic-Nic". Că publicitatea aceasta n-a avut nici un efect asupra noastră contează mai puţin (discuţia asupra modului de a face reclamă ar fi lungă şi din păcate, cu ecouri tardive). Nu înţelegem, însă, de ce la teatrul **destinat copiilor şi tineretului** se montează piese interzise acestora.

Poate că teatrul s-a gîndit să-i atragă tocmai pe cei „sub 16 ani" prin această interdicţie, poate că nu e nimic şocant în text sau în prezentaţie. În orice caz : ciudat, am îndrăzni să spunem, chiar nesănătos lucru.

Dar cele patru numere ?

Cititorul nostru Ştefan Haidu, din Negreşti-Oaş, judeţul **Satu Mare,** ne-a adus la cunoştinţă, ce e drept cu oarecare întîrziere, că la chioşcul de ziare din comuna respectivă n-a găsit **România literară** în nici o săptămînă a lunii decembrie.

Redacţia a verificat sesizarea la „Direcţia pentru difuzarea presei" ; într-adevăr chiar aşa stau lucrurile : luna trecută la Negreşti — Satu Mare nu s-a adus nici măcar un singur exemplar din revista noastră.

În luna ianuarie situaţia s-a schimbat „pe ici pe colo", repartizîndu-se la chioşcul cu pricina cîte două **Românii literare.** „Dar cine-mi completează colecţia cu cele patru numere lipsă ? Şi ce garanţie mi se oferă că luna viitoare nu voi păţi ca în decembrie ?", ne întreabă acelaşi cititor.

Observaţii juste, pe care le adresăm, la rîndul nostru, serviciului judeţean al difuzării presei, din Satu Mare.

În cinstea Semicentenarului Partidului, teatrul „Al. Davila" din Piteşti organizează un ciclu de recitaluri de poezie, programate bilunar, în cadrul cărora vor fi prezentate lucrări din lirica cultă şi populară, clasică şi contemporană.

Primul recital, închinat lui Mihai Eminescu, va avea loc duminică, 14 februarie 1971, în regia lui Const. Dinischiotu şi cu scenografia lui Emil Moise.

Am primit la redacţie din partea tov. Paul Anghel o scrisoare deschisă privitoare la discuţia „Socialul în literatură". **O vom publica în numărul viitor al revistei noastre.**

„Șantier“

Cred că nu se poate vorbi de revista *Șantier* fără a se pomeni măcar în treacăt de alte două publicații — *Omul liber* și *Cugetul liber* — apărute toate din entuziasmul aceluiași om de litere, de cultură, de acțiune : Ion Pas.

Omul liber a debutat în 1923 și și-a continuat existența pînă-n 1925, remarcîndu-se îndeosebi, prin interesante și semnificative anchete internaționale. Printre personalitățile care au răspuns se numără și doi mari scriitori : americanul Upton Sinclair, aflat atunci în plină ascensiune, și germanul Heinrich Mann.

Cugetul liber, în redacția căruia a lucrat și Eugen Relgis, a avut o respirație mai scurtă. Cîteva numere apărute în 1927 au sedimentat totuși o poziție de cultură militantă.

Șantier, subintitulat *social-literar*, la care am colaborat, era o continuare a celor mai sus amintite, devenind în anii 1933—1936, prin verbul acid al celor care o scriau, prin convingerile lor, o revistă-tribună de protest și afirmare. *Șantier* apărea ilustrat de desenele în cărbune ale lui V. Dobrian și de pamfletul incisiv al caricaturilor lui Ion Anestin. În paginile revistei publicau într-o cadență aproape metronomică Lotar Rădăceanu, F. Aderca, Nicolae Deleanu, Const. Graur, P. P. Stănescu, I. Peltz, Alexandru Claudian, Al. C. Constandinescu, Eusebiu Camilar, V. Cristu, Ion Th. Ilea, Teodor Scarlat, Bogdan Varvara, Sandu Eliad, Paul Marian, Virgiliu Monda, George Demetru-Pan și încă mulți alții de toate vîrstele.

Nebizuindu-se pe subsidii, ci doar pe sprijinul cititorilor, redacția *Șantierului* a fost la-nceput găzduită în str. Mîntuleasa 31, într-o odăiță pusă la dispoziție de A. Luca, un om inimos, conducătorul tipografiei *Graficon*, unde se și tipărea revista. Apoi chiar în locuința redactorului, care, ajutat de publicistul I. Gruia, îndeplinea cele mai diverse munci redacționale : de la lectura manuscriselor pînă la paginație și corectură.

La *Șantier*, cum am mai spus, poposeau Lotar Rădăceanu, în servietă cu articole în care se analiza științific fenomenul politic și cultural la zi, Nicolae Deleanu, volubil, doldora de vești aduse de prin țară și îndeosebi din Valea Jiului, mult prea repede uitatul Al. C. Constandinescu, condeier de calitate, cu ascuțime de spirit polemic și afirmat după 1944 ca un excelent scriitor pentru copii, I. Peltz, totdeauna plin de duh și care și-a publicat în *Șantier* fragmente din viguroasele sale romane.

Aici a poposit într-o zi și Eusebiu Camilar. Lucra la o spălătorie ca modest funcționar. Stîngaci, timid, emoționat, venise să-și ridice premiul decernat de *Șantier* cu prilejul unui concurs literar. Poetul Ion Th. Ilea a primit, de asemenea, un premiu din partea *Șantierului*.

În paginile revistei putea fi des întîlnită o rubrică a debutanților : „Muncitorii scriu...“.

Redactorul hotărîse să apară și-o colecție de buzunar, cu același nume, *Șantier*. Au fost destule greutăți. Dar hotărîrea a devenit realitate. Și astfel, în această colecție au ieșit de sub tipar traduceri din Tolstoi, Barbusse, Victor Hugo, Jean Jaurès etc., cum și lucrări originale semnate de Leon Feraru, poet român care trăia în Statele Unite ale Americii, Eusebiu Camilar, Liviu Deleanu, Radu Bucov Emilian...

Dar vremurile se tulburau tot mai mult. Primejdii pîndeau la tot pasul. De bună seamă, și asupra acestor publicații stătea amenințătoare o spadă a lui Damocles. O spadă care luase aspectul prozaic dar feroce al unui foarfece : al cenzurii. Și aceasta n-a fost de ajuns. Scăpate de urgia cenzurii, publicațiile erau confiscate. La protestele redactorului, agenții autorităților „argumentau“ : „La *Șantier* scrie avocatul comunist francez Barbusse“.

Acestor greutăți li se adăugau cele de ordin financiar. În paginile revistei apăreau emoționante rînduri : „Nu apelăm la obolul nimănui. Nu facem liste de subscripție. Nu cerem nimănui subvenții, deoarece ținem la independența noastră. Cerem însă fiecărui prieten să ne recomande cinci persoane despre care e încredințat că se vor abona“. Și iată, asemenea demne apeluri au avut efect. Altcum n-ar fi putut *Șantierul* să parcurgă, timp de trei ani, un drum plin de prevăzute și neprevăzute obstacole. Numai astfel a putut să reziste, să lovească, să apere, să afirme.

Șantier
social-literar
In acest număr:
Cronica

Revista *Șantier* cultiva în rîndul prietenilor ei, cititorii, un spirit de nu declarativă ci autentică solidaritate ; solidaritate împotriva cerbiciilor de tot felul, împotriva întunericului care cuprinsese o parte a continentului.

Timp de aproape trei ani, alături de alte publicații : *Cuvîntul liber*, *Reporter*, *Era nouă*, *Viața românească*, *Adevărul literar*, *Insemnări ieșene* și încă vreo cîteva, *Șantier* a ridicat un imaterial, dar puternic baraj. Barajul conștiințelor libere împotriva puhoaielor de ură care încercau să otrăvească sufletele, să îngenuncheze omul și cuceririle lui.

Ștefan TITA

Controverse argheziene

De la cunoscutul articol al lui Ion Barbu care denunța în Tudor Arghezi pe poetul „lipsit de mesaj“ și „refuzat de Idee“ și pînă la recentul studiu al lui Alexandru George **(Marele Alpha)** care îl intelectualizează și îl abstractizează pe autorul **Cuvintelor potrivite** pînă la nivelul unei drame metafizice de natură cognitivă, critica s-a străduit în cinci variante (monografiile semnate de Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Al. George) să găsească „o idee unitară“, un punct stabil și edificator în universul acestei opere. Un principiu definitor și ordonator într-o imensă operă dominată de incert și contradictoriu, atît de proteică și divergentă, încît nici Lovinescu n-a putut găsi o „unitate“, fie doar sub raportul inspirației și al tematicii. Într-un suflet de „înger (...) diavol (...) fiară și alte-asemeni“, cum singur poetul s-a definit, care este dominanta lui structurală ? Într-o lume a paradoxului și a „jocului de vorbe goale“, care zic și dezic, afirmă și neagă, purifică și degradează, binecuvîntă și blestemă, ce adevăr rezistă și se impune ?

Dificultatea enormă de a-l „fixa“ pe marele poet vine — așa credem — de la faptul că puținele repere care există nealterate, certe și fidele în scrisul său sînt de esență neesențială, minore sau modeste ca subiect : simpatia pentru lumea celor umili și sublima tandrețe, de pitorească gingășie, pentru lumea ființelor mărunte. În planul marilor probleme de ordin erotic, etic, religios sau metafizic din poezia lui Arghezi, a căror tratare impresionează mai mult prin dramatism, expresie artistică și sensibilitate afectivă decît prin profunzime și nivel ideatic, nu credem că „reperele“ sînt posibile. Ceea ce la un scriitor se numește o credință, o pasiune, o viziune esențială, o autoreferință, un principiu constant și definitor, nu se lasă identificat la Tudor Arghezi. Experiențele vieții personale, contradicțiile sociale pe care le-a trăit, vigoarea temperamentului, anarhismul funcțional al naturii lui proteice, cultivarea versatilă și abilă a cuvîntului și poate chiar lipsa axei și echilibrului pe care le dă o cultură completă și formativă explică marile spirale, flexiunile și meandrele acestui suflet și ale acestei opere, așadar absența liniei unice și rectilinii.

★

Efortul criticii literare de a ajunge totuși la această „linie“ este justificat, el însemnînd ascensiunea spre sinteză. Cronologic, prima monografie despre **Tudor Arghezi** (1940) aparține lui Pompiliu Constantinescu. **Preliminariile** ei anunță pe cititori că studiul va fi o încercare de a reconstitui „o biografie spirituală“ și că va urmări „o dramă metafizică, în toate implicațiile, abaterile, revenirile și țelurile ei supreme, într-o grupare interioară de cicluri poetice“. „Reconstituirea“ e făcută în temeiul probei celei mai evidente pentru autor : misticismul religios al poetului, difuz în intreaga poezie, acut și torturat în ciclul **Psalmilor**, absolut și edificator în romanul **Ochii Maicii Domnului**, „autobiografie spirituală de excepțională valoare“ a poetului. Misticismul „de izvor și structură ortodoxă“, etic pendulat între paradis și infern și metafizic întrupat într-un naturism panteistic al „transcendentului care coboară“, este recunoscut și de Șerban Cioculescu **(Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** — 1946) pentru care „60% din poezia argheziană poartă (...) pecetea problematicii religioase“, din care „nota atee lipsește cu totul“, dar care suferă intens calvarul „credinței și tăgadei“. Alternativa e acceptată și de Ov. S. Crohmălniceanu **(Tudor Arghezi** — 1960), dar — în perspectiva criticii marxiste — aceasta va fi științific rezolvată în „concluzia definitivă a negației (...) sub influența ideologiei proletariatului“, pe care poetul și-a însușit-o și care i-a inspirat **1907** și **Cîntare omului.** Convertirea e recunoscută și de Dumitru Micu **(Opera lui Tudor Arghezi** — 1965) și justificată de „clarificarea produsă în conștiința poetului din momentul în care materialismul dialectic și istoric a devenit și filozofia sa“. Recunoaștere controversabilă față de afirmația anterioară că : „Totdeauna, scriitorul a crezut în Dumnezeu. Într-un Dumnezeu al său“ care, socotește criticul, „creștin (...) nu e în nici un caz“ și „cu atît mai puțin ortodox“. Toate acestea, ultimul comentator — Al. George — nu le discută, pentru el misticismul lui Arghezi fiind „o amețeală metafizică“ și „o nostalgie spirituală de care (poetul) se va resimți toată viața, în urma experienței lui religioase eșuate“.

★

Din controversa la erotica argheziană să reținem doar enorma dificultate de a concilia opinii ca acestea : „iubirea proteguită de Dumnezeu“ este „un act mistic“ la Arghezi (P. Constantinescu) ; „refuzul principial al iubirii, cu puterea de a nu duce pasiunea la implinire, pentru ca insul să-și conserve libertatea interioară și superioritatea“, femeia fiind, în concepția poetului, „o făptură naturală“, iar bărbatul „un animal metafizic“ (Ș. Cioculescu) ; poezie a „dominării erosului“, a „ascezei și idealismului erotic“ (Crohmălniceanu), — cu cea mai impudică imagine erotică din literatura română, în postuma **Mi-e dor de tine.** Imagine atît de maculantă în intenție și cuvînt, față de superbul refuz viril ca somnul iubitei să pîngărească sufletul „de piscuri mari de piatră“ **(Inscripție pe un portret)** al poetului.

★

Cîteva cuvinte și despre controversa stilistică, de fapt cea mai fertilă pentru critică.

Dacă includem și proza pamfletară a marelui poet, discuțiile au înscris printre contestatori voci vehemente și anatemizante, precum acelea ale lui Iorga, **N.** Davidescu, Lovinescu, N. Crainic, Ion Barbu, Eugen Ionescu. Dar și admiratori fără rezervă : Pompiliu Constantinescu, Mihail Ralea, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu. Cel dintîi (în cronicele despre Arghezi) face prima analiză mai amplă a universului verbal arghezian, reținînd că lirica sa nu este muzicală, ci „plastică interioară, **viziune**, tradusă în plasticitatea figurativă a expresiei“, deopotrivă opera unui **poeta faber** și a unui inspirat, aderent atît la estetica verbală, cît și la cea mistică. Analiza verbală pe care Șerban Cioculescu o face poeziei argheziene este dintre cele mai persistente în a concilia cele două tendințe ale slovei : **de foc**, profetică și revoluționară, și **făurită**, „călugărească“ și artizanală, pe linia excepționalei arte de a metaforiza, cu ușurință, nu cu trudă, crede autorul **Introducerii.** Ov. S. Crohmălniceanu și D. Micu nu rezervă un capitol special analizei formale, dar ea este încorporată analizei tematice pe care ambii au adoptat-o, subliniind mai ales vigoarea și verismul plastic al limbajului poetic arghezian. În spiritul acelora care au respins verbalismul, gratuitatea și facilitatea atribuite denigrant poetului, ultimul monografist — Alexandru George — insistă asupra caracterului „trudnic“ al elaborării, supusă „unei adevărate torturi semantice“, dincolo de efecte muzicale și picturale, într-o titanică lucrare asupra „înțelesului“. Paradoxal și în numele unui zel nou de a intelectualiza și abstractiza excesiv creația argheziană, acest critic refuză să recunoască în ea truculența verbală, pitorescul și materializarea imaginilor.

★

Deși nu-i plăcea să fie „explicat“ și nici să „se explice“, Tudor Arghezi a lăsat numeroase confesii asupra meșteșugului și talentului său, strălucite piese literare ale unei **ars poetica** concepută bipolar : har și meșteșug, inspirație și tehnică, mistică și luciditate. Fabulos și exemplar artist al verbului, Arghezi a controversat și a derutat teoretic în deplina sinceritate a inconștienței creatoare, spre voluptatea cititorului inițiat cu maliție și rafinament în misterul poeziei :

„N-am făcut nimic, m-am jucat“, spune marele poet. Dar ce superb orgoliu al acestui joc în **Vraciul**, confesie demonică a omnipotenței artistului creator sau cît smerit calvar al lui în această echivocă lamentație :

„Mă tîrăsc (...) ca Iov (...) Scrisul e greu și-l sui cu povara mea încet-încet (...) Nimic nu-i pentru mine lesnicios. Sînt blestemat să stărui acolo unde altul fluieră și trece (...) Nu am talent, am o turburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit.“

Melania LIVADĂ

POEZIA:

Ilie Constantin

Sandu Tzigara-Samurcaș

Răsunete

O retrospectivă lirică, din seria binevenită ce apare la editura Minerva, ne pune în fața unui autor mai puțin cunoscut ; așa cum se încheagă ea în paginile acestor *Răsunete*, imaginea lirică a lui Sandu Tzigara-Samurcaș merita, fără îndoială, a fi reluată și precizată, căci — și vom adera, citind-o, la opinia prefațatorului Edgar Papu — nu știm „totuși să atribuim o integrare precisă acestei apariții singulare și complexe. Putem numai spune că, prin întreaga sa configurație, poezia lui Sandu Tzigara-Samurcaș va rămîne, în orice caz, una din expresiile adînc personale ale liricii noastre".

Autorul — pianist — obține cele mai însemnate rezultate poetice în textele unde „traduce liber" în versuri sentimentele încercate în timpul executării unor piese notorii. Iată o grațioasă scenă de Settecento, din porțelanuri și gobelinuri („Pastorala", de Scarlatti) : „Oile : domoale peruci pudrate / Pe catifeaua de smaragd a livezii. / Ciobănița, în porțelan de Saxa, / Lasă să zburde în juru-i iezii. // Petale mari de dantelă pe piept / Și fluturi pe umeri — învoalte aglici — / Pășește agale domnița mieilor / Spre Thyrsis, în mătase și panglici. // Pe cînd / Mesteacănul tremură triluri de argint / Tăcînd". E o lume pe care poetul o ia și n-o ia în serios, imagine desprinsă din mulțimea de poeme și melodrame cu nobili-păstori și ducese-păstorițe. Dincolo de acele chipuri convenționale, Sandu Tzigara-Samurcaș lasă să se întrevadă ceva din simțirea omului dintotdeauna.

În „Andante din concertul italian" de Bach, autorul scurtei poezii-răsfrîngeri vede *măreția* însăși, calmul existenței superioare, căreia nu-i e străină nici o durere, dar care gravitează în raza unor stele nobile : „Măreața corabie cu prora la zenit / Lunecă pe mări siderale, / Catargele drepte spre cer. Goelanzii au venit / În stoluri roind sub pînze boreale... / Marinarul singur între valuri și nori / Pe flaut de fildeș suspină un psalm : / «Suflete, nu te teme, nicicînd să mori...» / Luceafărul clipește deasupra, calm..." În „Sonata în Re minor opus 31" de Beethoven, un „Suflu de veșnicie se-nalță ca tămîie, / Strigăt de cleștar să mai rămîie", se întretaie imagini fulgurante ale muzicii în spațiul sufletului, tot atîtea „Zvîcniri din ghețari albaștri, / Rostogoliri cosmice de aștri".

În această primă secțiune a culegerii (ce compune placheta din 1941, cu care Sandu Tzigara-Samurcaș a debutat) poetul își împlinește un adevărat „program" : „Mărturisesc, prin stihuri încrestate, / Sunetele în mine-nfipte". E un caz cu adevărat interesant de conviețuire artistică : într-un om aparținînd cu trup și suflet muzicii, poezia găsește exprimări proprii, pe care obsesia auditivă nu le dezavantajează, ci le dă notă aparte, farmec : „Cavalcadă în noapte ! Foșnesc frunze de-aramă. / În goană, copitele lovesc octave".

Este impresionantă la acest poet capacitatea de a trăi nu doar ideile, sentimentele compozitorilor ale căror partituri îl inspiră, ci și nuanța națională a fiecăruia. Astfel, un cîntec de jale, cu intuiția profundă a simțirii specific slave („Vechiul castel" de Musorgski) ; în „Marea poartă din Kiev" (de același Musorgski) orizontul e grandios, de o fervoare religioasă populară, prin poarta cetății se intră într-o civilizație străveche și binecuvîntată. Versurile au grandoarea clopotelor nenumărate ale Kievului : „Lespedea-i grea de rugăciune. / Turlele strălucesc ca o minune. // Poarta, poarta cea mare iat-o ! / Arhanghelii din stîncă au tăiat-o. / Mucenicii și arhimandriții, / Sihaștrii și mitropoliții, / Monahii, desculți, fără prihană, / Țarii, în pietre scumpe și în blană, / Cu toții trecură sub arcul sfințit, / Precum trecut-au veacurile și au asfințit".

În nordul lui Edward Grieg, un alt peisaj al partiturii, o altă ritmică sufletească. Nu mai e aurăria bizantină, fascinantă din poemul inspirat de Musorgski, ci o extremă simplificare, o reducere la alb și negru, într-un orizont auster, iluminat de o primăvară lipsită de expansivitate : „Pe zăpada clapelor / Ghioceii înfloresc, / Cu suspinul apelor, / Pe ninsoarea clapelor (...) / Iar se lasă pe acorduri / Vălul magic al uitării. / Ceața deasă dinspre fiorduri / Se întinde pe acorduri".

Și în celelalte secțiuni ale *Răsunetelor* se mai pot afla poezii citabile : „Sărutarea" — un elogiu, cu materii antice, al clipei cînd „Singuraticul suflet în chipul său se scufundă" ; „Mama" — rostire a unor sentimente adînc omenești, de solidaritate în viață și moarte, „Cheile trupului", „Flacăra bucuriei" ș.a. Dar nu credem că greșim spunînd că, în linii mari, după „Recital la pian", poezia lui Sandu Tzigara-Samurcaș se vlăguiește, sugestia e tot mai palidă, versul e tot mai mult *zis* și nu inspirat. Autorul aude tot mai rar cum „trosnea în uragan un ram al dorului" („Mărunte morți"), și este „prea des trădat de cuvinte, dar răsuflînd și fără ele" („Masca gîndului"). Poemele de după acea parte fericită a volumului sînt, cel mai adesea, niște compuneri în vocativ, autorul adresîndu-se abrupt și netransfigurat unor identități teoretice : Moarte, Soartă, Prietenie, Frumusețe, Gîndule etc.

Căci Sandu Tzigara-Samurcaș este un poet oarecum primar, el a cultivat permanent un monoton și greoi vers liber,

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Maria-Luiza Cristescu

Nu ucideți femeile

Față cu cele două romane anterioare (**Capriciu la plecarea fratelui iubit**, E.L., 1968 ; **Dulce Brigitte**, E.L., 1969) noua carte a Mariei-Luiza Cristescu aduce o schimbare radicală de ton, perspectivă și substanță. Primele cărți ale scriitoarei erau niște construcții reci, „obiective", foarte crispate, înălțate cu o crîncenă voință pe fundamentul unor idei nu atît trăite, cît asumate deliberat ; nimic nu trăda aici apartenența la literatura feminină, efortul autoarei caracterizîndu-se, dimpotrivă, printr-o virilizare excesivă (suspectă, în fond, ca orice exces...) ; semnificativ, **Dulce Brigitte** era, spre pildă, un sobru roman-studiu al unor cazuri de sociologie literară, devansînd în cel mai bizar chip cîteva recente articole ale unor literați ! **Nu ucideți femeile** (Ed. Cartea Românească, 1970) este, surprinzător, o carte scrisă cu multă dezinvoltură, foarte lejer, cu un fel de nonșalanță stilistică, o pătimașă izbucnire de feminitate, a cărei violentă erupție nu se poate explica altfel decît prin existența unei îndelungi reprimări. Nu se poate ști pentru ce motiv anume a renunțat scriitoarea la masca dură pe care și-o impusese : fapt sigur e însă că transformarea produsă o avantajează nespus de mult. Nu este exclus, totuși, ca noul roman al Mariei-Luiza Cristescu să aibă un sens polemic mai larg ; emanciparea femeii, cucerire a acestui secol, nu s-a petrecut altfel, în multe cazuri, decît prin masculinizare, dobîndirea egalității însemnînd de fapt liberul acces al femeii la însușirea atributelor condiției virile și renunțarea la feminitate ; situație care nu a rămas fără efect în plan literar. Pompiliu Constantinescu putea face, cu peste trei decenii în urmă, observația că „superstiția **artei pentru artă** este exclusiv masculină", afirmînd cu deplină liniște că „scriitoarele n-au fost niciodată inițiatoare de curente și n-au subtilizat asupra investigațiilor tehnice" ; azi a spune la fel este cu totul imposibil. **Nu ucideți femeile** este un titlu programatic, iar întreg romanul poate fi socotit drept o pledoarie în apărarea condiției feminine, amenințată prin impunerea insidioasă a totalitarismului masculin. Într-un plan mai general, se poate spune că Maria-Luiza Cristescu reia tradiția prozei feminine românești interbelice, de o pronunțată specificitate, mai ales că destule scriitoare contemporane și-au compus cu dîrzenie și asiduitate un aspru chip bărbătesc.

În unul din primele sale romane, **Femeia în fața oglinzii,** Hortensia Papadat-Bengescu face o observație remarcabilă pentru înțelegerea caracterului prozei feminine : „Ea era femeie. Pentru ea nu există decît ființă și ceasul de atunci", după care continuă, încă mai explicit : „Fantomele trecutului masculin sînt trupuri îmbălsămate într-o criptă sacră. Femeia le arde și spulberă cenușa în vînt și forța ființei ei, alimentată de incendii, luminează un singur chip, al celui de acum". Trăind mereu în prezent, fără a-și transforma și mistifica trecutul în norme și concepte prin reflecție (viciu masculin prin excelență), personajele feminine vor avea întotdeauna în planul erotic o aparență „imorală", deoarece nu se raportează decît la viața imediată și la chemările obscure ale sufletului, fiind indiferente la rigorile etice. Este motivul pentru care Raluca, eroina romanului Mariei-Luiza Cristescu, pare o ființă cinică și nespus de liberă în comportament ; în fond, este vorba de simpla căutare a fericirii, acestea sînt simple veșminte protectoare. Ruptura cu inginerul Radu, prototip al obtuzității și orgoliului masculin, aventura provocată voluntar cu un oarecare, sarcasmele emise în rafale, ironia cu care sînt privite colegele de atelier nu sînt altceva decît expresia acestei nevoi elementare și nesofisticate de fericire ; întîlnirea cu Marcel, ins psihologicește estropiat, îi oferă Ralucăi prilejul de

CRITICA:

M. Ungheanu

Eugen Simion

E. Lovinescu Scepticul mîntuit

Ritmul de dezvoltare a literaturii române ne face să privim pe unii din reprezentanții săi ca pe niște spirite foarte depărtate de noile realități literare. De la întemeierea **Junimii** s-au aniversat însă recent abia o sută de ani și de la una din cele mai înfloritoare epoci literare românești au trecut abia cîteva zeci de ani. Sentimentul literatului român este că totuși acestea rămân niște epoci foarte depărtate. Optimismul e întotdeauna necesar, ba chiar binevenit, cu condiția să nu ajungă la negație. Scriitorii dintre cele două războaie mondiale, atît de îndepărtați pentru unii, sînt contemporanii noștri și este o datorie firească a înnoda cu atenție legături profitabile. Literatura produsă atunci n-a fost încă înțeleasă și asimilată integral, personalitățile ei n-au fost încă descifrate și admirația sau venerația globală nu duc la defrișarea ce mai este de făcut în teritoriul fenomenului literar interbelic. A actualiza acele personalități este deci firesc, cu atît mai mult cu cît uneori se face totodată și un act de justiție literară. E. Lovinescu e dintre cei ce au avut de înfruntat o posteritate nedreaptă : atacat de contemporani, îi mai rămînea șansa recunoașterii postume. N-a fost așa. Inevitabilul său patronaj spiritual a fost înlocuit în mod forțat cu un altul, anacronic, și, pentru că această artificială tutelă se cerea înlocuită, ea a fost subminată treptat, dar cu decizie, de autoritatea critică a lui G. Călinescu. Înaintea maestrului trece un critic pe care mulți îl consideră un discipol lovinescian. Joc al întîmplării, nu inexplicabil, dar, în fond, nedrept, deoarece adevărata personalitate critică tutelară de care literatura română de după război avea nevoie era cea a lui E. Lovinescu. Substituire fertilă, deoarece și G. Călinescu era purtătorul acelorași principii critice caracteristice posterității maioresciene. Fundal favorabil receptării și înțelegerii lui E. Lovinescu, care a fost nu numai un maiorescian, ci un sintetizator al maiorescianismului critic. Criticul **Sburătorului** era unul dintre scriitorii ce se cereau de mult reconsiderați. Încercarea de a trasa într-un tablou critic complet contururile activității lui E. Lovinescu și-a asumat-o Eugen Simion. Dificultățile întreprinderii sale nu au fost mici și, pentru a înțelege și formula finală a cărții lui, le vom enumera pe cît cu putință pe cele ce ni se par mai importante. Pozitiv ni se pare faptul că Lovinescu era în momentul scrierii cărții erou de legendă, că începuse să funcționeze un mit-Lovinescu. Ceea ce arată că elementul biografic perisabil a cedat cîtorva linii de dimensiune morală, suficiente pentru a alcătui portretul unui critic de excepție. Din păcate, legenda aceasta se referă numai la activitatea lui cenaculară nu și la operă Alături de ceea ce putem numi noua legendă Lovinescu stăruie imaginile mai vechi, din timpul vieții criticului, puse în circulație de scriitori ulcerați de foiletonistica lui. Și omul și opera au fost supuse contestării și o cercetare are de înfruntat obstacolul unor opinii necoincidente acolo unde totul pare foarte clar. Critica lui Eugen Lovinescu a fost îndeobște rău prizată și răstălmăcită de nenumărate ori. De sub nămolul acuzațiilor era de scos adevărata ei față. Nedrepte în foarte multe cazuri, ele au putut înflori pe solul propriilor contradicții ale criticului, pe fondul unor reexaminări de opinii ale acestuia, celebrele „revizuiri", ca și pe acela al unei traiectorii formative de lungă durată și nu lipsită de imprecizii. Fără faza finală a criticii sale, Lovinescu ar fi fost încă un critic controversabil, dar lenta și ferma ascensiune a traiectoriei sale de formație a avut șansa unei apoteoze creatoare finale care scutește în mare măsură de controverse, chiar dacă nu și de anume întrebări. Acțiunea celui ce se dedică lui E. Lovinescu e de a face o adevărată restaurație. Ea e necesară cu atît mai mult cu cît relei prize de dinainte de război i-a urmat una postbelică, cauză directă a întîrzierii reconsiderării lui reale. La vechile acuzații s-au adăugat altele și la vechile inexactități, unele noi. Perspectiva deformatoare l-a lovit de două ori din unghiuri de vedere diferite. E. Simion are luciditatea delicateții cazului său și se apropie de el cu conștiința celui ce știe că restituie liniile adevărate unui portret mutilat. În dosul acestei perdele de ceață și fum se află însă concreta dififolosind un limbaj sărac, tern ; în versurile sale abundă formule prozaice din cele mai depreciate : „valul săltăreţ“, „nostalgiile ascunse“, „şoaptele tainice“, „duioasă alinare“, „goană nebună“, „Ce te apasă şi ce te frămîntă“, „cuvinte arzătoare — culmi ameţitoare“, „singur, singurel“, „dorul tinereţii“, „năvalnică chemare“, „crîncenul bici al soartei“, „arzătorul ţel“, „murmur duios“, „omenescu-i ţel“, „Precum oaza, răsărit-ai în deşert“, „cana visării — măduva visării — hotarul visării — ţărîna visării“, „clocotitoare durere“, „aprinse vise“, „zările-albastre“, „valurile patimilor“, „drag prieten — crunt duşman“, „deznădejdea amară“, „secera durerii“, „tulpina fericirii“, „sîmburele visului“, „coaja trăirii“, „fecioarele sfioase“, „lacul tristeţii“ etc. O preferinţă pentru repetiţii de cuvinte — de sorginte, probabil, muzicală — nu întotdeauna avantajoasă („Ode către tînăra dansatoare“), o discutabilă dezinvoltură în oralitate : „Moarte, mă-nţelegi ?“ ; „A, dar iată ce vroiam să-ţi spun“.

Credem că Sandu Tzigara-Samurcaş este un poet autentic şi că în cele mai bune din poemele sale presiunea lăuntrică este atît de mare, încît face să se închege lirismul, aproape în pofida cuvintelor, a scriiturii. Probabil că aceasta simţea Ion Barbu cînd spunea, într-o scrisoare din 1957, adresată autorului (citată în prefaţă) : „Apele lirismului domniei tale mă prind şi mă depăşesc iarăşi... Versuri de aur în fuziune ! Şi iată că încep să visez de o după amiază în care să mă cufund în vîltoarea doionisiacă a poeziei lui Sandu Tzigara-Samurcaş“.

Romulus Guga
TOTEM

Romulus Guga

Totem

Nu sîntem de acord cu tendinţa unor comentatori de a minimaliza importanţa poeziei lui Romulus Guga în scopul sublinierii deosebitei valori a romanului său — apărut aproape concomitent cu această plachetă. Laurenţiu Ulici — căci el, în *Contemporanul*, afirmă că vocaţia de creator a lui Guga „pune în umbră *presupusul* (!) talent poetic“ — face eroarea de a cita, în acest sens, pe Petru Popescu : am recitit cele două volume ale lui Petru Popescu şi ele ne par cărţi serioase, atestînd un talent poetic viguros.

Romulus Guga a debutat în 1968 cu *Bărci părăsite*, în defuncta colecţie „Luceafărul“. Nu ne amintim cum a fost primită acea carte, dar ne-ar întrista ca *Totemul* de acum (Ed. Cartea Românească) să nu se bucure de aprecierile ce i se cuvin. Tînărul critic Alexandru Ştefănescu, în *Luceafărul*, semnează o concentrată recenzie în care defineşte fondul spiritual al liricii lui Guga : o „masivitate a durerii ce s-a clădit anonim, prin trecerea generaţiilor (...). Poetul nu-şi învinge disperarea pe cale speculativă şi nici prin provocare de stări euforice, ci printr-o bunătate adîncă şi calmă, suită din bezna primordialităţii totemice“. Cu alte cuvinte, Romulus Guga îşi proiectează sufletul în stări ancestral mitice, cînd oamenii puteau comunica privindu-şi chipurile în oglinda enormă a unei credinţe comune : „Cuminţe e totul cînd ne naştem cuminţi, / sfinţii stau cuminţi, altarele-s cioplite / cuminte / cuminte cuţitul între dinţi, / jertfele toate cuminţi, / în drum spre clipa supremă cuminte. / Vino, tu, atunci zeu blînd şi dă-ne / cumintele promis / nouă muritorilor de rînd / ce te-am deschis în faţa lumii / cu spaima noastră de călători, / cu vrerea de-a ne vindeca de moarte, / vino, tu, şi ne iartă , pre noi cuminţii tăi, cum noi / iertăm cuvintelor tale“ *(Totem)*.

În adîncul său, poetul simte un „viscol de moarte pe-aproape“, un peisaj de zei încremeniţi : „albe, primitive statui, / drumuri pustii în victoria nimănui“. Oamenii alunecă prin timp şi spaţiu asemenea acelor subţiri folii de metal depuse pe Lună ca să măsoare vîntul solar de particule, ce le izbeşte *(Adiere)*, în orice obiect, în orice întîmplare el zăreşte, obstinat *trecerea* ireversibilă : „a nins, se vorbeşte de tine / fiinţa mea minerală“. Ce anume durează ? Poate amintirea marilor poeţi : „nu te mîhni, sortit e piatră să / aşezi în uitare“ ; dar iată că „statuia e-n mîinile mele / mă doare sub tălpi soclul vremelniciei. / S-a stîrnit vînt / mîinile nu s-au grăbit s-acopere inima“.

Nici vechile adagii populare nu-l consolează definitiv. „Apa trece, pietrele rămîn“, spune proverbul. Aşa să fie ? E doar o victorie vremelnică, atotînvingătoare rămîne *curgerea* : „dragostea mea, cuvintele m-au pierdut, / întotdeauna cuvintele, pietrele ce le / tot sfarmă apa curgînd“. Întrebări fără răspuns posibil străbat fiinţa poetului : „cine ne / va curăţa scheletele de eternitate întîmplătoare“ şi, în cele din urmă : „o, cine va şti c-am trecut ca o lacrimă / pe obrazul acestei planete albastre ?“.

Rostirea poetică a lui Romulus Guga este una discretă, fără convulsie şi deformare expresionistă, aproape egală. Pentru ceea ce are de spus, ne pare un ton potrivit, excesele vociferante ar fi surprinzătoare. În acest sens, prima poezie, *Corrida*, unde lumea e văzută ca o arenă hispanică — „planeta-n arenă în faţă c-o roşie manta, / luptînd cu taurul, veşnicul taur de aur“ —, ne pare dezechilibrată şi „amenajată“, autorul îngăduindu-şi o violenţă ce nu-i vine bine : „stelele scîrbite scuipă seminţe“ (!). Neaşteptat de gălăgios finalul unei bune poezii *(Transhumanţă)*, din nou o viziune cosmică rău pusă în cuvinte : „colindul acestei *bucăţi rotunde* (s.n.) / de ţărînă, ce-şi învîrte nebunia / în jurul petei galbene, fierbinţi“ etc. În a treia poezie din carte, un exces de nume proprii : Ulisse, Penelopa, Troia, Agamemnon, Achille, Patrocle, Paris, Elena, Casandra, în numai 20 versuri ! Un joc oarecare de motive credem că sînt *Ritual* şi *Taine*. Alteori fraza lirică se împiedică : „nu fac cu mîngîierea decît a te speria“, sună banal-pretenţios : „se mistuie *în van* (s.n.) misterul unei lumi“ ; în altă parte, mult răspînditul tic al cuvintelor prefixate cu *ne* : nemoarte, nemort, nelume, nenăscuta, şi iar nemoarte *(Înalt, Autumnală)*.

Solicităm pentru acest deosebit poet şi prozator din Tîrgu-Mureş atenţia reală a criticii.

---

a-şi pune integral în valoare instinctele feminine, inclusiv cele materne. Frumoasa lamentaţie cu care debutează romanul este cum nu se poate mai grăitoare : „L-am iubit ; l-am iubit enorm, ca o mamă, ca o soră, ca o amantă. Şi mi-a plăcut grozav să-l iubesc şi să mă supun lui, să-l îngrijesc, să-l mîngîi ca pe un copil, să-l îndemn să mă oprime ca un bărbat ; să-l suport capricios, să-l încurajez în pofta lui de a domina, de a se simţi puternic, de a fi stăpînul“. **Nu ucideţi femeile** este cartea rememorării unei iubiri dificile şi a unei fericiri intense şi pasagere ; dar, în acelaşi timp, este şi romanul nevoii de iubire şi de fericire. Aşa privind, mi se pare că ponderea pe care o acordă scriitoarea monstruosului portret al mamei lui Marcel este exagerată în raport cu economia intimă a cărţii ; hidoasa creatură putea face obiectul unei alte scrieri, căci în **Nu ucideţi femeile** înseamnă o abatere de la direcţia majoră a romanului. Dincolo însă de acest dezechilibru, se poate spune că Maria-Luiza Cristescu a scris o carte vie şi actuală, prin care se impune ca una dintre cele mai interesante prozatoare de astăzi.

pasărea care rîde

Marcel Păruş

Pasărea care rîde

Poate că ar fi necesar să ne întrebăm odată cît adevăr şi cîtă mistificare se află în spatele refuzului unor autori de a mai scrie roman „tradiţional“; devenit o lesnicioasă formulă, romanul fără caractere şi fără intrigă nu înseamnă totuşi altceva, în foarte multe cazuri, decît o posibilitate comodă de a introduce prin contrabandă în spaţiul literaturii produse străine de fiinţa ei. Un oarecare snobism, teama de a nu părea, cumva, cpaci, obtuzi, neînţelegători şi, în ultimă instanţă, ridicoli — **dar un critic va fi întotdeauna un Don Quijote !** — prin inacceptarea „noului“, a „originalităţii“, frica superstiţioasă în faţa oricărei teorii şi teoretizări, oricît de şubrede, toate acestea au favorizat apariţia unor pretenţioase scrieri pseudoliterare, în care, eventual, admirăm inteligenţa şi abilitatea autorilor, capacitatea lor speculativă, întinderea cunoştinţelor chiar, însă niciodată sau foarte rar însuşirile literare, misterioasa facultate a creaţiei.

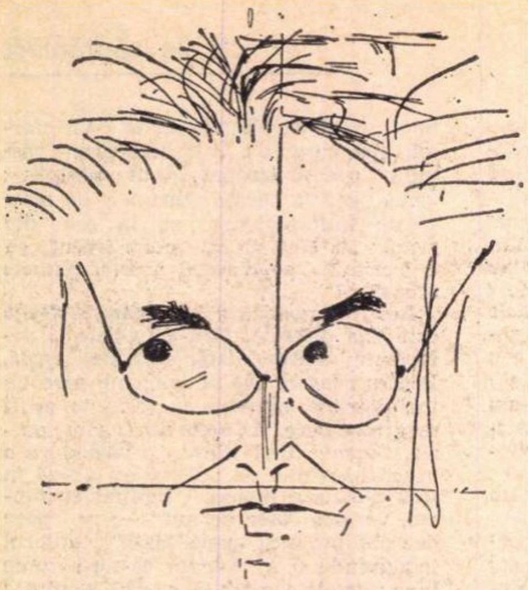
Cartea lui Marcel Păruş (Ed. Eminescu, 1970), ne oferă un bun exemplu de pseudo-literatură ; **Pasărea care rîde** (ce titlu supărător prin stridenţă !) este, în fond, un fals roman, în care notabilă nu e decît puterea autorului de a nu spune nimic pe parcursul a aproape 400 de pagini, vorbind totuşi continuu. Epica, foarte sumară, nu este decît un pretext pentru a se permite accesul unei impresionante şi copleşitoare mase lingvistice : după 14 ani de căsătorie, în viaţa a doi soţi pare a se produce o criză, determinată probabil de înstrăinarea prin obişnuinţă. Cartea se constituie din montarea în paralel a unor lungi şi foarte abstracte discursuri ţinute de cele două personaje sub formă de monolog interior, discursuri în care sînt amestecate haotic vagi rememorări, vise voit simbolice, întîmplări şi legende ce par a ascunde sensuri obscure **(ar fi interesant de ştiut ce reacţie ar avea, la o confruntare cu atîţia presupuşi urmaşi, sclavul lui Xantos, dacă printr-un miracol s-ar întoarce din prăpastia în care l-au aruncat delfienii !)**, dar mai ales numeroase speculaţii sterile, goale de sens, autorul socotind că fragilitatea sub aspect literar va fi compensată printr-o revărsare de „filosofie“. Iată o pildă, deşi întreg volumul, aproape ilizibil, poate fi citat :

„Pentru a uita, trebuie sanctificată gelozia pe care starea de veghe o simte faţă de somn şi faţă de odihnă. Vicleşugul acestei chei aruncate în jgheaburile lucitoare declanşează un proces de disoluţie a energiei ce se degajă din ideea-mamă, curajul. Firescul trăirii morţii capătă sexul împărătesc al acelor imperii care de-a lungul istoriei raţiunii şi-au dorit o fecunditate capabilă să permanentizeze ideea de dinastie. Numai că acest fapt a fost întotdeauna negat de gelozia stării de veghe a acelor forţe care au descoperit sanctificarea ca singură posibilitate a schimbării lucrurilor. Deci, împotriva stării de osîndă a erecţiei totale de care este capabil infinitul trebuie declanşat orgoliul acelor graniţe mulţumite doar cu vicisitudinile contemplării. Acolo, pe muchia acestor graniţe, trăirea morţii capătă chip de fum, binaritatea fundamentală — a fi şi a nu fi, bărbat şi femeie, viaţă şi moarte, cîntec şi descîntec, acţiune şi renunţare, avantaj şi pagubă, gînd şi lipsă de gînd, da şi nu — se transformă în **Unu**, în muzică necesară doar sieşi, adică în sfinţenie“. Cumplită beţie de cuvinte ! Deşi nu mai e un debutant, înzestrarea literară a lui Marcel Păruş mi se pare îndoielnică.

---

cultate a întreprinderii ; opera lui E. Lovinescu, cele circa o sută de volume, între care **Criticele**, unde opiniile se metamorfozează de la o ediţie la alta, capătă chip nou şi produc cercetătorului senzaţia unei deplasări labirintice. Principala operaţie e de a pune ordine în acest hăţiş al opiniilor critice şi de a desfăşura o hartă completă a scrierilor lovinesciene în temeiul căreia să se poată emite judecăţile de valoare. A reface viaţa criticului i se pare inutil. Interesează viaţa lui morală care e cuprinsă toată în operă. Studiind opera, se va studia omul. Efortul principal al lui E Simion se va îndrepta asupra operei, indiferent că ea este opera de critic, de romancier sau de sociolog. Întîi, primele încercări critice, apoi revista şi cenaclul **Sburătorul**, ideile despre formarea civilizaţiei române moderne, cea despre valorile estetice, conceptul critic lovinescian etc. După acest prim examen se va trece la analiza **Istoriei literare** lovinesciene, la memorialistică, la ciclul junimist etc. Criticul procedează meticulos pentru a lămuri neclarităţile. Monografia sa e, mai înainte de a fi altfel, o monografie descriptivă care să dea baza de lucru a cercetărilor viitoare. Se explică astfel şi diviziunile de caracter oarecum didactic ale cărţii. Îndeletnicirea principală a criticului e să discute ideile lui E. Lovinescu şi să le verifice justeţea sau validitatea. Dezinteresul pentru Lovinescu ca sociolog e combătut prin demonstrarea competenţei sociologice a acestuia. **Mutaţiei valorilor estetice** i se dovedeşte coerenţa şi actualitatea opiniilor. Soliditatea istoriei literaturii române contemporane în poziţia ei de principiu şi în acuitatea definiţiilor critice este o altă operaţie căreia se dedică îndelung E. Simion. Concluzia e cu totul favorabilă : astăzi operăm cu datele acelei istorii, lucru pe care l-a făcut şi G. Călinescu. Este confirmată opinia călinesciană despre valoarea polemicelor lui E. Lovinescu, dar şi aceea privitoare la lipsa de consistenţă artistică a prozei sale. O excepţie sînt **Memoriile**. Un loc aparte se acordă, între creaţiile critice, ciclului junimist. Prejudecata că E. Lovinescu este un neinteresat de literatura română mai veche e combătută şi ea. Uscatul se desparte de ape în cele mai multe cazuri. Nu întotdeauna este însă convingătoare pledoaria sa. În chestiunea dacă E. Lovinescu e produsul cenaclului sau invers, deşi răspunsul refuză prima afirmaţie, argumentele nu sînt edificatoare. O interacţiune de la mentor la invitaţii săi este inevitabilă şi ar fi fost de explicat acel proces, mai subtil, de dominare pe care e de presupus că l-a exercitat criticul **Sburătorului** asupra unei atît de iritabile faune pe care, e evident din **Memorii** că, parţial, o dispreţuia. E. Simion trece de cîteva ori în mod necondiţionat de partea lui E. Lovinescu, fără a se explica suficient. Este cazul să spunem că E. Simion nu face eroarea de a se declara trup şi suflet cu E. Lovinescu şi a-i prelua acestuia, o dată cu opiniile, şi simpatiile, şi antipatiile. Examenul opiniilor rămîne mereu critic şi autorul, care nu împărtăşeşte cu E. Lovinescu simpatia pentru C. Baltazar şi F. Aderca, are loialitatea de a observa că de pildă G. Ibrăileanu, coborît mereu de diverşi detractori prin comparaţie cu Lovinescu, este un egal al acestuia şi că părerile lor literare coincid de multe ori, după cum activitatea lor critică se oferă una ca pandant pentru cealaltă. Un act de justiţie se face şi pentru atît de batjocoritul de Lovinescu, M. Dragomirescu. E. Simion nu deschide însă lui E. Lovinescu cîteva procese de atitudini „vinovate“, cum ar fi fost cazul. El îi enunţă contradicţiile fără a intra în studierea lor mai adîncă. Arată de pildă strania situaţie în care se află E. Lovinescu ca interpret de poezie, postură în care nu înţelege pe Bacovia, Blaga, Philippide. E. Lovinescu e numit de mai multe ori „criticul fără prejudecăţi“ şi tratat ca atare, dar prejudecăţile sînt relevate chiar de E. Simion în mai multe rînduri. Am arătat însă cît de dificilă e întreprinderea prin caracterul ei de pionierat. Ceea ce reuşeşte E. Simion este să ne dea o idee exactă despre amploarea şi valoarea criticii lovinesciene, înlăturînd cele mai multe prejudecăţi ce o însoţeau şi creînd instrumentul de bază al cercetărilor viitoare. O carte nu epuizează un scriitor mare şi E. Lovinescu e dintre aceştia. E. Simion manifestă faţă de înaintaşul său o înţelegere pe care numai un critic o poate avea faţă de un alt critic. Imaginea globală e a unui intelectual de talent şi onestitate a cărui nobleţe de atitudine şi superioritate de talent nu găseşte suficientă aprobare. Este înţeleasă mai ales hărţuiala criticului de fauna intemperantă a lumii literare. În proiecţia lui E. Simion, E. Lovinescu e adesea un Guliver într-o lume literară pigmee. Camil Baltazar e, în carte, prototipul ingratitudinii scriitoriceşti. Totuşi, ceea ce lipseşte cărţii este ceea ce reproşa E. Lovinescu lui G. Călinescu privitor la **Opera lui Eminescu**, ceea ce reproşează E. Simion lui E. Lovinescu privitor la **Titu Maiorescu** : absenţa acelor 100 de pagini de sinteză finală care să dea o definitivă imagine globală. Scrise de altcineva, sau chiar de Eugen Simion, ele se vor ridica probabil tot pe soclul acestei monografii.

Ury Benador



Autoportret, 1940

Primăveri captive

Trebăluind prin bucătărie ca să-i pregătească o supă din legumele aduse de domnul Pasqualatti, Frau Sali tresare deodată. I s-a părut oare, sau domnul Ludwig a gemut în somn, dar ce fel de geamăt, dumnezeule ? !

Dintr-o săritură, de parcă n-ar avea cei aproape şaizeci şi cinci de ani, pe care îi are, e în uşa spre dumnealui. S-a speriat fără rost : domnul Ludwig doarme liniştit. Totuşi ceva nu-i place. Îl priveşte lung. Nu, nu-i place ! Ce anume ? Să fie oare culoarea galben-pămîntie a obrazului ? Dar aşa e de cînd a fost adus din Gneixendorf. Nu, nu culoarea este ceea ce o sperie, ci altceva : fălcile late, puternice, îi sînt numai os, că parcă e un schelet de leu cu părul mare, alb, revărsat pe pernă. Dar aşa erau şi ieri şi alaltăieri. Atunci ce o sperie acum ? I se pare oare, sau pe chipul dumisale a apărut — de adineauri, cînd l-a mai privit — ceva care l-a schimbat, aşa cum se schimbă sub ochii tăi oamenii goniţi din spate de îngerul morţii, ca să intre mai repede pe poarta cea neagră...

— Doctori ! ! !

Din somn a strigat. Acum deschide ochii. Se miră parcă de ceva şi priveşte ca omul venit de tare departe, din străini, printre străini. Acum, însă, privirea îi este limpede...

— Ia o droşcă şi cheamă-i pe domnii doctori ! Pe toţi trei ! Cu instrumentele ! Să-mi facă iar o puncţie ! Acum, că...

Şi nu mai poate continua ; din nou se strîmbă de durere. Se închirceşte. Nu ştie ce îl doare mai crîncen : pîntecul umflat ? Ficatul, care parcă e de piatră ? Plămînii ?

Văzînd-o pe Frau Sali cum stă în uşă, nehotărîtă, face o sforţare să-i zîmbească liniştitor :

— Poţi să pleci liniştită. Nu mor pînă nu te înapoiezi.

Şi după o clipă :

— Pînă vii, dă-mi o carte să nu rămîn singur... uite... aia...

Cu mîna întinsă îi arată spre mica bibliotecă din dreapta ferestrei, lîngă bustul lui Brutus.

— Aia de deasupra... Plutarh îi zice. Aşa ! Mulţumesc ! Şi Biblia. Nu, nu cea mică — cealaltă mare, cu marginile aurite.

Frau Sali ştie că nu se mai satură citind-o. Dar e grea. Mai bine să-i dea totuşi traducerea cealaltă — uşoară — pe hîrtie subţire.

Ar vrea să-i spună asta, dar ştie că se supără dacă îl socoteşte nevolnic. De aceea îi dă ce a cerut dumnealui.

După ce şi-a luat din bucătărie şalul, a revenit aici să vadă încă o dată dacă poate pleca liniştită după doctori. Dar îi vede că nu se grăbeşte să înceapă a citi, ci faţa îi este chinuită de dureri. Ştie ea ce are de făcut ! Nu-l va lăsa numai cu cărţile, adică tot singur. Căci dacă tovărăşia unei cărţi e cîteodată mai mult decît tovărăşia unui om, dar numai un om te poate ajuta cînd ai nevoie de un pahar cu apă sau de o doctorie. Uite că chiar dumnealui cere pe cineva.

— Roagă-l pe domnul Friedel să urce puţin. Şi pe moş Ulrich pofteşte-l. Lui moş Ulrich vreau să-i dau ceva de lucru, iar pe domnul Friedel vreau să-l rog să se ducă undeva.

A, pentru asta îi cheamă ? Ea ar fi dorit să rămînă cineva cu dumnealui.

— Înainte de pleci, aprinde, te rog, lampa de lîngă patul meu.

Frau Sali o aprinde şi pleacă îngrijorată că domnul Ludwig va rămîne totuşi singur.

Parcă înviorat, Beethoven l-a luat întîi pe Plutarh. A deschis la întîmplare, ştiind că din orice pagină ar citi, fie şi pentru a zecea oară din aceste „Vieţi paralele“, are de învăţat.

Dar nu se poate concentra ; îl doare ficatul. Da, de acolo îi vine durerea, de la ficat.

Cu cartea căzută din mîna lăsată moale, pe cuvertura patului, gîndurile umblă, umblă...

Şi pentru că observă că un gînd aduce altul şi acesta altul şi altul, şi gîndurile te obosesc mai tare decît o lectură, se hotărăşte să citească totuşi. Cititul limitează sforţarea la atît cît îţi cere ceea ce e scris acolo — pe cînd gîndurile te trag cîteodată pînă sus, sus pe tot, pe Himalaia...

Deschide Biblia acolo unde ştie că îl interesează mai mult acum, la Iov. Îl încîntă şi traducerea : Luther.

...Aşadar, cu atîtea mii de ani în urmă, un frate de suferinţă ! Oho-ho ! dar ai stat mai rău ca mine, cetăţene Iov ! Cîte ai mai îndurat ! Şi cu trupul şi cu sufletul. Dar nici tu nu te-ai dat bătut. Deşi nu aveai să participi ca mine cu o cantată la festivalul literar-muzical din 7 aprilie 1827. (Şi faţa i se strîmbă de grimasa unui zîmbet la gîndul „Iov participînd la festivalul literar-muzical din 7 aprilie 1827“.) Şi l-ai înfruntat pe însuşi Domnul Dumnezeu Atotputernicul ! Nu ca mine care vreau să înfrunt un simplu Metternich... Care este totuşi Atotputernicul Ministru al Poliţiilor !

Ia să te auzim, frate al meu Iov — acolo unde mă ajuţi la Cantata **Primăveri captive** pentru festivalul literar-muzical de peste două săptămîni.

„2. Sînt unii care mută hotarele, fură turmele şi le pasc“.

„4. Îmbrîncesc din drum pe cei lipsiţi, silesc pe nenorociţii din ţară să se ascundă... — Şi **El** vede şi tace“.

S-a oprit din citit căci iar l-au apucat durerile crîncene. Dar se biruieşte. Va lucra ! Nu este prima suferinţă biruită prin lucru. Şi îşi aminteşte că suferinţele care l-au dus la Testamentul din Heiligenstadt în urmă cu un sfert de veac — erau neasemuit mai grele — căci erau sufleteşti : dezamăgiri şi umiliri. Şi totuşi, a revenit îndată la o şi mai mare dragoste de viaţă, şi încredere în ea, făcute simfonie şi sonată. Pentru propia sa tărie, pentru aceea a oamenilor. Tot atunci s-a gîndit să scrie şi un oratoriu **Iov.** De ce a abandonat ideea ? Şi cum de n-a făcut nici cea mai mică notiţă, el, care umple caiete întregi şi hîrtii şi hîrtiuţe cu note şi notiţe pentru fiecare proiect de lucrare ? Va scrie însă acum un **Iov.** Îndată ce se va însănătoşi va scrie un Iov, un Iov care îl înfruntă pe Dumnezeu şi — ca în Biblie — îşi ceartă prietenii cei mai buni, pentru că îl îndeamnă la resemnare în faţa nenorocirilor, ba îl îndeamnă chiar şi la respect faţă de un Dumnezeu al capriciilor !

Rămîne pe gînduri : asta voiam să spun şi atunci... Da, da. Îşi aminteşte exact : Voia să dea în oratoriu îndemn la răzvrătire şi la luptă nu numai împotriva acelora care fac pe om să sufere, numească-se ei Dumnezeu sau Destin sau atotputernicii timpului, ci răzvrătire şi luptă şi împotriva acelor oameni — prietenii cei mai buni să-ţi fie — care te îndeamnă la „cuminţenie“.

Citeşte mai departe :

„...vreţi să-l apăraţi pe Dumnezeu cu linguşire şi viclenie. V-ar place dacă v-ar judeca pe **voi ?“**

I se pare oare, sau e cineva în bucătărie ?

— Cine e acolo ?

Este moş Ulrich, intrat prin uşa bucătăriei, lăsată neîncuiată de Frau Sali.

Beethoven, ştiind că bătrînelului ăstuia — „Tausendkünstler“ cu cap de babă şi măscărici, dar şi de filozof, îi place să-i vorbeşti pompos — cum vorbeşte şi el — îi spune :

— Te-am poftit din nou, prietene şi vecine Ulrich Licear, nobil cetăţean al Vienei şi al eternităţii, ca să te apuci de lucru la ajustarea picioarelor pianului. Mă operez azi — adică mi se va face o nouă puncţie, aşa că n-o să mă pot da jos de loc din pat cîteva zile. Dar graţie artei dumitale multilaterale, voi putea să lucrez în pat, culcat, avînd în faţa mea — chiar pe pat — acel mic pupitru pe care mi l-ai propus...

Bătrînul Ulrich nici n-a apucat să-i răspundă pe plăcuţa gata pregătită pe cuvertura patului, că a intrat domnul Friedel.

Beethoven îi cere scuze că vrea să-l deranjeze cu un drum.

— Dacă nu ţi-e greu, fă-ţi, te rog, timp şi repede-te la croitorul meu — îl ştii, Lind — stă pe Renngasse 149. Cere-i, te rog, să-mi trimită în sfîrşit, hainele. A fost şi Holz la el, dar pe Holz îl amînă mereu cu tot felul de „explicaţii“. Pe dumneata n-o să te poată amăgi, căci, deşi eşti croitor de haine femeieşti, ai să ştii ce să-i răspunzi. Ce dracu, îi sînt client de douăzeci de ani ! Spune-i că îmi trebuie neapărat hainele pentru un spectacol de gală, la 7 aprilie. Nu mai sînt decît două săptămîni pînă atunci, şi nu vreau să le am gata proaspete, chiar în ziua aceea, ca să le port cum poartă un Feldwebel haine civile.

Se întrerupe, căci simte că e cineva la uşa din faţă.

— Deschide, te rog, moş Ulrich. Mi se pare că a venit cineva.

Moş Ulrich a deschis. E poştaşul cu o scrisoare în mînă.

Gata să vrea să sară din pat, Beethoven strigă :

— Repede, repede, prietene poştaş !

După ce aproape i-a smuls scrisoarea şi a citit-o pe nerăsuflate, izbucneşte :

— Hurra ! ! Dar de ce dracu nu vin doctorii să-mi facă mai repede puncţia ?

Deşi sforţarea cu încercarea de a se ridica din pat, i-a răscolit durerea, vorbeşte, vorbeşte, agitat, febril şi mult, ca în zilele lui cele bune, cînd e sănătos.

— Mi se scrie din Londra. Tocmai din Londra ! Nişte admiratori din Anglia îmi scriu. Şi au trimis şi bani. Şi ce frumos scrie Stumpf ! Ascultaţi !

„Nu sînt în stare să exprim în cuvinte cît m-a speriat şi m-a umplut de durere ştirea că suferiţi de o boală îndelungată şi chinuitoare, aşa cum spuneţi singur în scrisoarea dumneavoastră din 8 februarie. Puţine zile au fost în care — de la prima ştire căpătată prin domnul A. Streicher — să nu fi gîndit la dv., nobile prieten. Foarte ades sînt cu sufletul în odaia dumneavoastră, la patul celui suferind, şi întreb îngrijorat pe medic cum e cu însănătoşirea, şi vreau să-i smulg asigurarea că boala nu e gravă şi că bolnavul va fi în curînd restabilit cu totul. Da, prietene, adînc admirat ! Dacă dorinţele fierbinţi ale unui prieten sînt în stare să aibă vreo influenţă, atunci inimile admiratorilor dumneavoastră vor porni tumultuos din piepturi într-o simfonie a recunoştinţei, către acela care — singur el, minunat şi părinteşte — îşi conduce făpturile spre ţinta ce le-a dat-o. Că v-au făcut mare plăcere operele lui Händel, ce vi le-am trimis, este răsplată destulă pentru mine, căci aceasta era în intenţia mea. Fidel dorinţei dumneavoastră, am cîştigat fără întîrziere şi pe domnii Smart şi Moscheles pentru cauza cea bună, cum de altfel am înştiinţat şi pe directorii societăţii **Filarmonica.** S-a fixat deci imediat, deocamdată o sumă de 100 de lire ce se predă baronului Rotschild...

Cu cele mai sincere urări, să pot auzi curînd despre însănătoşirea dumneavoastră, am onoarea să rămîn cu cea mai înaltă consideraţie, al dumneavoastră prea supus servitor,

I. S. Stumpf

Londra, 1 martie 1827“.

Acum izbucneşte şi mai aprins :

— Ah, să mă însănătoşesc numai, numai să mă însănătoşesc şi o să vadă lumea ce lucruri am să scriu abia de acum încolo.

Masca lui Beethoven

Şi deodată către Ulrich :

— Nu mai e nevoie să te osteneşti cu ajustarea pianului şi cu pultul pentru pat. Îţi mulţumesc ! Îndată după operaţie încep să lucrez ca om sănătos, pe pianul cel nou, primit în dar tot de la prietenii din Londra. Încă o dată mulţumesc şi poţi pleca. Iar dumneata prietene Friedel, grăbeşte-te, te rog, să mergi la Lind pentru haine. Mulţumesc.

Au plecat.

A apărut Frau Sali însoţind pe doctorii Seibert şi Malfatti. Dar profesorul Wawruch de ce n-a venit ? Oare n-a fost găsit ?

— Repede, domnilor doctori, repede vă rog, căci am treabă. De aţi şti ce scrisoare am primit. Chiar acum am primit-o. Din Londra ! Din Londra ! Şi am de lucru pentru Anglia. Şi am de terminat o lucrare pentru un mare festival literar-muzical apropiat. Şi pe urmă abia am treabă. Începem viaţa de la început !

Seibert îl priveşte uluit-admirativ, şi îi spune lui Malfatti :

— Ce om extraordinar, colega, ce om extraordinar ! Cu buzele fără un strop de sînge, cu obrajii cadaverici, cu burta plină de apă, cu ficatul cirozat, cu plămînii nici ei în regulă, în sfîrşit, cu moarte în oase, şi poftim, ce elan ! Ce proiecte !

Malfatti răspunde încruntat :

— Întotdeauna, de cînd îl cunosc, a fost un agitat caraghios.

Beethoven, observînd că ei șușotesc, e amuzat de figura gravă a lui Seibert și de aceea încruntată a lui Malfatti.

— Vă temeți că voi muri sub cuțit ? ! Sau în urma operației ? Nici o grijă. Pînă nu termin ce am de terminat, nu mor. Așa că, chiar dacă veți constata moartea mea, să nu întocmiți actul de deces, căci vă faceți de rîs : actul nu va fi valabil. Dacă veți voi să vă convingeți că într-adevăr am murit, să nu-mi verificați moartea cu metodele învechite ale medicinii — apăsarea pupilei, oglinda la gură și mai știu ce prostii medicale — ci căutați în sertare și pe masa de scris. Dacă găsiți acolo terminată Simfonia a X-a — „Bachus“ și un „Faust“, atunci, și numai atunci...

Dar se întrerupe, urmărind deodată — pentru prima oară cu frică — instrumentele pe care le pregătește Malfatti. După cîteva clipe continuă :

— Nu, nu e misticism în ce spun, iar dacă este cumva, mă privește personal. În orice caz am cele mai bune experiențe cu dumnealui, misticismul... M-a susținut ca să ajung nu numai pînă la Missa Solemnis și la Simfonia a IX-a, ci la quartete... și la...

Dar cu tot calmul pe care îl afișează, acum, cînd operația a început, încleștează fălcile, închide ochii și geme printre dinții strînși :

— De fapt nici nu există durere. Ci numai **frica de durere.**

Apoi, abia stăpînindu-se să nu țipe, privește undeva tare departe, și murmură :

— Oh... dacă oamenilor nu le-ar fi frică, ce forțe morale ar avea... Nimic nu i-ar frînge... Nimeni nu i-ar înfrînge. Și fața lumii s-ar schimba...

Malfatti îi mîrîie supărat lui Seibert :

— V-am spus că e un smintit ! Îi arde de „filozofie“ și de „stoicism“.

Cînd, însă, i s-a răsucit sonda, și a țîșnit apă din burtă, Beethoven a dat un țipăt — aproape urlet. Dar în clipa următoare — rușinat — începe să rîdă cu fața strîmbată de durere.

Acum e și Seibert supărat :

— Stați liniștit. Rîsul vă zgîlțîie și ne împiedicați din lucru.

— Dar să vă spun de ce rîd.

— Altă dată.

El nu se lasă :

— Mi-am zis că sînteți mai grozavi decît Moise din Biblie. El a scos apă din stîncă, iar dumneavoastră ați reușit s-o scoateți dintr-o burtă, și încă a unui simplu muzicant...

...si se scufundă într-un fel de somnolență care este și scufundare și plutire... Apar — și dispar îndată, făcuți abur și fum — Stumpf, Smart, Moscheles. Moscheles este din nou aici. Știu, Ignatz Moscheles — virtuoz al pianului de renume universal, și virtuoz al inimii, discret — știu că tu ai fost inițiatorul și ești realizatorul principal a tot ce s-a făcut și se face pentru mine.

Dar, uite, că Moscheles este din nou abur și fum — și nu mai este. În locul lui, Anne Marie-Marianne Shahor — venită din Londra pentru scurt timp în Temeschwarul ei natal unde a locuit douăzeci de ani, pînă la căsătorirea — în urmă cu alți douăzeci de ani — cu Michael Shahor din Londra, fiind amîndoi acolo muzicologi și esteticieni, mult prețuiți nu numai în Anglia, ci și în Franța. Ți-au adus din Temeschwar — care e la doi pași distanță de aici și din Bonnul cu distanță de o viață de om, căci este 1792, ți-au adus în acest martie 1827, un salut din Temeschwar din partea Jeanettei d'Honrath, „blondina zvăpăiată" de care ți se părea, în Bonnul de atunci, că ești îndrăgostit, ea căsătorită apoi cu „rivalul“ tău, Carl Egerth din Koeln, cel acum mareșal și comandant al Temeschwarului. De „blondina zvăpăiată“ — Jeanette — acum venerabila doamnă mareșal Egerth, nu ți-ai mai amintit în toți acești ani și nu reușești acum s-o revezi în închipuire...

În schimb — binecuvîntare a Domnului — „1792 — Bonn“ a adus, ca invocat de însetată năzuință și așteptare tăinuită în tine, iată, înserarea din două noiembrie 1792.

...Pentru plecarea, mîine în zori, cu diligența, spre Destinul tău, la Viena, ai venit să-ți iei rămas bun de la bătrînul anticar, știut ca Riquetti — neam apropiat cu Riquetti-Mirabeau, și fugit încoace la Bonn din Strassburg. Dar ai venit mai ales să-ți iei rămas bun de la strania lui fiică, Lucille Riquetti. Dumnezeule mare și sfînt, prin ușa ușor întredeschisă spre Muensteplatz a micii anticării, uite-o pe neverosimila Lucille Riquetti, la pian, trimițînd pînă la tine — fără să simtă că o asculți — **Cantata funebră** la moartea, anul trecut, a marelui împărat iluminist Iosef al II-lea... De unde a luat ea partitura pe care n-a avut-o decît scurt timp Eulogius Schneider, stimulatorul tău pentru crearea Cantatei ? Si mai ales de unde aceste zguduitoare accente scoase din clape aduse parcă din străfunduri de vremuri tragice — accente pe care tu nu le ai în Cantată, dar pe care ai vrea să le prefaci în sînge din sîngele tău... În aceeași seară ai aflat de la profesorul tău și conducător muzical al orchestrei ducale — Franz Ries — că anticarul și fiica lui nu sînt Riquetti, ci Pires Molcho. Ea, strania Hanna Molcho, iat-o aici adusă de soții Marianne și sir Michael Shahor, așa cum era în urmă cu treizeci și cinci de ani — la cei optsprezece ani de atunci —: ovalul obrazului fragil, ușor arămiu, ochii de un negru în flăcări extatice, și întregul chip transmis de la o depărtare de trei secole de către Schelomo Molcho, de care ți-a vorbit de asemeni papa Ries arătîndu-ți o gravură a stră-strămoșului Hannei Pires-Molcho — Schelomo Molcho, cel care a urcat pe rug la cei treizeci de ani, pe care și-i putea salva de la martirizare și moarte, dacă — atunci cînd a aflat că se trage din marani, n-ar fi abandonat poziția înaltă ce ocupa în magistratură și numele nobil portughez Diego Pires, ca să fie Schelomo Molcho, sau dacă și el ar fi abjurat de la solia sa, așa cum a făcut însuși Supra-Omul, Reubeni, care a trezit în el conștiința soliei.

Acum cînd o ai înaintea ta pe Hanna Molcho și îl vezi și pe Schelomo Molcho — nu știi de ce îți apare și noblețea frumuseții lordului Byron, poetul și el autojertfit — dar pe baricadă, pentru o credință — libertatea unui popor oprimat. Și uite, îi vezi pe amîndoi, Byron și pe Molcho avînd frumusețea păstorului adolescent biblic, biruitor nerăzboinic asupra dihaniei, așa cum e înfățișat de Michelangelo. Și deodată auzi apărînd pentru Cantata din 7 aprilie acordurile aduse de Hanna Molcho în acea înserare din noiembrie 1792 și aduse și de chipul lui Schelomo Molcho și de chipul lui Byron și de cel al frumosului adolescent, păstorul mai tîrziu rege psalmist, dar mai ales în Cantata e chipul tău, Hanna Molcho. Nu, nu dispărea Hanna Molcho. Rămîi aici — pentru totdeauna, așa cum te-am așteptat. Te-am așteptat, deși știam — am aflat — că ai plecat „acasă" — cum i-ai mărturisit lui papa Ries, gîndul — desculță, în pelerinaj — pe urmele profeților, dar și pe cele ale Golgothei — în speranța ca, la fel cu un alt străbun din și mai mare depărtare decît Schelomo Molcho — depărtare de un mileniu — ajunsă la țintă și căzută și tu în genunchi, să săruți țărîna sfîntă mult rîvnită, a trecut și peste tine iureș un călăreț păgîn și ți-a amestecat sfărîmăturile capului și sîngele cu praful și cu veșnicia acelor locuri, sfințindu-te.

Vasile Nicolescu

Lied

Să cînte fluturii ! îmi spui.
Dar fluturii s-au dus hai-hui.
Să cînte fluturii ! îmi ceri.
Dar fluturii nu-s nicăieri.

Să cînte florile ! mă rogi.
Dar florile-mi sînt inorogi.
Să cînte iarba ! iar îmi ceri.
Dar iarba s-a mutat în cer.

Să cînte pasul tău, acum !
Dar pasul meu este de fum.
Să cînte fumul și cenușa !
Dar noaptea îmi închide ușa.

Dar ce se întîmplă ! ? Nu te topi în abur și fum Hanna Molcho !

Dar ea nu mai este. Ci din nou sînt aici Marianne și sir Michael Shahor — el distins și scăpărător, ea vibrant feminină și cu ochi înțelepți. Pentru că Hanna Molcho nu mai există — ar fi avut 53 de ani — tocmai potrivit —, vreau Anne Marie, Marianne, deși ai numai patruzeci de ani... Ba nu ! Fiți fericiți Marianne și Michael... Îmi voi făuri și eu un cămin. Mă însănătoșesc... îmi făuresc și eu un cămin. Există Liselotte și există tulburătoarea Heda... Oh, dar și ele sînt la casele lor ! Fiți fericite, fiți fericiți !

În somn izbucnește în plîns — se trezește — nu-și amintește nimic — știe că a fost un vis, nu știe dacă numai vis — și adoarme din nou, dar cu urme de suspine din plîns...

Acum doarme liniștit, senin.

★

După ce Seibert și Malfatti, s-au spălat bine în bucătărie, ei mai intră pentru o clipă la Beethoven. Trecînd înapoi, Malfatti șoptește :

— Ar fi trebuit poate un preot **înainte** de operație. Să-l trimitem măcar acum pentru împărtășanie.

Seibert îmbrăcîndu-se :

— Cunosc unul pe aici în apropiere. Îl voi trimite. Dumneavoastră mai rămîneți ?

— Da. S-ar putea — cum ați văzut... dintr-o clipă în alta... Și oricum, se poate zice că am fost prieteni atîția ani. Puteam fi și rude, dacă nepoata mea Therese, cît a fost de tînără, nu l-ar fi judecat sănătos, cochetînd numai cu el, și, se înțelege, dacă fratele meu și-ar fi putut imagina să o știe soția unui om fără o ocupație ca lumea, și...

Apoi întrerupîndu-se :

— Ba plec și eu.

Frau Sali care a așteptat respectuoasă și îngrijorată pînă au plecat, a încuiat ușa în urma lor, a trecut înapoi în odaia lui Beethoven, l-a acoperit bine și a deschis puțin fereastra ca să intre aer proaspăt.

★

Cînd a revenit, ca să treacă în bucătărie, l-a găsit pe Holz care are cheie și poate intra oricînd. Ea îl înștiințează de cele întîmplate.

Într-o clipă Holz este în odaia lui Beethoven. Vine înapoi mulțumit.

Dincolo Beethoven s-a trezit și face sforțarea să strige :

— Frau Sali...

Ea intră deocamdată fără Holz. Beethoven o privește și, văzîndu-i chipul îngrijorat, îi murmură liniștitor :

— Mi-e mai bine.. mi-e chiar bine...

Și cere să-i umezească buzele cu un pic de șampanie.

— ...Scapă și cîteva picături în gură, prescripție medicală...

Înviorat :

— Holz n-a fost azi ?

Ea — cu semne și cu mișcare accentuată a buzelor :

— Ba chiar de două ori. Și acum a venit din nou. E dincolo.

— Trimite-mi-l.

Și, lui Holz, văzîndu-l intrînd :

— Mă bucur că ești aici, dragul meu Magahoniholz, Lignum Cristi, Mefisto înțelept. Te-am copleșit cu toate alintările cu care te-am obișnuit, pentru că vreau să te pun pe drumuri. Că mi s-a făcut o nouă puncție ai aflat. Că mă simt bine, vezi... Ehe, cîte lucruri minunate mi s-au întîmplat într-o singură zi... Îți povestesc mîine. Azi nu mai întîrzia... ești proaspăt însurățel și ai treabă acasă. Dar te rog de pe acum — pentru mîine — căci n-avem voie să fim fericiți cunoscînd nevoile semenilor fără să-i ajutăm, așa că mîine fără întîrziere...

Se oprește, respiră greu, apoi :

— Să încasezi banii ce mi se cuvin la arhiduce și să dai din ei bătrînului nostru Zmeskall... El este, cum știi, de atîta vreme bolnav. Să iei de pe acum de la Frau Sali din bunătățile pe care mi le aduce Pasqualatti, și să-i duci... Îi vei da, să zicem... o sută de coroane. Să-i spui că îi **înapoiez** suma pe care i-o **datorez. Ai înțeles : suma pe care i-o datorez, i-o înapoiez.** Ca să nu se simtă umilit că trebuie să fie ajutat.

Obosit, închide ochii și adoarme adînc, înseninat.

★

Prin ușa deschisă de Holz gata de plecare, a intrat un tînăr subțirel cu ochii de un negru mat — sau poate că umbriți de sprîncenele groase, frumos arcuite, cu ovalul obrajilor ușor măslinii. Poartă mustață crescută mult prea mare și groasă pentru tinerețea lui. E fără palton, ci îmbrăcat numai într-o redingotă neagră, veche, destul de ponosită, ghetele îi sînt scîlciate, jobenul tare ros.

— Niembsch e numele meu. Am fost căutat din partea marelui Beethoven de către un oarecare Holz.

Holz și-a amintit îndată că i-a întîlnit chipul în unele publicații în care au apărut poezii de Lenau, căruia — știe și el, îi zice Niembsch. Nikolaus Niembsch. Nu e supărat că Lenau l-a numit „un oarecare" Holz. Cine știe cum i s-o fi transmis ceea ce a lăsat el vorbă cînd l-a căutat. Afară de asta e cunoscută irascibilitatea lui — explicabilă : e hărțuit de imposibilitatea de a-și cîștiga bucățica de pîine — cu toți cei cîțiva ani urmați la facultatea de drept și la aceea de medicină. Și se știe ce zbuciumat este de infidelitatea soției și de nesiguranța dacă el este într-adevăr tatăl copilului, pe care îl iubește ca ochii din cap. Pe lîngă toate, ba chiar înainte de toate — și mai grav decît orice — el este obsedat de groaza că într-o zi va înnebuni. Cine dintre cunoscuții sau admiratorii săi nu știe că repetă mereu prietenilor : „un poet nu poate fi fericit în zilele noastre, căci timpul nostru nu cere nimic de la el, sau — și mai grav — cere ceva împotriva conștiinței proprii. Iar un poet care, pe lîngă asta, nu are viață de familie și nici existența asigurată, este prins ca într-un clește de foc de cuvintele lui Homer «jur-împrejur beznă», știind că îl pîndește bezna înnebunirii".

— Eu v-am căutat.

— Deci dumneata ești Holz. Am auzit că domnul Beethoven are doi, să le zicem, „Famuluși“ — un cretin filistin, pre nume Schindler, și un diavol de inteligență — marea dumisale dragoste — pre nume Holz. Dar se vede că numai inteligența — atunci cînd comite o prostie — poate să fie mai proastă decît prostia. Cum de m-ai putut căuta acolo unde eu nu mă mai duc. O simplă întîmplare a făcut să aflu. În sfîrșit. Important este că sînt mîndru și fericit că domnul Beethoven se interesează de mine.

— Domnul Beethoven — știu bine — va fi bucuros că ați venit !

— Dar despre ce este vorba ? Poate că putem rezolva lucrurile noi doi, dragă domnule Holz, fără să fie întrerupt somnul domnului Beethoven. Îmi voi oferi altădată sărbătoarea de a-l vedea.

Holz se teme că în cadrul amănuntelor pe care i le va da, s-ar putea să-l supere cu cine știe ce, așa că îi răspunde :

— Cred că e mai bine să vă informeze domnul Beethoven personal. Eu atît vă pot spune. E vorba de o mare „Academie literar-muzicală“ care urmează să aibă loc în 7 aprilie. Dumnealui pregătește o **Cantată** pornind de la „Primăvara" dumneavoastră — și pe cît știu — și de la alte lucrări ale dumneavoastră, chiar și de la marele poem-baladă **Albigenseri** pe care îl veți avea, cum se spune, gata abia peste cine știe cîți ani, dar din care i-am putut procura cîte ceva din fragmentele ce vi s-au sustras de către prieteni și circulă printre admiratorii dumneavoastră. Dar cum spuneam, o să vorbiți cu dumnealui. Și cum de prezența mea nu e nevoie și oricum eram pe punctul de a pleca, îmi permit să vă spun „Noapte bună“.

Lenau i-a luat mîna între amîndouă palmele sale și i-a ținut-o mult și afectuos.

— Îți mulțumesc că te-ai ostenit să mă cauți. Bine, rămîn. Și dacă nu se va trezi curînd, aranjez cu doamna... Cine sînteți dumneavoastră, doamnă ?

— **Frau Sali**, îmi zice. Îl servesc pe domnul Beethoven de aproape un an, nu ca alții pe care nu i-a lăsat

(Continuare în pagina 18)

Primăveri captive

(Urmare din pagina 17)

să facă purici la dumnealui. Și dacă voi trăi, și dumnealui va binevoi să mă țină, îl voi servi încă cel puțin douăzeci de ani.

Lenau a zîmbit.

Holz a observat ce frumos poate zîmbi Lenau, s-a înclinat și a plecat.

★

Frau Sali îl invită pe Lenau să șadă, și — nu știi cînd — îi aduce un pahar cu vin și cere voie ca ea să treacă în bucătărie unde are de lucru.

— Cînd se va trezi domnul Beethoven, mă strigă și vă poftește la dumnealui.

Lenau o întreabă dacă, înainte de a se trezi, îl poate privi o clipă, uite de aici, din ușa care dă spre odaia dumisale.

— De ce nu ?

Și a trecut în bucătărie.

Dar Lenau nu îndrăznește să se apropie de ușă

...Cînd oare, uite. e acolo. Rămîne înmărmurit. În lumina care — cum observă el — cade rembrandtian acolo în pat este într-adevăr BEETHOVEN. Da, e BEETHOVEN pe care îl vede pentru întîia oară : are capul leonin din gravuri. Deodată Lenau se cutremură : Beethoven îl privește ! Nu, nu este halucinație, ci vede că de sub pleoape BEETHOVEN, **îl privește.**

Năprasnic viscolește-n munții Alpi
Taifunuri bîntuie pe-oceane
Marea inimă-a lui Beethoven
În clocot de ciclon îmi este
trezitoare-a cutezanței
de-a lua în piept destinul...

Speriat, rămîne așa, în picioare, încordat, cu voința dîrză de a fi fără gînduri... Uite, însă, își amintește că „Marea lui inimă — trezitoare a cutezanței — de a lua în piept destinul...“ — fără ce mai vede acum — i-a apărut în iunie anul trecut atunci cînd bunul său prieten Arthur Loewe, foiletonistul de la „Neue Wiener Presse“, împreună cu prozatorul Ștefan Baum, l-au invitat să viziteze pe magistrul lor, Theodor Seff, fost corespondent al ziarului la Paris, și, din senin — din senin ? — țîșnit, personalitate grandioasă, profetică, prin acel straniu „roman de anticipație“ care a răscolit multe conștiințe și a declanșat o mișcare de speranțe într-o omenire elevată.

Intrînd atunci în locuința magistrului din — în felul ei — originala stradă Taborgasse, de partea cealaltă a Dunării, au aflat că El e la pat grav bolnav de inimă, de pe urma atacurilor calomnioase, tocmai din partea unora din categoria acelora a căror fericire — în primul rînd — a dorit-o atunci cînd a scris cartea, și, declanșînd mișcarea, a știut că nu va mai avea timp pentru literatură, care pînă atunci fusese singura rațiune a existenței sale pe pămînt.

Atunci, la fel ca acum, aici, a privit din ușă la bolnavul care dormea. Numai că — poate pentru că Loewe îi spusese înainte „ai să vezi un cap frumos cu barbă de tînăr rege asirian“ iar Ștefan Baum a zis „de tînăr profet al veacului nostru“, el a trăit un sentiment de liniștire și siguranță nu ca acum aici, unul de un fel de cucernicie înspăimîntată, ca în fața lui Dumnezeu și la citirea lui Shakespeare.

Dar ce se întîmplă în odaia domnului Beethoven ? Acum îl aude strigînd :

— Frau Sali !

Frau Sali aleargă acolo. Din nou glasul lui întrebînd-o :

— E cineva dincolo ? Domnul Lenau încă n-a venit ?

— Chiar dumnealui este.

— Să poftească încoace.

Și văzîndu-l intrînd :

— Apropie-te, dragul meu Lenau !

Lenau îl vede șezînd greu drept, dar cu fața o lumină. Acum strigă la Frau Sali :

— Adu repede șampania. Știu că îmi este prescrisă ca doctorie. Dă-o dracului de doctorie ! Ce știu doctorii ? Mai bună doctorie decît șampania — pe care, nici vorbă, o „consum“ cu nesaț, este, uite, tinerețea și poezia. Apropie-te, Lenau, să te îmbrățișez !

Lenau e copleșit. Nu îndrăznește decît să îngenuncheze în fața patului și să prindă mîna lui Beethoven s-o sărute.

Dar Beethoven trage mîna înapoi, deși își amintește că, în urmă cu patruzeci de ani, ar fi vrut să sărute așternului patului octogenarului muribund Gluck, dar a sărutat clanța porții, neîndrăznind să intre.

— Ești copil, Lenau ! Nu avem timp de pierdut. Îți comunic repede cîte ceva. Restul îl afli de la minunatul meu Holz. Sau poate că ai și aflat. **Cantata** mea își va merge drumul ei — dar pornind zborul de la tine. Adică l-a și început. Eu nu vreau decît acordul tău, că mergi împreună cu noi și că textele tale se vor îngemăna — s-au și îngemănat în conștiința mea —cu mulți și cu multe — le vei afla, și cu un frate al nostru de din urmă cu jumătate de veac — e vorba de Christian Daniel Schubart, pe care îl știi, desigur, mai bine decît îl știu eu. Mai întîi însă confirmă-mi ce mi-a spus Holz care mi-a recomandat și procurat opera lui. Spunea Holz că prințul Karl Eugen, stăpînul atotputernic al timpului din ținutul său, l-a ținut pe poet zece ani captiv într-o închisoare subpămînteană, întunecoasă și umedă, fără să-l fi scos o singură dată la lumină, fără ca cineva, măcar din familie, să fi putut afla vreodată unde se găsește.

Lenau confirmă dînd din cap, ca să nu-l umilească pe Beethoven scriind răspunsul pe caietul de conversații pregătit pe cuvertura patului împreună cu un creion gros de tîmplărie.

— ...și că din cauza aceluiași atotputernic tiran, Karl Eugen, Schiller a trebuit să se autoexileze un timp...

Lenau confirmă și asta.

— Și unde dracu va fi urmă de urmă din atotputernicia hoitului Karl Eugen, atunci cînd poetul, martirizat și ucis, va fi viu în mijlocul nostru pe scena „Academiei literar-muzicale“ din 7 aprilie 1827, și pe aceea a viitorului-viitorimii ?

Deodată grav :

— Nu crezi că rău am făcut rostind numele tiranului, și că se face rău cînd istoria pomenește numele tiranilor și în general al ticăloșilor, legîndu-le de numele victimelor lor și înlesnindu-le astfel să treacă și ei — ticăloșii — vămile timpului ? Că adică ar trebui îngropați în neantul ignorării ?

Și deodată, violent :

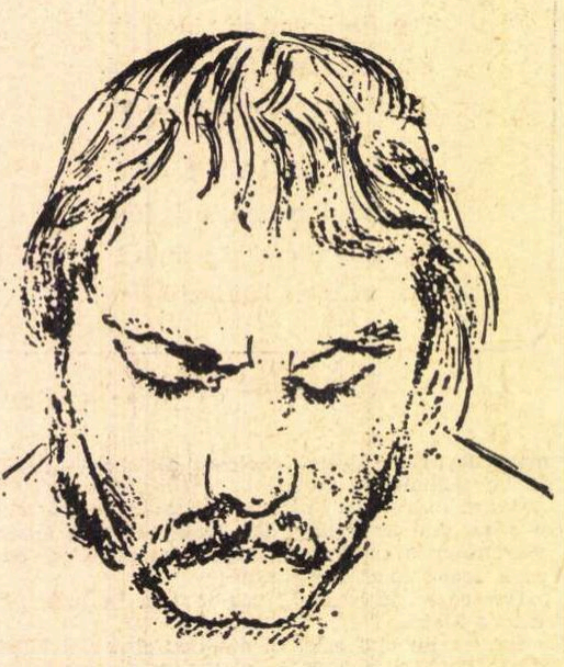
— Ba nu, ba nu ! Trebuie amintiți, ca un „Memento“, ca un „Mane Tekel Fares“ pentru Metternichii fiecărui prezent.

Și întunecat, trist :

— ...care, totuși își trăiesc în opulență și indiferență ticăloșiile ! În timp ce, cu ce oare poate ameliora suferința și diminua deznădejdea Schubartzilor proslăvirea lor în viitor ? Sau chiar „reabilitarea“ lor cît sînt în viață ?

Subit, cu energie :

— Tocmai de aceea în **Cantată**, jubilarea din **Primăvara** dumitale și din cele trei ultime versuri reținute din **Albingenserii** dumitale, ca și răfuiala lui Schubart, va fi precedată de sentimentele exprimate în textele pe care le vei vedea îndată. tot ale dumitale — și din **Albingenseri** și din altă parte — care creează o atmosferă ce va reveni și reveni mereu, întrețesută în drumul spre jubilare. Te rog, dragul meu, să fii de acord cu două lucruri : primo, ca eu să folosesc — mai bine zis să fi folosit, căci am și început lucrul — ceea ce am luat și atît cît am luat din dumneata, și secundo, să mergi împreună nu numai cu Christian Schubart, colegul de din urmă cu jumătate de veac — ci împreună și cu un foarte tînăr coleg din prezent, și anume Anastasius Grün din care de asemeni am reținut cîte ceva dintr-o „Primăvară“.



Mikolaus Lenau (după un desen de M. von Schwind)

Lena scrie :

„Mă socotesc onorat — sînt oare vrednic ? — să merg împreună cu trecutul care e mereu prezent și viitor al artei și demnității — deci cu Christian Daniel Schubart, și sînt încîntat de vecinătatea tinerelului meu prieten Anastasius Grün, care — sînt sigur — va plînge de mîndrie că va fi și el sub pana dumneavoastră“. S-a oprit o clipă și ezită dacă să scrie sau nu, dar Beethoven îl îndeamnă :

— Îndrăznește, îndrăznește dacă ai vreo nemulțumire.

El scrie :

— Cred că Schubart — acolo în Cîmpiile Elizee, unde se găsește — nu va fi bucuros să fie împreună cu cotoi filistini, încălecați pe mîțe pisicioase și pofticioase, bieții cotoi, în călduri, miorlăind, însă, a „nefericire“, în plin „martiraj“, ca „victime“ ale cenzurii Metternichiene. Care, se înțelege, le lasă piesele jucate și cărțile tipărite, după pofta inimii lor.

Beethoven citește încordat și, către sfîrșit, teribil amuzat, repetă :

— ...cotoi filistini încălecați pe mîțe pisicioase și pofticioase, bieții cotoi în călduri miorlăind a „nefericire...“ Ha-ha-ha. Nu ! Grillparzer nu va fi, deși Holz este de părere să folosim prezența lui ca manta de ploaie... Dar gata cu preliminariile. Acum te rog citește ce am pregătit — în ordinea în care e pregătit acolo pe masă.

Cînd Lenau se așează — cu foile în mînă — pe un scaun lîngă pat, Beethoven îi spune :

— Citește, dar nu numai pentru dumneata, ci și pentru mine. Eu le știu pe dinafară. dar vreau să-ți urmăresc mișcarea buzelor și încîntarea. Cînd ajungi la dumneata, nu te sfii, nu te fîstîci. Ci ca și cum ar fi versurile altcuiva, tot mare.

Lenau roșește la „altcuiva **tot mare**“.

Frau Sali a apărut — cînd ? — pitită în dosul ușii și ascultă atent cu mîna la gură.

Beethoven atrage atenția lui Lenau :

— Ordinea este aceea în care am așezat eu lucrurile adică : extrase din **Albigenseri** — apoi tot din dumneata cele cîteva frînturi pe care le ai în mînă — apoi din „Primăvara“ dumitale, apoi Schubart. Dar îmi dai voie să stau culcat. Nu, nu e din slăbiciune, ci... Dar începe.

Lenau citește :

De unde vine-ntunecata tristețe a vremii noastre,
Mînia și sfîșierea și nerăbdarea noastră ?
Moartea în amurg, ea singură e vinovată
De această nerăbdare lipsită de bucurii.
Greu e să nu poți vedea mult rîvnita rază de lumină
Și să cobori în groapă zorile ființei tale.
Dar de e, ca în cenușă să pierim înainte de a se face zi,
Cu neîmplinite-aprinse doruri și nădejdi,
Atunci în ale libertății raze sîngerii
Amintirea noastră-n picurări din biruință să strălucе.

. . . .

Nu ! A cerului lumină nu se lasă înlăturată
Și răsăritul nu se lasă-acoperit
Nici cu mantia de purpură-a tiraniei, și nici nu negrele lințolii

★

Cînd am văzut ce tîrfă este viața, am sfîrșit !
Copilul l-am ucis în fașă. Gata !
Cu nădejdile eu nici o socoteală nu mai am — sîntem chit !

. . . .

Prea mult, oh, ține clocitu-aici, sub cort
Sub cortu-ăsta-al vieții, trecător
Hai vînt năprasnic, dă drumul furiilor tale
Și zvîrle-mă ca pe-o zdreanță și-o buleandră, către nori...

★

Primăvara frumosul adolescent
eliberează pîraiele și fluviile
oricît înjură bătrîna iarnă
care le-a ținut captive
în închisoarea ei de gheață...

. . . .

Și inimile
le trece peste abise
în rachete de cîntece — zvîrlite-n aer.

. . . .

Acum citește din Christian Schubart :

Aicea zac măreţele ciolane...
Altădată idoli ai lumii lor
Aicea zac în lumina-nspăimîntătoare
a zilei cea ucigătoare de miraje.

Și acum putrezită pînă la os e mîna
Mîna care dintr-un condei
Pe înțeleptul ce cuteza mai tare să vorbească
În cătușe îl băga.

Atît de muți sînt și-ncremeniți în nemișcare
Că nici un Dumnezeu vreodat'la viață nu-i va mai putea trezi...

Beethoven — cu privirea umedă se ridică greu, îl roagă să toarne șampanie în cele două pahare, ciocnește și scapă paharul, care se varsă pe plapumă. Îi zîmbește „complice“ și murmură abia perceptibil :

— Înadins am vărsat-o pe plapumă... De mare „prosit“... pentru... **„răsăritul... nu se lasă acoperit... nici cu mantia de purpură a tiraniei... nici cu negrele lințolii...“** Pleacă liniștit acasă... Eu dorm...

Și într-adevăr adoarme.

Lui Lenau i se pare deodată că patul — un catafalc uriaș, alb se ridică — trece prin tavanul care se dă la o parte, și acum, Beethoven — cu nimbul sfînt și cu cununa de spini în jurul capului, plutește sus, sus, departe, deasupra lumii, deasupra timpului.

Părăsind odaia, apropie buzele de ușorul drept al ușii și sărută lemnul, cam la înălțimea capului, așa cum a văzut vara trecută că au făcut Ștefan Baum și Arthur Loewe — se părea ca semn de cea mai adîncă smerenie și sacru legămînt — la ușa magistrului lor.

Frau Sali vine din bucătărie și rămîne pironită : hainele tînărului sînt acum haine de sărbătoare, și dumnealui însuși e o zi de duminică.

În clipa în care Lenau dă să treacă pragul pentru plecare, are în fața lui — de partea cealaltă a ușii — un om — aproape uriaș, îmbrăcat tot în negru. Deși își dă seama că este un preot, fuge înspăimîntat ca să-i fie pierdută urma în bezna străzilor din jurul acestui Schwartzspanierhaus.

Omul intră și vorbește :

— Doamnă, am fost trimis la un muribund, Peterhofer... sau așa ceva.

Frau Sali, fără să poată scoate un cuvînt, e în fața ușii lui Beethoven și o apără.

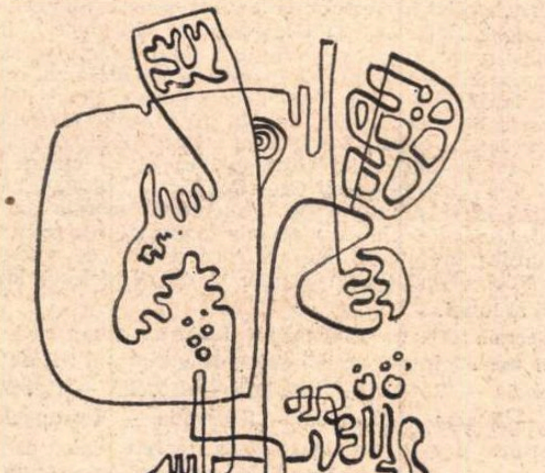
Ştefan Stoian

Cafeniu roşcat de septembrie

„Eşti liber, i se spuse, de azi eşti un om liber, poţi pleca. Cu noi ai cam terminat“. Dar cuvintele trecură pe lîngă el, ocolindu-l, goale, spuse pentru altul. Chiar întoarse capul să vadă pentru cine anume. Numai cîmp, pămînt galben, ars de soare, departe, nişte salcîmi rătăciţi, nori alburii. Apucase deci să audă cuvintele astea, cuvintele simple şi banale la care se gîndea de peste douăzeci de ani de zile. Dar acum, că veniseră, că le auzea azi pentru a treia oară, acum nu le mai înţelegea. Nici măcar nu-şi amintea să le fi înţeles vreodată. „Bine, dacă voi vreţi asta, e-n regulă. Spune numai ce trebuie să fac ?“ Pentru că ştia bine la ce te poţi aştepta tu, ca om, văzuse şi simţise şi auzise destule.

Erau chiar pe marginea şoselei, în spatele camionului acoperit cu o prelată verde, decolorată. Motorul dădea rateuri iar plutonierul, care coborîse o dată cu el, îl privea. „Te-au cam lăsat puterile, tăicuţă, încă un an-doi şi o mierleai înăuntru“. Zîmbea blînd, cu suflet. „Voi îmi tot spuneţi că-s din patruşşase, dar eu ştiu că am intrat în patruzeci. În vara lu' patruzeci. Nu-i mare diferenţă, dar mie îmi place să fiu cinstit, d-aia îţi spusei“. O undă de vînt le aruncă în nări miros de iarbă arsă şi caprifoi dat în pîrg. „Îmi pare rău că trebuie să mă întorc, altfel te duceam pînă la gară. Găseşti matale unul care să te ducă. Îi dai un pol şi te duce“. „Cît ziseşi că trebuie să-i dau ?.“ „Îi dai cît poţi, cam atît se dă de-aici şi pînă acolo“. Şi-n gînd : unde, acolo ? Zise : „Da' cui să-i dau ?“ „Unuia care o să te ia cu el, trec mulţi pe-aici“. Plutonierul se urcă în maşină. „Da' cît o fi de-aici şi pînă la gară ?“ „Sînt vreo paişpe kilometri, cel mult paişpe şi jumătate. Dacă ai mai fi tînăr, ai lua-o pe jos. De ce întrebi ?“ „Nu, făcu, nu, cam atît credeam şi eu că sînt. Vroiam doar să ştiu dacă nu-s mai mulţi. Acum zece ani am făcut drumul ăsta şi am cam uitat“. Plutonierul nu-l mai auzi, întorcea maşina. Înainte să plece, vorbi cu el prin uşa deschisă : „Dacă ai niţel noroc, pînă dimineaţă ajungi acasă. Ieso, bătrîne“.

Porni încet, pe marginea şoselei, călca uşor cu bocancii noi şi grei peste fîşia îngustă de pămînt năpădită de pir şi murdară de ulei. Şi, deodată, după numai cîţiva paşi, i se făcu brusc ruşine de libertatea în care se mişca, de gîndul că o poate lua oricînd într-aiurea, chiar peste cîmp, că se poate opri să-şi tragă sufletul fără ca nimeni să-i mai spună pe unde s-o ia şi ce să facă, fără să mai simtă legea, bună-rea, înghiontindu-l de la spate. Nu numai ruşine, ci şi un fel de teamă îl cuprinse. Pe şosea treceau mereu maşini, treceau chiar prin dreptul lui, fără să se oprească. Uite-i cum trec, îşi zise, apoi se gîndi la faptul că altă dată, pe vremea lui adică, un om serios şi întreg la minte îşi vedea de treabă şi nu pierdea vremea gîndind la ce fac alţii. Pentru că acuma îşi dădea seama că puşcăria nu că era rea, insuportabilă, cum spuneau unii, nu, numai că intrai în ea cu ceva de preţ, acel **ceva** care dacă n-ai fi trecut pe acolo, atunci cevaul ăsta îţi rămînea ţie pînă la moarte. Natural, cînd se întîmpla să-l ai. Că, vorba aia, dacă ălora nu le pasă de tine, nici ţie nu avea de ce să-ţi pese în vreun fel de ei, doar că din toată afacerea asta, nu numai că nu cîştigai nimic, ba trebuia să te baţi din răsputeri ca să nu pierzi tot. În toţi ăşti douăzeci şi ceva de ani, că atîţia erau, douăzeci şi ceva, nu optîşpe cum ziceau ei, în tot puhoiul ăsta de zile şi de nopţi învăţase un lucru mărunt şi poate lipsit de importanţă, un lucru pe care nu avea de unde să-l ştie, dacă nu trecea pe acolo. Învăţase, dacă asta mai avea vreo importanţă la anii lui, învăţase ce înseamnă să fii singur, cu tine. Se bucura la gîndul că altul în locul lui ar fi pierit de mult, că dacă nu era cum fusese, uite-aşa ar fi fost de mare iarba peste el, se bucura ştiind că odată şi odată totul pe lumea asta se plăteşte, că trebuie să existe o dreptate, că aşa mic şi neajutorat cum fusese de cînd se ştia, reuşise să afle acest adevăr pe lîngă care alţii treceu fără să-l bage în seamă. Mare pricopseala, îşi zise, că eu dacă ştiu ce fac ?, ştii ori nu, pămîntul ăsta blestemat tot te înghite. Dar după cîţiva paşi hotărî : da, aşa e cel mai bine, cel mai bine e să ştii dar să te faci că habar n-ai, numai că pentru asta îţi trebuie o viaţă. Apoi se opri. Sări şanţul şi se aşeză la rădăcina unei plute. Scoase din sarsana o bucăţică de cîrpă curată şi o aşeză între picioare, pe iarba murdară de praf. Fusese unul care îşi bătea mereu joc de el cînd îl vedea în sala de mese că scoate cîrpa şi o pune pe masa de lemn soioasă. Şi apoi o netezeşte cu palma ca abia după asta să-şi tragă bucata de pîine din buzunarul de la piept al pufoaicei şi să o aşeze pe cîrpă, în dreptul lingurii. „Bă, ce te respecţi, bă“. „Nu că mă respect, spuse, asta e tot ce mi-a mai rămas de la mama“. „Mie nu mi-a rămas nimic şi tot nu crăp, tu în schimb faci pă nebunu', ia mai las-te de fasoane“. Ba murise, murise într-o primăvară. Şi cînd te gîndeşti, putea să scape. Să plece şi el la copii, să se ducă acasă. Venise înăuntru băgat de frati-su, unul Trifu, care picase şi el pînă la urmă. Erau din Călăraşi şi amîndoi lucraseră la combinat, aşa cel puţin spunea Pandele. „Bă, noi, ăştia din Călăraşi, sîntem deştepţi din ordin, pricepi ?“, îşi făcu apoi cruce, strînse bucata de brînză în hîrtie şi o vîrî în sarsana. Scutură cîrpa de firimituri, o împături cu grijă şi o puse la loc. Pe borfaşii de rînd, pe hoţii de buzunare care azi plecau şi mîine veneau înapoi, pe toţi ăştia îi ura de moarte. Ca şi pe ceilalţi, cei care se înfruptaseră cu lăcomie din banii statului şi care, ingineri fiind, sau doctori sau dracu să-i mai ştie ce, acolo, în puşcărie, făceau pe domnii, dar tot ajungeau în cele din urmă să cerşească de la unul ca el un biet chiştoc de ţigară. Afară, cum obişnuia să se spună acolo, afară erau grozavi, îi ştia el, la de-al de ei spărsese lemne de la cinşpe pînă la patruzeci de ani, spărsese lemne, măturase prin curţi, cîrpise la garduri şi cîte nu făcuse pentru o amărîtă de bucată de pîine. Bătrînul avea un suflet bun, la el găseai mereu o bucată de zahăr cubic sau un chiştoc de ţigară. Îşi căta de treaba lui şi nu ciripea la şefi pe nimeni. Toţi deţinuţii îl cunoşteau, iar vara era trimis afară din zonă să aducă roşii sau ceapă din grădina coloniei. Era totdeauna îmbrăcat curat şi hainele lui, deşi puţeau de la o poştă a leşie, erau mereu proaspăt călcate. De sub boneta roasă de atîta spălat ieşeau pe la ceafă, prin dreptul urechilor, fire scurte şi din ce în ce mai rare de păr argintiu. Nu cerea de la nimeni nimic iar atunci cînd primea, o făcea cu demnitate şi fără ploconeli. În anii lungi de stat prin diverse închisori căpătase un fel al lui de a fi mîndru în nenorocirea care îl lovise. Îşi organizase viaţa în aşa fel, încît să mulţumească pe toată lumea, iar administraţia îl preţuia pentru cinstea desăvîrşită de care dădea dovadă în toate prilejurile. Nu era lacom, de cîtva timp nu mai mînca de la cantină decît ciorba, restul de mîncare, felul doi adică, îl dădea unuia mai tînăr care venea de la muncă obosit şi flămînd. Pe el nu-l căutase nimeni niciodată, iar pachet nu ştiuse să primească decît unul, cu ani în urmă. Primise atunci patru pîini negre şi zece ouă de la un frate al lui care era cizmar prin Ploieşti. Apoi îl uitase şi fratele, sau îi spusese şi el unuia să scrie la Ploieşti că se simte bine şi nu mai are nevoie de nimic. Fapt e că i-ar fi fost cam peste mînă să primească pachet cum primeau mare parte din colonişti, un pachet cu salam de iarnă, Nes, lapte praf, sau alte bazaconii care nu fac decît să te omoare mai repede, să-ţi facă duşmani sau să te pună să suferi la gîndul că afară, oameni mult mai proşti şi în orice caz mai necinstiţi decît tine, se pot înfrupta din toate aceste minunăţii.



Primăvara era prins pînă peste cap cu treburile, atunci săpa el mica bucăţică de pămînt de sub geamul spălătoriei unde punea flori. Florile lui preferate : regina nopţii. În serile de vară le uda şi în pauza dintre masa de seară şi apel, înainte ca să fie introdus în dormitor şi încuiat, bătrînul îşi scotea din spălătorie un scăunel de scîndură pe care era săpat cu coada unei lingure numele lui. Îl punea pe poteca de cărămidă din faţă şi, aprinzînd ţigara, se întindea la vorbă, în vreme ce regina nopţii îi aducea aminte de acasă.

Era într-un fel liber, chiar acolo unde toţi ceilalţi se simţeau închişi şi morţi şi sfîrşiţi. Duminicile lui erau mai scurte decît ale altora, atunci devenea arbitru de volei şi, urcat în vîrful stîlpului metalic, fluiera cu degetele băgate în gura ştirbă. După masă mătura curtea fără ca nimeni să i-o ceară, o mătura şi o stropea, pentru ca băieţii să aibă pe unde să se plimbe. De citit nu ştia să citească, dar nu era afectat prea mult de asta, văzuse el în viaţă destui oameni care stăteau toată ziulica nu nasu-n hîrţoage, dar, cînd era la o adică, tocmai de ei trebuia să te fereşti mai mult. Ce-i trebuia lui cititul, de cusut ştia să coasă şi încă destul de bine, ştia să spele rufe, să sădească flori, nu-şi amintea să fi minţit vreodată în viaţă şi nici să nu fi avut ce mînca, dacă burta îi cere, ce nevoie mai era de restul ? Parcă poţi deveni mai grozav, dacă beleşti ochii prin cărţi ?, aiurea, totul e să nu fi un terchea-berchea în viaţă, să nu fi curvă, dacă te apuci de ceva, să o faci cu pricepere şi să pui ceva din sufletul tău în treaba pe care-o faci. Tot ce faci să faci cu nădejde, şi spor, pentru ca cine te vede să poată spune : uite, un om. Chiar de scoţi rahatul de prin privăţi, să ai demnitate, să fii cinstit şi drept. Fusese cinstit şi drept, ba pusese tot sufletul lui de om gospodar şi lucrase cu multă pricepere şi destoinicie cînd omorîse o femeie, cu ani în urmă.

De fiecare dată în toţi anii care au trecut de atunci, cînd se gîndeşte la femeia aceea, îşi dă seama că ea ar fi putut foarte bine să trăiască şi azi dacă ar fi avut un lucru mic şi pentru el atît de neînsemnat, mai bine zis dacă nu i-ar fi lipsit, dar lipsit cu desăvîrşire, cinstea. Şi azi e încă profund nedumerit de cum a putut ea să nu aibă ceva atît de neapărat necesar unui om. Nu îi e milă, merita moartea cu prisosinţă, deşi, după părerea lui, murise prea uşor, prea nu se chinuise pentru cît ar fi trebuit, şi, într-un fel, el era vinovat de moartea uşoară pe care i-o dăduse. E drept că se cam grăbise ca un nesocotit, cum era pe-atunci şi asta nu şi-o putea ierta. Uneori, noaptea, noaptea o vedea din nou — La fel ploua ca în ziua aceea şi parcă lui tot atît de frig îi era, îl apucase tremuratul şi dinţii îi clănţăneau fără întrerupere. E drept, străzile pe care mergea nu prea semănau cu cele de atunci şi nici oamenii pe care îi întîlnea, în schimb casa, casa da, casa din care o văzuse ieşind, sub pelerina de ploaie a unui barbat, casa şi pelerina şi ea în braţele acelui om, toate astea erau neschimbate, veşnice. El pe trotuarul vecin, adăpostit sub o streaşină, el traversînd strada prin ploaia deasă şi, ca şi atunci, prin ploaia pe care dintr-o dată n-o mai simţea. Apoi figura ei înspăimîntată : TU !, de cîte ori se mai întîlnise cu ea acelaşi Tu !, neschimbat ca tonalitate, vibrîndu-i mereu în urechi, pe cînd bărbatul acela o lăsa în ploaie şi fugea în susul străzii, iar el, el, luînd-o de mînă, abia atingîndu-i braţul şi arătînd către acel om care se pierdea, se pierdea de fiecare dată în acelaşi fel şi zicînd, chiar pronunţînd unul după altul cuvintele : uite pe cine iubeşti. Şi, deodată, lovitura, toporul lui ridicat, întîi ridicat, cîteva fracţiuni de secundă ridicat, în tăcerea definitivă şi fierbinte de atunci, apoi lovitura, prima lovitură, cea care îl întărîta mereu, totdeauna, pentru că omul, femeia mai precis, nu vroise să moară, să crape cu desăvîrşire, să nu mai mişte nici pic după acea lovitură, singura, pe care el, cu naivitatea lui imensă, o şi crezuse necesară şi suficientă, că, o dată cu ea, treaba e încheiată, sfîrşită cu bine. Fiind gata să spună : mulţumesc, sfîntă fecioară, că m-ai ajutat să termin şi treaba asta. Dar nu se întîmpla aşa, ca şi atunci, niciodată nu se întîmplă aşa, şi trebuia să mai lovească o dată ca un nepriceput ce e, şi apoi repede, de cîteva ori, deşi simte că nu mai e necesar s-o facă, dar tocmai de aceea lovind mai puternic, cu sete şi disperare şi dezgust. Deodată, ploaia, stropi mari şi reci curgîndu-i pe frunte, lunecînd pe gît pînă sub cămaşă şi dinţii care încep din nou să-i clănţăne. Apoi se trezeşte, de fiecare dată cînd se trezeşte, căci o dată cu ploaia i se face un frig cumplit, de fiecare dată se trezeşte tremurînd, într-un lac de sudoare fierbinte. Şi de fiecare dată regretă că s-a purtat ca un nătărău şi se gîndeşte că, dacă i se mai întîmplă, dacă domnul dumnezeu ăsta mare şi bun îi mai dă ocazia să se întîlnească cu aşa ceva, atunci, ei, da, atunci va şti cum să procedeze. În rest, ar fi făcut la fel, fără nici cea mai mică modificare. Adică ar fi luat-o pe femeie în braţe, aşa, caldă, cu trupul ciopîrţit şi ţeasta atîrnînd ca o cracă ruptă ce se ţine numai în coajă, ar fi luat-o şi s-ar fi dus cu ea în braţe, la ăia, şi le-ar fi pus-o pe masă şi le-ar fi spus : Ea e soţia mea, a murit de mîinile mele, pentru că nu e cinstită şi eu nu suport aşa ceva, vreau să spun lucrul ăsta, aşa că am omorît-o, ca soţie a mea. Dar eu sînt un om cinstit şi credincios, de asta vin la voi cu ea în braţe, vreau să fiţi buni cu mine şi să mă pedepsiţi de merit, şi dacă voi vă gîndiţi bine, sigur că nu merit, iar de nu merit, să fiu lăsat să plec odată acasă, că sînt ud tot, îmi clănţăne dinţii şi mi-e teamă că o să răcesc. Afară plouă, asta am uitat să vă spun.

Ajunse în dreptul unei coline nu prea înalte şi, în seara lăptoasă, începu să privească în vale, oraşul. Era acolo, la locul ştiut, unde îl lăsase, neschimbat şi veşnic. În spatele lui, la cîţiva metri, era fosta cale ferată, era sau trebuia să fie, o cale fierată, cum pronunţa el, cu liniile de oţel, pentru totdeauna ruginite, cu pirul gros înecînd terasamentul murdar şi traversele putrede, adînc roase de cari şi măcinate de ploi. Întorcînd capul, în înserarea care cobora cu repeziciune, putu să zărească norii joşi, norii de praf, alburii, călătorind deasupra acestei cîmpii nesfîrşite în care el era un străin. La picioare, în iarba înaltă, un pic umedă, cum o simţea pe sub pantaloni, sumedenie de greieri înălţau cîntări monotone. Nu-i auzea, nu auzea nici zgomotul înfundat al oraşului, huruitul monoton al tramvaielor sau claxonatul strident al maşinilor pe şoseaua care nu mai ducea nicăieri printre plute înalte şi ţepene.

CE E NOU

Luigi Malerba şi apologia tăcerii

Eticheta **I più famosi libri moderni** pe care editura Bompiani o punea in 1966 pe coperta celei de-a treia ediţii a romanului **Il serpente**, de Luigi Malerba, nu transmitea nimic altceva în afara unui obişnuit text de reclamă. Născut la Parma, în 1927, şi transferat la Roma, în 1950, unde lucrează, în colaborare cu Zavattini, Faiano, Moravia, Spaak, la punerea în scenă a cîtorva filme, în anul faimoasei etichete scriitorul era destul de puţin cunoscut, şi cei care-l apreciau erau un grup restrîns de prieteni. **Şarpele** era al doilea roman al său ; debutul se produsese în 1963, cu volumul intitulat cinstit, dar promiţător : **La scoperta dell'alfabeto (Descoperirea alfabetului).**

Publicînd în versiune franceză **Şarpele (Le Serpent cannibale)**, după un an de la apariţia sa în Italia, editura pariziană Grasset îl smulge pe Malerba din intimitate, scoţîndu-l în calea Faimei care avea să i se dăruiască cu totul. Cu cîteva luni în urmă, la Paris, juriul premiului Medicis — 1970 (din componenţă : Alain Robbe-Grillet, Claude Mauriac, Marcel Marceau), a laureat ultimul roman al lui Malerba : **Salto mortale (Salt mortal)** considerîndu-l drept cel mai bun roman străin tradus. **(Saut de la mort,** în versiunea lui **Jean Nöel Shifano, tot la editura Grasset, 1970).** Devine o tradiţie, s-ar putea spune ; un Svevo, un Pavese, un Buzzati au fost impuşi lumii întregi tot de către francezi.

„Il mio — spunea scriitorul despre **Salt mortal — é un romanzo poetico-poliziesco".** Dar nu trebuie să-l credem pe cuvînt. Ziarele ne explică : **„Lo scrittore parmense si è emozionato dopo il premio".** Asta e : s-a emoţionat. Nu credea că o să ia el premiu ; nu spera. S-a emoţionat. Şi a început să spună ziariştilor cîte şi mai cîte. Printre care şi cele de mai sus.

De fapt cartea aceasta a lui Malerba nu este un roman, ci un labirint. Robbe-Grillet nu putea să voteze contra. Un labirint cu nenumărate intrări, dintre care doar una ne este cunoscută : romanul anterior : **Il serpente.** (Scriitorul vorbeşte despre acest roman ca despre **il primo,** deşi mai scrisese ceva şi înainte, cum spuneam.)

Un negustor de mărci poştale de la Roma descoperă muzica mentală. Cîntînd într-un cor de amatori în sala de gimnastică a unui liceu, închiriată anume, cunoaşte o tînără de care se îndrăgosteşte şi necunoscîndu-i identitatea îi pune numele Miriam. Într-un capitol debordant de ironie şi umor, dragostea celor doi se consumă în respectul celor mai riguroase canoane ale mişcărilor din muzica polifonică, atingînd perfecţiunea. După care, firesc, declinul : cuprins de gelozie, negustorul de mărci poştale îşi omoară iubita şi o mănîncă **(delitto canibalesco).** Remuşcarea se manifestă mai întîi într-un spirit livresc tradiţional, bine temperat. Evocare dantescă a Infernului : din lumea frigului şi a întunericului etern, Miriam vorbeşte cu iubitul ei. Gheena e prezentată ca un hău obscur, populat de masa incomensurabilă a păcătoşilor. Noii veniţi cad peste locatarii mai vechi care urlă. Femeile sînt terorizate de lilieci care li se încurcă în păr. De notat că printre damnaţi se află şi fostul papă, care decedase de curînd la acea dată. Faza a doua a remuşcării, după delictul canibalic : autodenunţul. Ancheta poliţiei are însă un efect neaşteptat : crima nu s-a făptuit pentru că victima nu există. Miriam este o născocire ; delictul este mental, ca şi muzica descoperită la început.

Sedusă (dar de fapt abandonată fără să se şi observe acest lucru), critica a strigat numaidecît : E un **giallo !** Un roman poliţist : „Un roman politist, deopotrivă patetic şi curosiv" (Enrico Emanuelli). Pe urmă oamenii s-au mai gîndit : „O carte serioasă, cu adevărat problematică şi totodată în întregime distractivă, în care comicul este structura însăşi a romanului" (Angelo Guglielmi).

În realitate, făcînd destule concesii gustului public, cartea nu excelează prin ţinuta şi invenţia ei narativă. Altele sînt calităţile pe care vrem să i le evidenţiem.

Vom remarca mai întîi un **plan intim,** un spaţiu personal pe care eroul îl născoceşte, pentru a exista potrivit gustului şi visurilor sale. Silit să evolueze într-o lume haotică, devitalizată de o industrializare excesivă (şi de consecinţele acesteia : automatismele de tot felul), personajul malerbian se sustrage cu violenţă din realitatea dată, plasîndu-se într-o altă realitate, pur subiectivă, dar nu mai puţin sensibilă. E un zbor interior, caracteristic tuturor reacţiilor onirice, către un oraş imaginal pînă la obiectivitate, cu străzile, pieţele şi fiinţele lui vii, care există concomitent şi paralel cu oraşul real, consemnat cartografic. Iar o dată obţinută această lume, ea este consolidată, întreţinută, făcută palpabilă cu un **dialog permanent.** Malerba descoperă că forma ideală a dialogului permanent este **dialogul interior.** Nimeni nu poate lua mai bine contact cu lumea dinafară decît tu însuţi. Şi tu însuţi, fiind cel mai bun cunoscător al lumii, eşti şi cel mai potrivit interlocutor. De la primul cuvînt al cărţii, personajul malerbian se dedublează în vederea marelui dialog între barele căruia este cuprinsă întreaga substanţă a cărţii. Faptul acesta imprimă naraţiunii o agitaţie care ar deveni excesivă dacă totul nu ar fi trecut printr-un filtru care este una dintre marile calităţi ale prozei lui Malerba = **umorul.**

Lumea descoperită (şi deci creată) de personajul malerbian, planul său intim, deşi deplin sensibil, este, cum spuneam, nu unic, ci paralel cu lumea dată, cu planul obiectiv, istoric. Poate că acestei dualităţi i se datoreşte şi dedublarea subiectului narator. Egoul şi alteregoul corespund, respectiv, planului intim şi planului istoric. Marele dialog se angajează între aceste două planuri. Şi cum fiecare plan îşi are o logică a sa precisă şi riguros organizată, disputa între cele două părţi, purtată cu pasiune şi cu argumente, duce la acea explozie lirică pe care o numim **umorul malerbian.** Şi sîntem convinşi că această modalitate de abordare a problemei este oricum mai corespunzătoare decît a unui publicist francez care expediază cu prea multă comoditate problema, socotind că umorul scriitorului datorează „cam prea mult teatrului lui Beckett (!) şi Ionescu, găsind în tradiţia umorului italian (Pirandello, Petrolini, Zavattini) o formă foarte caracteristică de idioţie inocentă... şi de paranoia veselă..." etc. (Michel David, **Dans la tradition de l'humour italien, Le Monde,** 2 décembre, 1970, pag. 18.)

Descoperindu-şi uneltele şi punîndu-şi astfel atelierul în ordine, Luigi Malerba va trece la elaborarea celui de-al doilea roman al său, laureatul **Salto mortale.**

Un vagabond găseşte, într-o mică localitate de lîngă Roma, cadavrul unui bătrîn. Bănuit de poliţie, naratorul (relatarea fiind făcută tot la persoana întîi) întreprinde pe cont propriu o anchetă, avînd la rîndul său unele bănuieli. Dar lucrurile se încurcă din acest moment şi toată pregătirea aceasta de roman poliţist nu are alt scop decît să-l introducă pe cititor într-o lume obscură şi vastă, în care o dată intrat nu mai există posibilitatea nici unei ieşiri.

Vagabondul povestitor şi bănuit poartă numele de Giuseppe. Mai exact : Giuseppe zis Giuseppe. Dar acelaşi nume îl poartă şi victima. Sub ancheta pe care vagabondul o întreprinde pentru a se disculpa intră măcelarul, omul care face deparazitarea, omul de la ştrand. Pe fiecare din aceştia îi cheamă Giuseppe, nume fatal, deoarece este de ajuns ca bănuiala să cadă pe unul dintre aceşti Giuseppe, ca el să moară. Şi nici după moarte aceşti Giuseppe nu se potolesc, pentru că ei se amestecă pe întrecute în marele dialog continuu, ca voci, de fapt, ale aceluiaşi ego central, şi unitar în pluralitatea sa, care circulă ca soldatul lui Robbe-Grillet prin marele şi de neînţelesul labirint al lumii.

Femeia din naraţiunea lui Malerba (cunoscută în **Salt mortal** într-o amplă suită de variaţiuni : Rosa — Rosaria — Rosetta — Rosalma — Rosella — Rosalinda — Rosina — Rosalba — Rossanda — Rossangela... etc.) este şi ea o participantă la marele dialog continuu, ca ipostază destul de superficial disimulată a egoului central. (Ţinînd seamă că Miriam era o invenţiune, putem afirma că adevăratul nume al Rosei, etc. este... tot Giuseppe.)

Pentru Malerba istoria înseamnează zgomotul asurzitor al motoarelor, aerul poluat de eşapamente, obsesia panourilor publicitare, epoca **boom**-ului, amintirea debarcării americanilor, războaiele şi violenţa. Ca să iasă din istoria pe care o detestă, scriitorul renunţă la subiect în romanul său. Şi ieşirea din istorie se face printr-un **salt mortal.** „Aşa se învîrteşte **Roata Vieţii** — Care roată ? Roata vieţii e una singură. Atunci nu-mi place roata asta. Văd cum vin lucrurile, adică le văd cum se apropie toate, în şir, unul după altul, şi cum la un moment dat încep să alerge şi trebuie să faci nişte salturi mortale ca să nu treacă peste tine roata asta."

Dar evadarea în ireal, fuga în planul intim comportă marile, dureroasele ei riscuri. Pentru că celălalt plan, temporal, al istoriei, rămîne mereu alături, paralel, prezent, obsedant, necruţător. Alergînd cu disperare între cele două lumi, hăituit, bănuit, omul lui Malerba se autodesfiinţează, înstrăinîndu-se pînă şi de el însuşi, ajungînd pînă la întreruperea continuului dialog intim : „Giuseppe, prieten drag, nici un prieten drag, în clipa de faţă nu mai sîntem prieteni. Dar cum, într-o vreme eram ca doi fraţi... ?" E şi aici, în **Salt mortal,** aceeaşi oboseală disperată cu care se încheie povestea, acelaşi gîfîit epuizat din **Şarpele,** aceeaşi dorinţăde repaos, de linişte : „Aş dori să stau în întuneric, în linişte, într-un loc ferit. Să nu fie zgomote, iar dacă sînt, să nu le aud, să nu se întîmple nimic." Este bemolul dureros pe care-l întîlnim în ceea ce sîntem înclinaţi să credem a fi un laitmotiv al prozei muzicale malerbiene. Iar ziariştilor, scriitorul le spunea despre **Salt mortal** că este un roman poetico-poliţist în care a intenţionat să facă „apologia tăcerii".

Florin CHIRIŢESCU

Salt mortal (fragment)

Vreau să te întreb ceva, zice Rosa, să vedem cum o să răspunzi ce făceai în momentul crimei. Nici măcar nu se ştie exact cînd s-a întîmplat, aseară. Ce făceam, ce naiba era să fac, nu făceam nimic. Fii atent că nimic e prea puţin, zice. De acord, e prea puţin, dar în cazul ăsta aş putea să te întreb şi eu acelaşi lucru n-ai decît ştii prea bine că nu ies niciodată din casă. Da, dar poliţia n-o să creadă, sînt atîtea femei grase care se tot fîţîie de colo colo, ba fac chiar călătorii foarte lungi, trec cît ai clipi din ochi dintr-un continent într-altul, cu vaporul sau cu avionul. Sînt atîtea persoane grase care călătoresc în lume. De Churchill îţi aduci aminte ? Nu făcea altceva decît să călătorească. Mai sînt şi femeile uriaşe de la circ, Femeia Tanc care merge fără încetare dintr-o ţară într-alta. O fi, zice, dar eu nu sînt ca alea de la circ, ca Femeia Tanc.

Tu care vorbeşti atîta, zice, se prea poate vorbesc atîta dar la momentul potrivit nu spun nimic, cînd e cazul să-mi ţin gura. Ar fi mai bine, zic, să-i ia la întrebări pe vagabonzii ăia care mişună prin împrejurimi şi printre vagabonzii ăia te afli şi tu, zice Rosalinda, pe locul întîi. Se poate, dar mai sînt şi zilierii, şi muncitorii de la fabricile din vale dinspre Latina, şi ăia din Roma care trec pe aici ca să meargă să facă baie la Torvaianica. Grădinari, proprietari de vile, servitori, avicultori, meşteşugari şi şomeri, dacă n-ai nimic împotrivă.

Şi-apoi mai sîntem noi doi, nu-ţi fie cu supărare. Să vorbim clar, zice :

CINEVA TREBUIE SĂ-L FI OMORÎT.

De acord, cineva, da' eu n-am nici în clin, nici în mînecă cu el, cu asasinul. Dacă poliţia pune mîna pe tine, zice, ai vreun alibi ? Dacă nu mă înşel, sînt nevinovat, uiţi acest mic amănunt, iar ea zice, asta mai rămîne să dovedeşti. S-a făcut, îţi arăt chiar acum că dovedesc tot ceea ce-mi trece prin cap. Îmi mai aprind o ţigară, fumez liniştit, lasă-mă să mă gîndesc, zic, şi pînă una alta fumăm. Fumează, fumează, Giuseppe, c-o să tot ai de fumat.

Iată, puneţi întrebările şi eu vă răspund. Să începem prin a spune că am sosit aici la şapte şi jumătate după-amiază, spre seară şi că te-am găsit uitîndu-te la televizor. Telefunken. Nu, dragă, cu poliţia nu merge aşa, trebuie să explici precis, ce priveam ? Bine, atunci să zicem că te uitai la Publicitate, că tot te uiţi la ea în fiecare seară. Ba de loc, n-am văzut nici o Publicitate aseară, era o piesă. Atunci să zicem că era o piesă, nu ţin minte cum se chema. Vezi că poliţia e chiţibuşară de-ţi scoate peri albi, vezi că o să vrea să ştie subiectul, se poate inventa, zic, că şi aşa sînt toate la fel.

Or fi toate subiectele astea la fel cum spui tu, zice Rosina, dar de fapt nu sînt de loc la fel.

Poliţia se uită şi ea la televizor şi nu se lasă dusă prea uşor de nas. Foarte bine, asta înseamnă că n-ai nici un subiect şi nici o piesă de povestit, zău dacă înţeleg de ce dracu ai mai luat televizorul ăla. Îl las deschis tot timpul, dar nu mă prea uit la el. El îi dă înainte de unul singur cu muzica şi dansurile, iar eu trec pe lîngă el, înainte şi înapoi prin casă, uneori mă aşez acolo în fotoliu şi adorm. Dacă ne-am plictisit cînd mă trezesc îmi zic

IA SĂ TREC EU PE CELĂLALT CANAL.

adică văd o parte din Programul unu şi o parte din Programul doi, cu alte cuvinte n-am nici un subiect de povestit.

Foarte bine, n-avem decît să povestim ce vrem noi în afară de televizor. De exemplu, aseară mi se pare că a trecut un cîine pe la tine. Am înţeles, un cîine, zice, ce rasă de cîine ? Şi eu zic orice rasă o fi n-are importanţă, e vorba doar de un cîine de care să vorbeşti poliţiei.

ÎN CULTURA ITALIANĂ

Atunci să zicem că era un cîine vagabond, o corcitură cu blana roșie și botul negru care a venit din întîmplare. Blana roșie și botul negru, zic, nu-mi place, ar fi mai bine cu botul roșu și blana neagră. Stai să ne gîndim nițel, zice, să știi că după părerea mea avea blana roșie și botul negru, cum am spus adineauri. Ba avea botul roșu și blana neagră, dacă n-ai nimic împotrivă. De care cîine vorbești? De cîinele ăla vagabond, corcitura care a intrat aseară din întîmplare la tine în casă, îmi aduc aminte perfect, avea botul roșu și blana neagră. Vezi că te înșeli? zice, avea botul negru și blana roșie, îl văd în fața ochilor, ca și cum ar fi fost ieri. Și eu aș putea să jur că avea botul roșu, zic, și blana neagră. Sau ai confundat, sau nu-ți aduci aminte bine, cîinele ăla vagabond, corcitura aia avea botul roșu și blana neagră. I-am dat chiar o bucată de pîine că era înfometat, zice, îmi aduc foarte bine aminte, avea botul negru, nu botul roșu, zic, și blana neagră.

Dacă nu cădem de acord, zice, o să avem de furcă cu poliția. Bine, atunci de ce să nu alungăm cu un picior în fund cîinele ăla vagabond, corcitura cu botul roșu și blana neagră? Cum vrei tu, zice, dar să-l alungăm pe cîinele cu botul negru și blana roșie, cum zic eu. Eu sînt în stare să-l arunc pe fereastră, zic, știi prea bine, cîinii vagabonzi au uneori lepră, iar ea zice turbare mai degrabă decît lepră, să nu exagerăm. Ba pot foarte bine să aibă și lepră, cîinii răspîndesc toate felurile de boli, nici mai mult și nici mai puțin decît creștinii, dacă n-ai nimic împotrivă. De unde crezi că vin epidemiile, vin de la cîini. Mai degrabă de la șobolani decît de la cîini, zice Rossanda, și eu zic vin și de la unii și de la alții, cum scrie și în Enciclopedia Treccani.

După părerea mea, din cauza vinului le încurci pe toate, zice, aseară ai băut puțin vin și nu ești obișnuit. De acord, puțin vin de povestit poliției, puțin vin alb de Castelli. Roșu, există și vin roșu de Castelli. Nu dom'le era alb, de asta sînt sigur. Și la un moment dat te-ai îmbătat, zice, de acord nu știu dacă-mi convine s-o spun poliției, dar în cazul ăsta vinul alb mi se urcă la cap mai mult decît vinul roșu, dacă n-ai nimic împotrivă. Dar ea, zice, gradele sînt la fel chiar dacă se schimbă culoarea, era roșu. Și în timp ce beai să zicem că ți-a căzut sticla pe jos. Atunci mi-a scăpat pe jos o sticlă de vin alb. De vin roșu, zice, și cînd ai strîns cioburile ți-ai tăiat un deget, buricul degetului. De acord, m-am tăiat la deget, păcat de deget, totuși vinul era alb, poate-l confuzi cu sîngele.

Roșu, era roșu, că doar oi fi știind ce vin se bea la mine acasă, era roșu. De fapt, zic, roșu sau alb nu e același lucru? Albul seamănă foarte mult cu roșul și viceversa, sînt aproape la fel. Nu dragă, roșul și albul sînt două culori foarte diferite. Atunci, zic, să așteptăm să ne întrebe poliția, o să ne putem hotărî în liniște dacă-i alb sau roșu, de ce atîta grabă. Ba trebuie să știm cum era. Chiar acum vrei să știi? Mai bine acum decît altundeva, la pușcărie.

Scuză-mă, zic, dar dacă vin să ne întrebe, le vorbim de deget, deci o poveste de povestit tot avem, degetul ăla tăiat cu un ciob de sticlă, la ce ne mai trebuie să știm culoarea vinului din ea?

UN DEGET TĂIAT E UN ALIBI SUFICIENT

Poate ar fi mai bine un picior, zice Rosangela poliția nu se mulțumește prea ușor. De acord, un picior, zic, nu-mi convine. Picioarele îți folosesc la umblat, cu un singur picior nu poți nici măcar să pedalezi. Atunci n-ai decît să mergi pe jos, zice, nu dragă, nici nu mă gîndesc să ies la plimbare șchiop cu un singur picior, dacă n-ai nimic împotrivă.

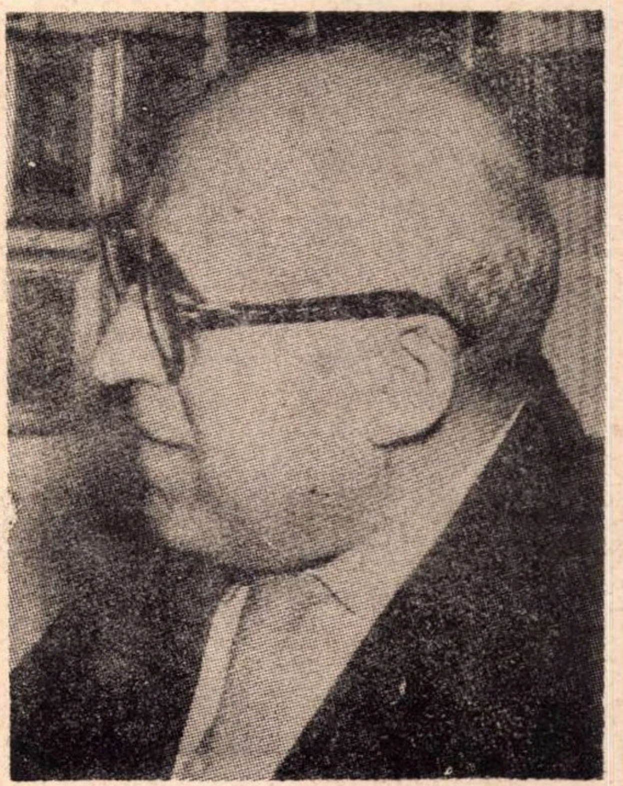
Pedalez spre Albano, fluier. Fii atent, îmi spun, la fluierat. Vreau să zic că poate fi careva pe aici care te spionează, mai bine stinge farul. Pedalez, în urcuș, fluier. Giuseppe, ce e cu sudoarea asta care-ți curge de pe frunte? E drumul care urcă. Și se poate ști unde te duci și de ce? Mă duc să mă îngrijesc, trebuie să mă duc la farmacie, mi-am tăiat buricul degetului cu un ciob de sticlă.

Ia uite cum m-am mai tăiat, ar fi mai bine să nu avem buricele degetelor. Giuseppe, dragă amice, în comparație cu călătoriile interplanetare, ce înseamnă buricul unui deget? Foarte bine, în comparație cu călătoriile interplanetare, mă doare. Chiar și în comparație cu eclipsa de Soare, un buric de deget nu contează, chiar și în comparație cu pușcăria Regina Coeli. Ba eu zic să lași mai bine Regina Coeli acolo unde e, la Roma.

În românește de Sanda ȘORA

Cinematograful-acțiune

De vorbă cu CESARE ZAVATTINI



Jean Mitry l-a denumit „inspirator esențial al neorealismului". E un fapt! În cele aproape o sută de filme pe care le-a „scris" a cristalizat o operă de o rară consecvență. Și este, după cîte știu, singurul precedent în care un om, ce n-a mînuit în mod direct camera de filmat, a izbutit să-și pună, cu condeiul, pecetea asupra unei întregi epoci cinematografice: neorealismul. Deși a pătruns în cartea de istorie a artei imaginii, cînd îl întîlnești în viață te uimește prin farmecul și simplitatea sa neverosimilă. Un omuleț rotund și jovial; l-ai crede contabil sau arhivar la primărie, dacă n-ar fi, la festivaluri, președinte de jurii internaționale. Neorealismul a rămas undeva, în urmă, în memoria artei imaginii. Ce mai crede fondatorul său despre cinematograful zilelor noastre? Ce spune el despre criza celei de-a șaptea arte care stîrnește, pretutindeni, vaierul profesioniștilor și tulburi tatonări estetice? Zavattini îmi dă un răspuns surprinzător de logic și de consecvent sieși:

— Adevărata criză a cinematografului derivă din revolta sa împotriva industriei. Ne-am obișnuit să spunem că filmul nu este numai artă, ci și industrie, ne-am resemnat în a respecta acest adevăr banal. Caracterul industrial al cinematografului a fost însă obiectiv numai într-o anumită etapă a sa, nicidecum fatal și etern! El a fost, într-o epocă, determinat din punct de vedere istoric, și poate, într-alta, să fie schimbat. În definitiv, cinematograful este un mijloc de expresie cu virtualități inepuizabile, care are în față drumuri infinite: filmul dramatic și fantastic, științific și comic, filmul-anchetă și de informație etc., etc. Toate aceste genuri au fost însă supuse controlului banului...

Nu mă pot opri să remarc că, fie și sub dominația industriei, arta cinematografică a putut crea întotdeauna opere vibrante de adevăr și frumusețe, dintre care nu puține poartă semnătura lui Cesare Zavattini...

— Asta nu înseamnă decît că excepția confirmă regula. Adevărata problemă pe care ne-o pune epoca noastră este cum am putea face, din excepție, regulă! Libertatea de expresie în cadrul sistemului industriei capitaliste este o simplă iluzie. Priviți, de pildă, faimoasele festivaluri internaționale. Ele sînt concepute anume pentru a hrăni, a întreține această iluzie. Festivalul devine, în accepția sa actuală, palidul ecran al unei realități tragice. În jurul nostru se consumă teribila luptă a secolului pentru eliberarea omului și a popoarelor — și într-un asemenea ev nu putem milita decît pentru un cinematograf cu conștiința permanentă a contemporaneității, cu vocația prezenței permanente în inima procesului istoric. În aceste condiții, nu-i de mirare că festivalurile comerciale dau faliment. Festivalul nu este un scop în sine. Iar astăzi, cînd scopul său inițial este — în unele locuri — alienat, se simte nevoia de a răscoli totul. Pentru că nu festivaluri ne trebuie, ci o adevărată artă cinematografică, cinematografia filmului-armă!

Urmărindu-l pe impetuosul septuagenar cum demonta, piesă cu piesă, structurile tradiționale ale cinematografului, mi-am amintit de un fragment din jurnalul său de scenarist, pe care-l publicase cu aproape două decenii în urmă, în 1953... „Hai să privim casa unei familii de muncitori, s-o studiem cîteva zile — îndemna atunci Zavattini. Cu grijă însă, să nu prindă de veste oamenii, și să înceapă să joace comedie!... Ca și dentistul, scenaristul trebuie să descopere anestezice pentru ca subiecții să uite că sînt observați. Asta e o problemă care ține de temperamentul artistului. El să-și găsească singur soluțiile. Și dacă tema existenței de zi cu zi a unei familii muncitorești le pare groparilor neorealismului prea îngustă, atunci le pot propune mii de alte teme și mai solide: soldații, preoții, gravidele, copiii orașului, poporul, hoții, consecințele neprevăzute ale civilizației noastre, o călătorie de la... pînă la..., polițiștii, o dimineață la tribunal, generalii, ucigașii, fotbaliștii, băncile, noaptea, bogătașii, servitoarele, Milano, Roma, Neapole, nașterea și moartea Italiei și, dacă vor și mai mult, pacea și războiul, foametea și ura...".

Aceste rînduri au fost scrise acum 20 de ani, dar autorul lor este și astăzi aproape de ele, în concepția sa asupra viitorului cinematografului. Căci la rugămintea noastră de a schița din punctul lui de vedere perspectivele dezvoltării artei imaginii, Zavattini ne-a răspuns:

— Ele derivă direct din evoluția lumii și a tehnicii contemporane. Intrăm într-o epocă nouă în care tehnica tinde să ne ofere posibilitatea de a obține — pe un preț relativ derizoriu — o cameră de filmat. Acest element nou nu poate să nu schimbe profund destinul cinematografului, fiindcă el coincide cu nevoia socială a zilelor noastre de a dispune de un produs artistic care să scape legilor industriei. S-au făcut, ce-i drept, mai ales în ultimii ani, și în studiourile profesioniste, unele tentative de schimbare a structurilor industriale ale cinematografului. Ele îmi par semnificative, însă, numai fiindcă denunță necesitatea organică a schimbărilor. De ce au rămas numai la nivelul tentativei? Fiindcă s-a pornit, chiar și în contestare, de la cinematograful care se adresează elitelor, nu masei. Tehnica modernă pune camera de filmat la îndemîna tuturor. A lua aparatul, a constitui un grup de discuții, a decide, în colectiv, temele, a porni la execuția lor — este deja incomparabil mai mult decît tot ce s-a făcut pînă acum. Aceasta înseamnă a acționa. Și micul, modestul aparat de 8 mm poate fi considerat, în acest moment, simbolul cinematografului-acțiune. Are o deschidere minusculă, dar, în schimb, avantajul că acționează instantaneu. Noi am creat în Italia mișcarea „Cinematografului liber" cu sute de puncte înarmate cu mici camere de filmat care fixează, în permanență, aspectele multiple ale realității. Colectăm aceste frînturi de realitate, montîndu-le în filme ample, în compoziții de largă respirație. Ceea ce ne mai rămîne încă de făcut este crearea noilor canale de difuzare, adresate unui alt public, nu celui ce susține, prin tradiție, cinematograful de tip comercial. Eu leg viitorul cinematografului de imaginea implîntată ca o baionetă în miezul istoriei, de cinematograful care disprețuiește elita și aparține maselor largi, de cinematograful-armă, care își pune ca scop să participe la transformarea socială.

T. CARANFIL

Carlo Betocchi

Seară încremenită la un han în munții Lepini

O, cameră mult diformă
în frigul iernatic
al cărui cînt e-un lătrat

de cîine ... Suflet
de egoist, zgrunțuroasele
mele ziduri,

sau vîrtej de nedreaptă
nebunie în căutare
de pradă;

un păianjen de tristețe
stă la pîndă
în gerul cubic;

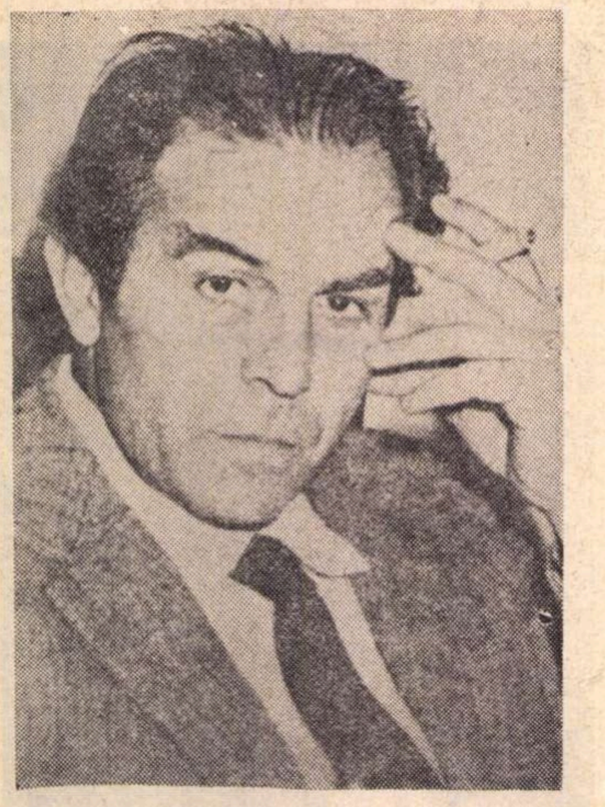
iar lumescul înstelat
colcăie de cotețe de cîini
dacă ascult mai bine.

Amintiri comune

Era viață de oameni sărmani.
Nu aveam gînduri
decît din cele ale săracilor. Cum să mîncăm
mîine; și nădejdi
care mai îndulceau plînsul.
O, plînsul era încărcat
de speranțe. Părea un cîmp
între un da și un nu, cînd
îl privește țăranul,
cu îndoială, iar alții, cînd trec,
pe acolo spun — ce fluturi frumoși.
Astfel, în privirile diferite,
trăindu-ne noi viața
de oameni săraci, cine eram,
și în ce cuvinte bogați,
nu știa nimeni.
Creștea tot mai matură bogăția
în viețuirea limpede
a vreunei munci,
a vreunei suferințe sau poate speranțe.
Și chipul îndepărtat îi era,
iar cel mai îndepărtat Dumnezeu
era cel spre care ne-nălțam rugăciunile.

În românește de Mircea IVĂNESCU

CE E NOU ÎN CULTURA ITALIANĂ



ENRICO MARIA SALERNO

Cîteva încercări de ruptură în cinematograf

Unii critici italieni ca Pietro Bianchi şi Franco Rosi consideră că cinematograful italian îşi datorează în bună parte criza lipsei unor elemente tinere cu adevărat valoroase. După părerea lor cele cîteva realizări de prestigiu care s-au semnalat în aceşti ani mai puţin prodigioşi (de la **Satyricon** la **Zabriskie Point,** de la **Căderea zeilor** la **Un cetăţean mai presus de orice bănuială, sub anchetă,** la **Ostia** de Franco Citti, şi **Don Giovanni** de Carmelo Bene) ar fi cazuri incidentale sau meritul unor regizori de mult afirmaţi. În schimb criticul G. B. Cavallaro, într-un articol apărut în ultimul număr din **1970** al revistei **Il Dramma,** este mai puţin pesimist. El relevă o serie de creaţii recente, ale tinerilor regizori care merită atenţie prin faptul „că au încercat să dezbată anumite probleme sociale care îşi au rădăcini în conflictele de clasă“ într-un moment cînd cinematograful italian „e foarte puţin dispus (în afara celor doi titani Visconti şi Antonioni) să acorde spaţiu dramei sau să se ocupe de divergenţele istorico-sociale.“ Nu întîmplător — spune autorul articolului – limbajul cinematografic al acestor filme reuşeşte să rupă tiparele obişnuite.

După părerea sa, una dintre realizările cele mai elocvente în acest sens este filmul **Cu piatra în gură** realizat de criticul cinematografic şi documentaristul Giuseppe Ferrara. La primul său lung metraj Ferrara demască mafia cu forţa şi curajul binecunoscute din documentarele sale. Pentru a dovedi că mafia, această reţea de corupţie şi violenţă, reflectă însăşi corupţia şi dezechilibrul societăţii italiene, al sistemului său politic, Ferrara introduce cu dezinvoltură în filmul său şi fragmente din alte filme, cum ar fi **„Salvatore Giuliano“** de Rosi, materiale din filme cine-verité ca şi reconstituiri după fapte reale.

Un alt film comentat de Cavallaro este **Corbari** realizat de Valentino Orsini şi el ex-documentarist. Corbari este un erou al luptei de rezistenţă, dar Orsini caută să surprindă în filmul său şi frămîntările care cuprinseseră la un moment dat păturile populare şi intelectualitatea din mişcarea de rezistenţă în vederea pregătirii viitorului ţării, după cucerirea libertăţii. Orsini alege un limbaj cinematografic simplu, de povestire populară. Recunoscînd anumite deficienţe filmului, criticul găseşte totuşi că Orsini are un merit incontestabil prin faptul că a conferit sensuri noi „şi o dimensiune legendară unui fapt istoric care riscă să fie prea repede uitat şi minimalizat de contemporani“.

Printre regizorii anticonformişti, Cavallaro enumeră şi pe binecunoscutul regizor de televiziune Carlo Tuzii. Primul său lung metraj **Ciao Gulliver** nu este un film excepţional, deşi s-a vorbit la un moment dat despre candidatura lui la Bienala de la Veneţia, „dar sînt atît de rare în ultima vreme tentativele de a face critică şi satiră cu deplină seriozitate încît merită să încurajăm eforturile“.

Eroul lui Tuzii, regizorul de televiziune Daniele, se va lupta ca şi Gulliver cu o serie de duşmani, aparent de altă natură decît ai marelui navigator, dar substanţial analogi. Daniele vrea să realizeze o serie de reportaje şi anchete asupra problemelor care minează societatea în care trăieşte, dar este împiedicat de un invizibil. dar omnipotent delegat al puteri televizate, care reuşeşte să-l împingă la disperare şi sinucidere. Filmul se bucură de prezenţa unor interpreţi de renume: Enrico Maria Salerno, Lea Padovani şi Lucia Bosé.

Tuzii ca şi Cobelli (în halucinantul şi paradoxalul său film **„Opriţi lumea... vreau să cobor“**) întrebuinţează arma grotescului ca să zugrăvească dezamăgirea, disperarea, ca o dovadă de ruptură şi mod de comunicare.

În contrast cu aceste trei opere, care nu sînt perfecte, dar „au meritul că se străduiesc să spună ceva“, autorul articolului semnalează filmul lui Alberto Lattuada **„Vino să iei cafeaua cu noi“,** în care acest maestru al grotescului îşi iroseşte măiestria pentru o comedie a moravurilor burgheze, complet gratuită care frizează vulgaritatea şi propagă un erotism ofensiv.

Aceeaşi lipsă de poziţie o întîlnim după părerea lui Cavallaro şi la Enrico Maria Salerno, autorul şi interpretul filmului **Anonimul veneţian.** Filmul care începe tumultuos, ca temperamentul lui Salerno, tinde spre o poezie, care se edulcorează pe parcurs, eşuînd pe un plan estetic plin de simboluri artificiale.

*

Publicăm mai jos un interviu apărut în acelaşi număr din revista **Il dramma,** luat de Silvana Gaudio renumitului actor, regizor şi autor de filme Enrico Maria Salerno, cu intenţia de a întregi imaginea unei personalităţi artistice mai puţin cunoscute publicului nostru.

Disponibil pentru orice aventură

„La vîrsta de 48 de ani, am impresia că sînt înconjurat de haos. Nu ştiu ce am făcut, nici ce voi face. Sînt disponibil pentru orice aventură“. Cu vocea sa vibrantă — una din prerogativele sale — Enrico Maria Salerno traduce în cuvinte o parte din gîndurile care-l asaltează în timp ce cercetează stelele cu telescopul, pe terasa vilei sale din Castelnuovo di Porto. Distanţele măsurate în ani-lumină, minimalizează nu numai distanţele existente între noi şi tot ce ne înconjoară, dar constituie o invitaţie la indulgenţă, bună dispoziţie şi optimism. Toate acestea îl feresc de neliniştea timpului care trece.

Cadru din „Anonimul veneţian"

Cu alte cuvinte, în casa de la Castelnuovo di Porto, la 30 km de Roma, se vorbeşte despre teatru, dar nu se respiră „aerul viciat al scenei şi nici cel corupt care circulă uneori prin culise“. Evident, faptul depinde de modul în care Salerno concepe teatrul. Pentru el teatrul are valoarea (şi aşa ar fi ideal să fie) unei tribune politice. Dacă ar fi orator sau vînzător ambulant, în loc să fie actor, Salerno ar încerca să stabilească raporturi cu cei din jurul său.

„Interesul cu care mă pierd în contemplarea stelelor n-are legătură cu conştiinţa amară că în Italia teatrul este un fel de rudă săracă menţinută în viaţă în pofida inerţiei, ca muzeele . Sistemul organizatoric al teatrului italian ar trebui revizuit, aşa cum ar fi de dorit să se revizuiască şi criteriile familiariste după care se conduc teatrele stabile“. După părerea sa, ar fi necesară o preocupare mai intensă pentru înmulţirea localurilor destinate reprezentaţiilor teatrale, pentru reducerea costului biletelor, şi, în general, pentru depunerea unor eforturi susţinute spre a lărgi cît mai mult sfera iubitorilor de teatru.

Din 1949, an în care a fost angajat în trupa Tofano-Adani-Cimara şi pînă astăzi activitatea lui Salerno a fost printre cele mai neobişnuite, din două considerente : ritmul intens de lucru, şi în al doilea rînd eterogenitatea personajelor cărora le-a dat viaţă. Toate aceste personaje nu se aseamănă de loc între ele, n-au nici cea mai mică trăsătură comună. E de ajuns să te gîndeşti că Salerno a debutat în *Sărăcuţul* lui Copeau, la San Miniato, şi că imediat după aceea a jucat la Piccolo din Milano în *Moartea lui Danton* de Büchner, fiind, rînd pe rînd, apoi, protagonistul dramelor şi comediilor lui Betti, Shaw, Terron, Anouilh, Pirandello, Rosso di San Secondo, Sheakespeare, Alfieri, Praga, Giraudoux. Şi n-am epuizat toţi autorii.

Indiscutabil, însă, Salerno are o înclinaţie organică pentru tot ce este „neobişnuit“.

În ultima vreme Salerno a fost atras şi de regie. Cea mai recentă realizare în acest domeniu este piesa „Jocuri de copii“ de dramaturgul italo-american Robert Marasco.

— De ce v-a plăcut această piesă ? îl întreb în cabina sa de la teatrul Quirino, unde în locul ustensilelor pentru machiaj întîlneşti stilouri şi creioane, cabina fiind lipsită pînă şi de obişnuitele fotografii, pentru că Salerno le consideră inutile şi pline de melancolie ca epigrafurile din cimitir.

— Am dorit să pun în scenă *Jocuri de copii* pentru că fără să fie expresia unui teatru cu tendinţă este o dramă care stimulează, cred, un dialog între actor şi spectator. Marasco pledează pentru oamenii care suferă de pe urma izolării, la care îi condamnă inevitabil societatea contemporană“.

— După ce-aţi realizat *Child's Plays* şi pentru cinema *Anonimul veneţian* ce proiecte aveţi ?

— Intenţionez să scriu scenariul unui nou film. Ideea mi-a venit în timp ce citeam un fapt divers, care avea drept protagonişti : un industriaş milanez şi un mic borfaş surprins asupra faptului. Industriaşul, căruia i se „şterpelise“ portofelul, promite băiatului să nu-l denunţe poliţiei, dacă pînă la o anumită oră îi va înapoia banii. Nu se ţine însă de cuvînt şi, cu 15 minute înainte de expirarea termenului stabilit, anunţă poliţia. Cînd băiatul ajunge, punctual, la întîlnire, poliţiştii stau la pîndă...

— Şi pentru teatru ce intenţii aveţi ?

— De ani de zile stau în faţa porţii lui Othello şi, cum spunea Benassi, caut cheia ca să intru.

Bilanţ literar 1970

În numărul de Anul Nou al ziarului CORRIERE DELLA SERA sunt publicate păreri ale „experţilor literari“ asupra cărţilor anului trecut apărute în diferite ţări. Bilanţul literar italian pe 1970 este semnat de Geno Pampaloni, *unul din criticii de seamă ai Italiei de azi. Îl reproducem.*

Dacă am încerca, în cadrul unei priviri fugare asupra anului literar ce s-a scurs, să depăşim zonele mai luminate de critica de zi cu zi, am ajunge să găsim unele repere noi, demne de interes. Trebuie să ne cerem scuze acelor scriitori pe care îi urmărim de ani şi ani în dezvoltarea lor (Moravia, Parise, Benedetti, Saito, Solinas Donghi, Buzzati, Raimondi) dar ar fi de prisos să mai vopsim în grabă aci, cu cîteva epitete, cărţile lor publicate în 1970.

Dintre cărţile cele mai de seamă, propuse spre premiere, două se impun, vădind o simetrică semnificaţie opusă : *Stelele reci* de Guido Piovene (Mondadori) şi *Spaimă şi tristeţe* de Carlo Cassola (Einaudi) ; prima, chiar dacă nu este artisticeşte pe deplin rezolvată, rămîne importantă prin definiţia, lucidă şi post-umanistă, pe care încearcă s-o dea omului contemporan ; cea de a doua, prin forţa poetică de care dă dovadă scriitorul atunci cînd concentrează într-un portret de femeie dureroasa sa imagine asupra vieţii, urzită din sentimente elementare.

Acestea sînt datele care ne fac să aflăm sensul primei stagiuni literare a anului 1970, care se confundă cu travaliul dialectic desfăşurat în jurul noţiunii de literatură, recuzată în sensul unei habitudini consumative, dar recuperată în valoarea sa cognitivă, sau, pentru a ne afla la cealaltă extremă, de destin. Patru par a fi, în acest sens, indiciile care ies la iveală cu maximă pregnanţă.

Primul este reprezentat de marile „reîntoarceri“. Retipărirea, cu un adaos de pagini inedite a *Cunoaşterii durerii* (Einaudi) şi publicarea *Mecanicei* (Garzanti) de Carlo Emilio Gadda, tocmai pentru că, implicate în nefericita cursă pentru premii, au marcat distanţa precisă şi absolută care desparte arta în realitatea vie şi suferită, de inventarea ei, de o anume instrumentalizare a ei. O lecţie analogă a fost dată de retipărirea volumului *Poezii complete* de Sandro Penna (Garzanti), un poet însingurat şi aproape dat uitării, de o limpezime greacă şi, pe un alt plan, a volumelor lui Biagio Marin şi Diego Valeri.

Cel de al doilea este reinstituirea unei critici eseistice care promovează un mod propriu de interpretare a poeziei, aflat dincolo de limitele cronicilor zilnice, măsurătorilor „objectuale“, sau fabulaţiilor ideologice cu care ne obişnuiserăm de atîţia ani. Piero Citati *(Goethe)* şi Enzo Siciliano aduc, fiecare în felul său, un suflu nou de libertate în literatura noastră.

Al treilea şi poate cel mai important este prezenţa unei noi generaţii de prozatori : nici prea tineri, nici debutanţi (în afara vicenariului Dario Bellezza), dar înarmaţi cu volume pline de maturitate şi hotărîre inovatoare. Ei au descoperit că un scriitor nu are misiunea de a tezauriza limba, ci de a o inova. Cu sau fără voia lor, aceştia reprezintă un fel de mediere între avangardă şi tradiţie.

E vorba de un detaşament viguros, de valoare inegală, dar care, în ansamblu, reprezintă preludiul unui intens schimb de generaţii (şi nu întîmplător unul dintre ei, Luigi Malerba, a obţinut în Franţa o recunoaştere internaţională) : Ferdinando Camon, amintitul Dario Bellezza, Gaia Servadio, Loris Bononi, Carlo Villa, Marcello Venturi, Piero Monti, rafinatul populist Giani Brera. I-aş cita în primele rînduri pe Rosana Ombres *(Iacintul,* Rizzoli), care ştie să dea o nuanţă orfică fanteziei sale, Gian Luigi Piccioli *(Arnolfini,* Feltrinelli), alert în găsirea unui corespondent lingvistic denunţării în sine a răului, Dante Virgili *(Distrugerea,* Mondadori) care a ştiut să haşureze un personaj marcat de neputinţă şi isterie. Ca să nu mai vorbim de Angelo Fiore *(Misiunea,* Vallecchi) cu originala sa metafizică a existenţei.

În sfîrşit, cel de al patrulea indiciu e oferit de unii scriitori maturi care ştiu să găsească în propria lor omenie, dincolo de măruntul comerţ al meseriei literare, o expresie a propriei lor autenticităţi. Iată sorgintea profundă a adevărului literar care stă la temelia unei culturi : să amintim *Pădure* şi *Şuvoi* (Einaudi), fantezie postumă de Gabriele Baldini, *Proces de erezie* (Vallecchi) de Neri Pozza, *Semnul de pe braţ* (Vallecchi de Clotilde Marghieri.

Cele spuse cu privire la proză sînt valabile şi pentru poezie. Gatto, Paronchi, Carrieri, Spaziani, Risi, Della Corte, Sala, au mai adăugat o pietricică la mozaicul lor. Nu trebuie să-l uităm însă pe Giuseppe Ungaretti : în epoca noastră cînd e atît de lesne să anunţi „moartea literaturii“, stingerea glasului său înflăcărat de iubire ne arată, dramatic, cît de mult preţuieşte pentru poet „viaţa unui om“.

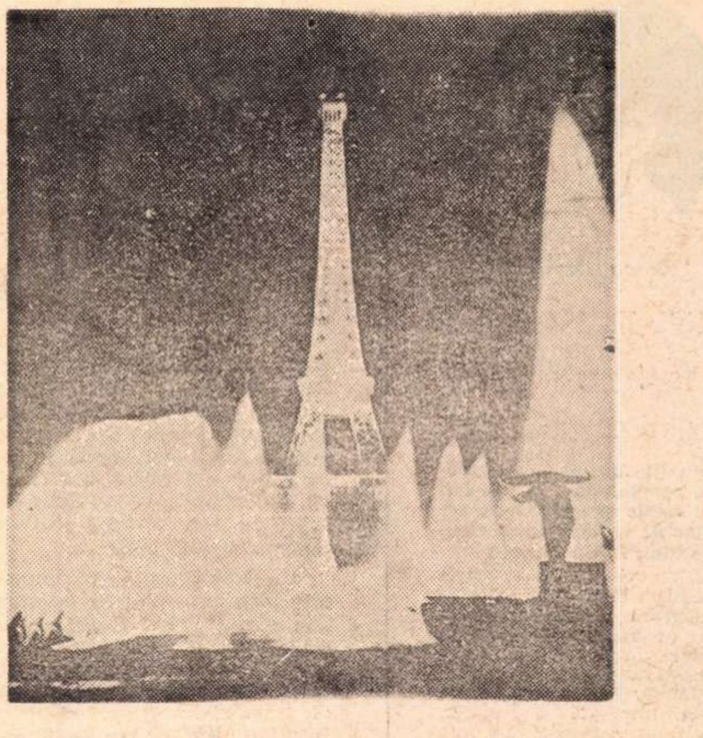
Claude Mauriac
și conceptul de „aliteratură"

„L'Alittérature contemporaine" de Claude Mauriac a făcut vîlvă la apariție. mai puțin prin originalitatea stilului critic (un Sainte-Beuve modernizat) sau al punctelor de vedere (care pluteau în aer la acea vreme de trecere dinspre existențialism înspre Noul Roman) — cît prin conceptul de *A*-literatură, *alfa* privativ grec fiind aplicat pentru prima oară literaturii în bloc. Pînă atunci fusese suficient prefixul „anti-" (anti-piesă, anti-teatru sau anti-roman etc.) derivat din științele exacte, unde conceptul de „anti-materie" exprimase plastic-sintactic paradoxurile și limitele unui anume tip de gîndire științifică considerat pînă de curînd universal infailibil, și care nota o negare parțială, o întoarcere cu 90° *față* de piesele teatrale prezentate după rețetele universale ale teatrului clasic. Privativul a-literatură marchează — cel puțin semantic — o întoarcere cu 180°. Aliteratura este prin definiție contemporană și se definește prin negarea violentă, măcar lexicală, a literaturii „vechi" *(a oricăror* modele de a „face" literatură). Ecoul cultural și reușita cuvîntului reprezintă desigur mai mult o găselniță alexandrină, dar sintetică, a procesului de devalorizare început cu simbolismul („Et tout le reste est littérature", „Je hais la littérature"). Alexandrin, pentru că — în fond — prin „a-literatură" Cl. Mauriac nu înțelege decît tot „adevărata literatură", literatura într-adevăr de *azi*, care se refuză ușurătăților, tradițiunilor, canoanelor și mimetismelor conștiente sau inconștiente. Dar el nu vede și nu crede în posibilitatea reală de a depăși literatura în ceva superior ei care să o cuprindă global — iar cartea rămîne, în ciuda renumelui, o cinstită și foarte fină panoramă (selectată calitativ) a „literaturii" deceniului VI francez.

Era și firesc : fiul lui François Mauriac, în ciuda unor disensiuni spirituale mult comentate cu tatăl, rămîne definitoriu în ce s-ar putea numi cultura livresc-existențialistă de după război. Rafinat, subtil, minuțios, informat — un „deștept", dar lipsit de vlagă — debutează (1945—46) cu cîteva eseuri conștiincioase și solide despre Jouhandeau, Cocteau și Balzac. Nu „a"-politic, redactor la *Figaro Littéraire*, gaulist în suflet (ca și tatăl său), în ciuda unor liberalisme mai mult intelectualiste — sincere de altfel și cu care dovedește mai mult sieși — își dă drumul, personal și social vorbind, cu eseul „Malraux ou le mal du héros" din care reiese clar stilul superior burghez, dar și poziția — arrêtée à une certaine idée (assez vieille, n.n.) de la France. Încercare importantă totuși, aici apărînd ideea lui de bază, cum că Malraux (sau scriitorul a-literat) se definește prin literatura „de *viață*" (vezi Saint-Exupéry — alt reper al lui și al societății cultivate), cea care n-a fost voită, concepută sau începută *ca* literatură, ci a „explodat" urmărind alte obiective — existențialiste îndeobște — decît ea însăși. Spre deosebire de Sartre, Claude Mauriac poate fi definit, absurd, ca un existențialist livresc ! „A"-literatura este obsesia și neputința unui ins absolut literaturizat. Malraux este definit ca mare scriitor tocmai pentru că nu e scriitor decît foarte întîmplător (aleatoriu am zice azi) — din păcate, tocmai cum nu e el. Romanele lui Claude Mauriac („Toutes les femmes sont fatales", 1957, „Le Dîner en ville", 1959 și „La marquise sortit à 5 heures", 1961), au făcut o oarecare vîlvă la vremea lor — procedee literare existențialiste topindu-se în dibuiri și căutări paralele *noului roman* (cu ai cărui autori a publicat împreună la *Éditions de Minuit*). Cel mai proaspăt rămîne în critica de cinema, unde pare un copil serios, pasionat deodată de Far West și de Alain Resnais.

Volumul „Alittérature contemporaine" (adică — de fapt — tot literatură, dar descotorosită de ușurințele ce i-au adus sensul peiorativ : „Nu-i decît literatură"), deși serios, fin și „plat" ca expresie — dă cititorului impulsul unui sentiment critic de calitate : *rigoarea*. „A"-portretele sale sînt un comentariu pasionat, încercare de a lămuri dinlăuntru cîteva din direcțiile profunde și nelămurite, la vremea aceea, ale literaturii contemporane, mai ales celei franceze. Încercările despre Artaud, Michaux, Beckett, Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute sînt excelente și „calde" încă — oamenii aceștia nefiind de pe atunci ultra-definiți și înțepeniți ca acum, în formule. Studiile despre străini (Kafka, Henry Miller) sînt mai puțin izbutite. În schimb cele despre cîțiva autori mai puțin cunoscuți la noi (Michel Leiris, Roger Caillois, Dionys Mascolo, Vladimir Weidlé, au savoarea portretelor literare strict franțuzești ale sec. XVIII. Evident nedrept cu Camus, dar prefigurînd ostracizarea lui ulterioară, în cercurile structuraliste sau estetizante, naiv, în încercarea de a-l surprinde nu numai ca om pe Jean Rostand, inconștient invidios în articolul con- sau de-sacrat lui Roland Barthes, ciudat de perspicace în creionarea lui Georges Bataille, atît de necunoscut la noi (deși cu Artaud sînt considerați mari precursori de mișcările adevărat avangardiste de la 1960 încoace), stabilind corespondențe surprinzătoare între Simenon (da !) și Kafka. Distribuirea autorilor e cam laxă („neglijența elegantă" a unei pături spirituale), pe două serii care s-ar despărți mai mult cronologic (două generații de aliteratură) decît spiritual sau structural. De altfel, cum spune-n Concluzie, putea *la fel de bine* (ceea ce dovedește încă o dată disponibilitatea, aria largă, dar și un soi de diletantism, de stil aristocratic-cultural) să ia în locul acestora pe, de pildă, Joyce, Sartre, Faulkner, Blanchot, René Char, Borges și Ponge, Virginia Woolf. Adică selecționați după un simțămînt foarte acut, cu bisturiul fin al disperării (ce nu pare peste tot autentică) și topiți într-o dezordine de „budoar" spiritual și în incapacitatea de a zidi cumva. De altfel în seria II-a a „Aliteraturii" (necontemporană de data aceasta) — lărgește aria conceptului pînă la Renașterea franceză și „descoperă" a-literatură la Rabelais, Montaigne și Shakespeare, ceea ce e foarte adevărat, dar demonstrează încă o dată lumea strict culturală a autorului și incapacitatea lui de a vedea-viziune dincolo de limitele și de mecanismul foarte fin (ceasornic) erudit, serios-frumos, al universului monden-*modern* al Parisului post-existențialist.

Mihai BOGDAN



Turnul Eiffel noaptea

Poezia
între confidență și tragic

„MOUVANTE MÉMOIRE"
de Bernard Mazo

Poemele în proză ale lui Bernard Mazo se citesc pe alocuri cu dificultate, dar însușirea lor constă în forță și densitate, ca și în gîndirea ce le fundamentează. În comuniune cu natura, procedînd prin formule incisive, poetul ne atrage în universul său și — am putea spune — al omului.

Găsim în **Mouvante mémoire** mărturisirea unui poet care încearcă să-și justifice existența și care se izbește de propria-i identitate. Explicînd caracterul precar al destinului său, de a cărui slăbiciune își dă seama, Bernard Mazo scrie :

„Eram eu însumi o umbră nesigură pe care o simplă abatere a vîntului o putea risipi".

Omul se simte supus capriciilor unui destin pe care nu-l stăpînește, în care orice voință e ineficace, căci Bernard Mazo se știe „convins de evidenta inutilitate a oricărui act de revoltă". De unde și conștiința sa de condamnat la un exil continuu și la imposibilitatea integrării în sînul lucrurilor, încercare situată chiar la nivelul limbajului. Această incapacitate de a comunica altora accentuează singurătatea fiecăruia:

„Înrădăcinați într-un spațiu mut, noi sîntem asemenea copacilor trăsniți în mijlocul furtunii, ne împleticim în dificultatea de a spune".

Tragicul se exprimă, de asemenea, prin necunoașterea propriei ființe care agravează tensiunea vieții și face ca destinul să fie mai greu de asumat, ca omul să se sperie de întunericul în care se afundă :

„El se cunoaște puțin sau anapoda și partea de necunoscut ce o poartă în sineși ar putea avea o complicitate ostilă cu această lume plină de freamăt care-l zorește să înainteze".

Victimă a propriului trecut, a unei copilării dure, care l-a pus în conflict cu realitatea, poetul se întoarce nostalgic spre o „viață anterioară" în care — în afara destinului său — contemplă lumea fără a o traduce : „Am petrecut acolo, cu totul străin de mine însumi, tăgăduit de acea amețeală pe care o îmbrățișezi străbătînd urmele lăsate de o memorie atentă." Totuși, în fața acestei existențe, în fața incapacității lui de a fi și de a comunica, repudiat de această lume ostilă, poetul își dă seama că orice sfîrșit este tragic și atunci protestul său — totuși — se înalță viguros, împotriva morții : „Apărați-ne, cît timp e posibil, de perfida zeiță a Infernului".

În stilul său dens, Bernard Mazo știe exprima idei cu glas încărcat de dificultatea unei vieți a cărei forță nimeni n-o poate măsura și prin aceste poeme, cu prețul sfîșierii, ajunge să-și afle propria-i măreție.

„LES MOTS COUVERTS"
de Pierre Seghers

Pierre Seghers nu este numai editorul care a contribuit la cunoașterea poeziei în Franța, ci și un autentic poet, iar ultimu-i volum o dovedește

În **Les mots couverts** — din care poemele cu un stil aspru, fără afectare, țîșnesc brutal, Seghers face oarecum bilanțul unui om

În fața epocii sale, el creionează procesul ei și o face fără nici o complezență. Limbajul folosit are uneori violența și asprimea ce convin lumii noastre. Realismul însuși însuflețește tonul acestei poezii la nivel de proză :

Marele ritual a murit. Pentru fiecare
zi se improvizează
un balet-dramă, un fluviu de țipete
și de sînge.
Sicriele se înșiră în fața onorurilor
iluzorii
Morți pentru nimic, beți de vînt și de
mînie.

Ceea ce evocă Pierre Seghers este, în ciuda poverii care-l strivește, măreția vieții, singurătatea, fragilitatea omului, ca și încrederea pe care o păstrează prezenței acestuia. Profesiune de credință în care trebuie indicată una din trăsăturile esențiale ale acestei poezii cu registre diverse :

Mi-am străbătut catacombele fără
a-mi lăsa în ele nici viața nici cîntecul.
Etern e omul, moartea nu duce cu ea
decît umbra lui. El vine, dă și se duce,
dar urma sa dăinuie.

În **Poemele anti-eului** umorul stă alături de tragism, de nostalgie. Simțim chiar că Pierre Seghers aproape se silește a zîmbi, un zîmbet fără convingere :

Pînă la disperare, mergi
diavol șchiop, ca un Talleyrand ulițarnic
înghițind dragostea înșelătoare. Bei
supa ce o poți bea.

Haosul, nimicnicia lucrurilor, totul îi este familiar poetului care se situează cu un fel de dezinvoltură în inima lumii, subliniind derizoriul, dar cu forța unui lirism de loc indiferent pentru cititor :

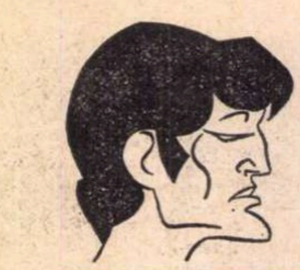
Sînt bătrîn de o sută de secole
printre milioane aruncat, numai o clipă
Și ce, decît doar despărțire, întîlnire,
umbră purtată,
o iluzie, un zbor de muscă în timp.

În ultimele poeme ale volumului, Pierre Seghers își arată în sfîrșit, în versuri pe care le încarcă savoarea și emoția, uimirea în fața vieții. Este, totuși, un om fericit cel ce scrie :

Ea-i pentru mine o aromă
în care tăciunele și scorțișoara
se-amestecă
în care gust viața atît de frumoasă
pentru că-i frumoasă
și pentru mine, fără început și sfîrșit.

În lipsa unei poezii afectate ori savante — așa cum e acum la modă — ne întîmpină aici confidența unui om în luptă nu cu cuvintele, ci cu o viață celebrată într-o lume dificilă.

Max ALHAU



Desen de ANESTIN

OLGA TUDORACHE:

„Nu-mi plac rolurile «negative» de pînă acum“

— **Calitățile dv. de actor interiorizat, comunicînd în același timp cu finețe și forță, v-au recomandat de multă vreme cinematografului. Iubiți filmul ?**

— Nu, nu cred că mi se potrivește felul în care se lucrează în cinematografie. Trebuie să construiești pe bucăți, să revii în momentele disparate ale evoluției personajului, fără o pregătire prealabilă. Nu se creionează existența integrală a eroului înainte de a-l interpreta în fața obiectivului ; rămîne totul sub semnul improvizației. În schimb se filmează de foarte multe ori aceeași scurtă secvență, dar niciodată pentru a se obține cea mai bună interpretare, ci doar pentru a se realiza cea mai bună variantă tehnică. Și chiar dacă într-una din duble actorul a reușit o performanță, nu este aleasă aceasta, pentru că se descoperă o alta, cu o lumină mai exactă.

— **Totuși ați apărut în multe filme.**

— Nu chiar așa de multe. Și în orice caz nu am iubit nici unul din rolurile interpretate. S-a întîmplat ca toate să semene ; numai personaje negative : trei capete încoronate (**Tudor, Haiducii**, două serii), cinice, răzbunătoare ; în **Cartierul veseliei** — un „cap“ de uzină, tot atît de antipatic și violent. Chiar și în filmul **Cînd primăvara e fierbinte**, tot un rol schematic din aceeași familie. Dar nu numai atît. Eu cred în diferența dintre actorul de teatru și cel de film, iar eu sînt născută actor de teatru. Îmi place să joc pe scenă, îmi place să regăsesc în fiecare seară personajul ; îmi place că actul teatral trăiește și moare de fiecare dată. Simt fiorul cortinei care se ridică ca pe un impuls ; „Atenție, se filmează. Motor !“ mă inhiba.

— **Dar în Mihai Viteazul ați jucat un altfel de rol.**

— Da. Dar este, cred (n-am văzut încă filmul), doar o apariție episodică. Nu-mi dau seama ce greutate a căpătat prin montaj, însă îmi închipui că a rămas oarecum o apariție adăugată, ceva neorganic în raport cu întregul.

— **Nu vă doriți să întruchipați altfel de femei, altfel de eroine ?**

— Ba da — în principiu. Nu tînjesc, însă, după anumiți autori, sau anumite personaje. O singură dată mi s-a întîmplat : Vitoria Lipan. Mai mult, am avut sentimentul că mi-a fost furată. Acum însă aș spune că au existat motive pro și contra. N-aș fi fost în stare să mai schimb ceva, pentru că sînt convinsă că așa este adevărata Vitoria Lipan. Iar pentru regizor, desigur, nu era pasionant să reia optica lui Penciulescu.

— **Proiecte îndrăgite...**

— Nu am nici pentru teatru și nici pentru film. De fapt e trist să mă gîndesc că astfel de partituri îndrăgite apar în calea noastră foarte rar. În ce mă privește, din 1957, de la **Nila**, pot număra doar : **Cleopatra** lui George Teodorescu, **Vulpile** lui Neleanu și **Baltagul** lui Penciulescu (am numit regizorii și nu autorii — de loc întîmplător)... și sîntem în 1971. Dar pentru că nu mă întrebați nimic despre spectacolul pe care-l joc în această sală în care-mi luați interviul, am să mă întreb singură : Ce se întîmplă cu ultima mea premieră, intitulată **Premieră** ? Și acum răspund : se întîmplă un miracol. Bucuria, e puțin spus, frenezia, nebunia cu care am repetat-o, n-am mai trăit-o din anii studenției. Fericirea cu care o jucăm (eu, Ica Matache și Laurențiu Azimioară) nu se poate explica, nu se poate povesti. Și toată această fericire și izbîndă i-o datorăm Dinei Cocea — care n-a precupețit nimic, începînd cu riscurile pe care și le-a asumat și terminînd cu salul personal, care joacă și el în piesă.

Pentru tot, pentru calitatea acestui tot, îi mulțumesc.

Rep.

O satiră reciprocă

Un italian în America, un film-Sordi (co-scenarist, regizor, interpret), dar în care Vittorio de Sica pare „adevăratul" autor

Alberto Sordi s-a apucat de regie. Desigur, în acest film partenerul său Vittorio de Sica nu se poate să nu fi fost coautor. Asta nu pentru că interpretează celălalt rol principal, ci pentru că de Sica e unul din acei actori (de tip Stroheim) care devine totdeauna „adevăratul“ autor al filmului în care joacă.

La prima vedere, cei doi ași ai filmului italian par a prezenta, pentru a mia oară, arhicunoscutele lor personaje ; de Sica : excrocul bătrîn și plin de ifose, moftangiul cu fasoane și morgă, iar Sordi : prostănacul chiulangiu, secătură, dar, în fond, „băiat bun“. Spectatorului poate că un moment i s-a părut că acești doi artiști se „repovestesc pe ei înșiși“. Mai ales că filmul e o satiră, o caricatură, aproape o comedie bufă, așa că dă impresia că cei doi n-au jucat, ci s-au jucat de-a biografia ; că s-au amuzat să facă autoportretul personajului lor cinematografic obișnuit.

Cred că o asemenea impresie ar fi greșită. Desigur, de Sica este aici, mai mult ca oricînd, moftangiul bătrîn, pezevenghiul „cu abataj“, erou foarte asemănător cu acela din **Ce păcat că e o canalie**, sau cu avocatul din **Bigamul**, sau cu colonelul excroc din **Generalul della Rovere**. Dar să nu uităm că interesul cel mare al acestor personaje e că, pe deasupra asemănărilor de stare civilă și de cod penal, ele sînt remarcabil de diferite. În filmul **Un italian în America**, de Sica este un excroc de-a binelea, capabil de absolut orice murdărie, cu o spontaneitate, cu o promptitudine așa de impulsivă, încît aproape că devine inocentă, aproape că devine un fel de fatalitate care tot pe el îl lovește.

Cît despre Sordi, acesta e departe de a readuce pe ecran obișnuitul său portret inaugurat de **Vitelloni**. Aci el face pe un băiat sută la sută de treabă, sentimental, credul, lesne păcălit. Cam ca **Învățătorul din Vigerano**, personaj oarecum aparte chiar în colecția de roluri ale acestui artist.

Unde însă ar trebui ca publicul să nu se înșele, este mai ales în felul cum aceste două tipuri de italieni sînt confruntați cu mentalitatea americană, mentalitate complet, diametral diferită de aceea a italianului ; două mentalități care, totuși, au găsit un punct de întîlnire.

Bătrînul excroc, atunci cînd mereu joacă „va banque“, cînd mereu mizează totul pe o carte, nu o face din neseriozitate, din repezeală de aiurit, ci pe baza unei concepții sincere despre viață, încredere absolută în „mirajul“ bunăstării.

E de ajuns să ai fire de jucător, pentru ca aceste socoteli să fie perfect logice. Și italianul tocmai că adesea **are** acest temperament de jucător. Americanul însă nu. (Bineînțeles, americanul mijlociu, nu gangsterul.) Dar găsim și la el un sentiment înrudit cu acesta. Este convingerea că viața e o junglă ; concurența, competiția e nemiloasă, lupta cea de toate zilele este bazată pe hazard. Această filozofie sumbră a hazardului, a lui „to give a chance“, nu va face din el un jucător exaltat, care să-și mizeze viața și moartea la tot momentul. Nu. Dar asta are totuși ceva comun cu concepția jucătorului. Este credința în hazard. Un hazard pe care îl acceptă cu tristețe, cu melancolie, cu resemnare. Pe cînd jucătorul privește acest hazard în față, cu elan. Aci se află diferența, una din diferențele dintre mentalitatea italianului și a yankeului ; diferență care, cum am văzut, conține și o asemănare.

Dar dacă italianul se lasă lesne ispitit de atitudinea aventuroasă a jucătorului, există și alții (probabil majoritatea italienilor) care detestă o asemenea șubredă, romantică concepție. Și unul din ei este tocmai personajul incarnat de Sordi în filmul nostru. El e, de data asta, naivul sută la sută. Asta îi permite să nu fie de loc prostănac, ca în alte roluri ale sale. Firea lui dreaptă și afectuoasă îi va îngădui să atingă toate gradele de naivitate, fără a avea nevoie să mai fie și găgăuță. Este un personaj relativ nou în cariera acestui actor.

Iată acum și un alt aspect al chestiunii. Filmul seamănă cu **Fantome de vînzare** al lui René Clair. Acesta își bătea joc de americani privindu-i din punctul de vedere (foarte contestabil) al prejudecăților britanice ; iar pe englezi îi zeflemisea nu în numele unor adevăruri universale, ci pe baza unor idei perfect greșite, specific yankee. Este un exemplu savuros de satiră reciprocă, unde argumentul unuia are valoare doar pentru că nici contra-argumentul celuilalt nu este mai breaz. Ei bine, o asemenea comedie de ironie mutuală avem și în filmul lui Sordi. Rara avis. Speță cinematografică truculentă, pe care nu o întîlnim des. Și care se pretează la tratarea prin gaguri, prin ricoșeuri, unde ambii oponenți se ridiculizează unul pe altul. Faptul că aceste scurte situații comice sînt multe, a făcut poate pe unii să vadă aci doar un recital de comicării într-o poveste care are și o substanță morală mai consistentă.

Să fim precauți ori de cîte ori avem de-a face cu un film italian. Căci de cele mai multe ori el conține adevăruri de o seriozitate și de o duioșie nebănuite.

D. I. SUCHIANU

Portret Renoir

Se spune că stilul unui mare autor este identificabil chiar în operele sale de importanță secundară. Antonioni, de la *Prietenele* sau *Dama fără camelii* pînă la *Blow-up*, dezvăluie o structură unitară, un univers coerent, cu puncte de reper, reluate mereu din unghiuri diferite, dar evident aceleași. Nu mai puțin Fellini, cineastul unor obsesii prezente de la *Luminile varieteului* sau *Șeicul alb* pînă la *Satyricon*. Există, la aceștia, ca și la mulți alții (Eisenstein, Stroheim, Welles), dacă nu o constantă strict tematică, una stilistică, de neconfundat.

Sînt puțini cineaști de prestigiu în istoria filmului care se sustrag acestei nescrise legi a fidelității față de sine. Jean Renoir e dintre aceștia. Contradictoriu și extrem de inegal, el derutează prin ceea ce, mai mult ca o scuză pentru eșecurile unui maestru, a fost confundat cu semnul unei nelimitate disponibilități. Renoir nu este, cum s-a putut crede, un proteic, ci autor al cîtorva opere excepționale care, deși excepții într-o filmografie amplă, sînt suficiente pentru a-i justifica renumele. Renoir din *Regula jocului* nu este Renoir din *Azilul de noapte*, ci un *altul*. Este destul de greu, dacă nu imposibil, să recunoști în *Boudou salvat de la înec* și *Iluzia cea mare*, bunăoară, „mîna“ unui același regizor.

Este de făcut, totuși, o precizare : un film ratat de Renoir nu e, cu necesitate, un eșec. Comparația o facem cu ce știm că a săvîrșit însuși Renoir ; ne gîndim, deci, la o comparație cu sine și nu la una cu o medie oarecare. Pentru că, altminteri, filmele de la Cinematecă sînt opere care nu discreditează întru nimic cinematograful.

În ciclul amintit, o excepție, fericită ca intenție, regretabilă ca „realizare“ (a Cinematecii). Este vorba de *Caleașca de aur*, film antologic al lui Renoir. Citat pretutindeni ca una dintre cele mai reprezentative pelicule color din istoria cinematografiei, *Caleașca de aur* rămîne încă, pentru noi, o operă necunoscută. Pentru că ceea ce ni s-a oferit a fost o neinteresantă copie alb-negru.

Trei din filmele prezentate, acestea bine alese, ilustrează momente din „exilul american“ al lui Renoir, exil nu fără urmări pentru un cineast, care se declarase în nenumărate rînduri legat de atmosfera și spiritualitatea franceză. Ulterioare trioului de capodopere *Iluzia cea mare, Bestia umană, Regula jocului*, filmele americane sînt mostre ale „adaptării“.

Țara aceasta este a mea (1943) este un pamflet politic antinazist. Renoir se aliniază aici unui curent propagandistic antirăzboinic, ilustrat în America de regizori autohtoni și europeni, deopotrivă. (Tot aici, compatriotul său Duvivier turnează *Impostorul*, iar Fritz Lang *Călăii mor și ei.*) Privat de cadrul natural, atît de familiar filmelor sale, Renoir este vizibil stînjenit de platou. *Țara aceasta este a mea*, a cărui acțiune se petrece într-un stat european ocupat de fasciști, relatează cazul de conștiință al unui profesor timid și stîngaci, care va deveni un acuzator public al regimului de dictatură și teroare hitleristă. El va muri demn, impresionînd prin curajul său. Filmul este corect, fără mari străluciri și fără compromisuri estetice. (Charles Laughton în rolul profesorului, ca întotdeauna, excepțional.)

Omul din sud (1945) dovedește o neașteptată „aclimatizare“ a lui Renoir cu problemele și stilul filmului realist american. *Omul din sud* este un film „american“ sută la sută, inspirat din viața fermierilor săraci, un fel de *Fructele mîniei*, mai puțin violent ca forță pamfletară, dar nu mai puțin „cinematografic“. În spațiile largi ale cîmpiilor californiene, peisagistul Renoir se simte la largul său, construiește admirabile tablouri de natură în manieră impresionistă, conturează o dramă socială într-un stil sec, viguros, poate puțin prea optimistă ca soluție. În afara finalului, filmul poartă girul unui excelent profesionist, fără a compromite cu nimic prestigiul autorului său.

Ignorat de critica franceză, *Jurnalul unei cameriste* (1946), fără a fi neapărat un film eminamente „francez“, fără a fi neapărat un Renoir de zile mari, este o peliculă nu lipsită de interes. Nu trebuie să ne raportăm la Buñuel pentru a-i găsi calități, comparație din care, de altfel, Renoir nu ar fi, credem, dezavantajat. *Jurnalul unei cameriste* este o variantă „domestică“ a romanului lui Mirbeau. Filmul e construit din crochiuri, din mici tablouri lucrate îngrijit, o dantelărie stilistică de bună calitate. Renoir își permite, față de carte, un transfer de sensuri, nu străin de evenimentele contemporane. Atenția lui se deplasează treptat, de la Célestine spre servitorul Joseph, simbol străveziu al ideologiei criminale în ascendență, atunci, în lume. Joseph se „rinocerizează“, devine un asasin fără scrupule, sfîrșind prin a fi linșat de cetățenii pașnici ai tîrgului de provincie. Finalul (din nou un happy-end !) o prezintă pe Célestine (Paulette Godard) fericită alături de fiul patronilor săi.

O „glumă“ pe teme științifice este *Dejunul pe iarbă* (1959), satiră a procreației în eprubetă, pledoarie pentru conformarea omului la legile naturii. Pretextul comic este aici prilej pentru un exercițiu pictural, executat de Renoir cu o nedisimulată voluptate a spațiului, a formelor pline, a naturii animate, a micro-cosmosului de ființe și plante fragile, fremătînd de viață. Nu întîmplător filmul împrumută titlul celebrului tablou al lui Manet și valoarea sa pur plastică transcende didacticismul, teza prea explicită.

Petre RADO

Ce fel de țară e Arcadia?

ŞI EU AM FOST ÎN ARCADIA! spune dramaturgul Horia Lovinescu, pe scena Teatrului „Nottara"

Gilda Marinescu și Alexandru Repan, cei doi călători în Arcadia

Unde ne aflăm, unde ne proiectează spectacolul la ridicarea cortinei, în ce univers ne introduce? Sînt, pe scenă, trei forme ciudate; par răsuciri de trunchiuri cu încolăciri de crengi sau oase antediluviene pe care nemișcarea erelor le-a sudat în alcătuiri nefirești, ori tentacule mineralizate într-un deșert vînăt. Pictorul (Dan Nemțeanu) l-a înțeles bine pe autor: povestea își împrumută himerele din spaima de tenebre tipică barocului, din incertitudinea fundamentală dintre viață și vis, caracteristică gîndirii medievale și propune o izbăvire, dincolo de zădărniciile lumii, în acceptarea stoică a neantului. În acest peisaj straniu, peripețiile vor căuta a se distila pînă la esențe, iar fâpturile vor rîvni nimburi de generalitate. Dar cînd în decor pătrund oamenii și încep a-și destăinui identitățile și relațiile, înțelegem numaidecît că ni se cere ca, împreună cu eroii, să transcendem nu altceva decît realitatea noastră cea de toate zilele, drama petrecîndu-se acum, aici, iar semnificațiile, după călătoria lor în misterioasa lume de dincolo, urmînd a se întoarce tot aici, ca o ploaie care, născută din aburul răsuflărilor noastre, e menită să fertilizeze tot solul înțelegerii noastre.

În ce sens anume?

Textul pare scenarizarea unui roman: povestitorul, Alex, gazetar, o farfara simpatică, foarte telurică, ne istorisește direct destinul ezoteric al unui prieten, Hans Cojocaru, om de știință, natură stelară, care refuză lumea și apoi, la iminența morții — suferind fiind de o boală incurabilă — are revelația legitimității acestui refuz. Hans, la rîndul său, îi narează lui Alex destinul unei femei necunoscute, Anca Artenie, care s-a sinucis pentru a se elibera de compromisurile cotidianului și care, de „dincolo", îi adresează, prin jurnalul ei intim, o fascinantă chemare. Deși formula e romanescă și nu prea originală, totuși, ca spectator, urmărești atent liniile paralele ale acestor biografii pînă la punctul convențional unde, întîlnindu-se, vor face să scînteieze mobilul dramatic. Pînă atunci curiozitatea este ațîțată și de caracterizările povestitorului, care ne vestește că ceea ce ni se va dezvălui este surprinzător, inexplicabil, fantastic. Dar cînd, în sfîrșit, mobilul dramatic e divulgat, începe să ne domine o senzație laxă de fapt mărunt, cu dezamăgire nu numai pentru ceea ce mai urmează — de altfel lipsit de interes dramatic — ci și cu repercusiuni retroactive.

Nu e limpede ce a generat în tînărul om de știință disprețul de lume **înainte de a ști că e bolnav de moarte.** Cert e însă că în jurul lui sînt dispuse numai imagini ale platitudinii vieții: Alex e platitudinea jovială, Emi, o midinetă detracată, e platitudinea amorală, nutrind foiletonistic, și doar o clipă, nostalgia purității pierdute, Laura, soția lui Hans, e platitudinea snoabă și sterilă, falsa Anca, element de loc aleatoriu în demonstrație, e platitudinea domestică absolută, zugrăvită chiar dincolo de extrem. Numai Anca Artenie (personaj reluat textual și nominal dintr-o altă piesă a dramaturgului, **Mai presus de toate,** scrisă în 1961) depășește această lume, eliberîndu-se de ea prin moarte. Femeia îi lasă, ca un testament, lui Hans ideea că viața e un șir de abdicări morale care trebuie refuzate radical. Drama din piesă e, deci, a Ancăi Artenie; Hans Cojocaru nu face decît s-o retrăiască fără motivele aceleia (mărunte și ele, consecințe ale unui adulter ratat, dar totuși reale), făcînd gesturi mari — scîrbit de existența diurnă printre oameni, își petrece bucuros noaptea la grădina zoologică, printre fiare — spunînd vorbe mari, fără acoperirea unor fapte ori a unei rațiuni explicite, clamînd în cele din urmă o falsă revelație, spre care pleacă luîndu-și toate amintirile: Arcadia este fericirea de a muri!

Avem oare dreptul de a introduce calificativul „fals" în aprecierea acestei confesiuni lirice a autorului? Să presupunem că dramaturgul, ca orice poet, ar respinge criteriul adevărului furnizat de ideea generală a existenței noastre, că omenirea aspiră spre ideal și societatea noastră îndeosebi, printr-o afirmare vitală a bucuriei de a trăi; doar drama își extrage sevele din tristeți și frîngeri. E, de asemenea, cu putință ca scriitorul să respingă și experiența individuală a omului normal, care cînd capătă conștiința vieții dorește, comun vorbind, **să trăiască,** îndepărtînd cît mai mult accidentul biologic al neființei; la urma urmei, eroul e un muribund, el vede lumea altfel, răsturnat. Dar întrucît scriitorul însuși, obsedat (în sensul literar al cuvîntului) de ideea morții, a mai expus-o și în alte lucrări, să ne raportăm la ele și la crezul tragic profesat anterior: în **Hanul de la răscruce,** oamenii, ce par prinși fără scăpare într-o catastrofă, au, la iminența morții, **în esență,** o atitudine biruitoare, ei îl înfring pe Thanatos prin acte înalt morale. În **Moartea unui artist,** sculptorul Manole Crudu își biruie admirabil neliniștea firească a sfîrșitului, prin punerea morții într-o efigie de piatră, afirmînd patetic frumusețea lumii printr-un act de creație, învingînd, deci, sub specia esteticului. În **Petru Rareș,** eroul se depășește pe sine, în ceasul suprem, prin sentimentul datoriei împlinite și al continuității ineluctabile. Regresul din ultima piesă a lui Horia Lovinescu constă în refuzul vieții și acceptarea supusă a morții, în părerea că transcenderea realului se poate efectua prin sublimarea suferințelor pînă la ataraxie și trecerea voită în neființă. Hans Cojocaru e un înfrînt mărunt.

Și-apoi, nu sînt unilateralizați termenii demonstrației tocmai pentru o afirmare netă a concluziei (chiar dacă spre final personajul Hans încurcă întrucîtva, zîmbitor, parcă premeditat, afirmațiile de pînă atunci)? După ce a etalat comic orduri ale unor existențe terne în comedia **O casă onorabilă,** Horia Lovinescu le înșiră, încă o dată, acum, în ambianță tragică. Femeile proaste sau vulgare, ori și una și alta, instabile — chiar cînd își rafinează intelectual ori sentimental apetențele carnale — bărbații veroși — chiar cînd au aerul unor canalii agreabile — par a fi aglomerați numai ca să justifice un sfînt. Dar nu se simplifică oare, astfel, contingentul, la extrem, pentru a ni se argumenta, ca o unică alternativă a sa, transcendentul? Descoperirea și expunerea „porcăriei din noi" — cum zice Hans — nu e încă o sursă de emoții, de catharsis purificator, ci, în cel mai bun caz, de senzații la nivelul expoziției fiziologice servite. Opresiunea fiziologicului degradează meditația pînă la divagație; ideea filozofică se destramă. Analogiile găsite cu un erou al lui Thomas Mann nu mi se par întemeiate; decît poate prin revers: acel erou, agonizînd, se înfiora de micimea personală în fața grandioasei frumuseți a lumii. Acesta, murind, dispare cu o singură și precară revelație metafizică în fața abjecției realului.

Și totuși, între oamenii moi, de materie vîscoasă, din această **Arcadie** și torsada subțire de fum, cu miros de smirnă, ce se înalță spre Empireu există o alcătuire solidă, cu un nucleu uman incandescent, în clocot continuu, pe care l-am putut cunoaște din scrieri trecute ale dramaturgului și îl vom mai cunoaște, sînt încredințat, din scrieri viitoare ale sale. Poate că el parcurge acum o criză sufletească; atari crize au în sufletul mare și complicat, greu de sondat, al unui artist veritabil efecte foarte diferite și neașteptate, uneori creatoare, alteori inhibitorii. În cazul de față, al acestei drame mici și șovăielnice, nedepășind însăși condiția umană acuzată în intrigă, îmi pare a se fi blocat una din cele mai frumoase însușiri ale scriitorului, **sentimentul autentic și acut al istoriei,** deși, judecînd după pasaje de o admirabilă valoare metaforică, după temeritatea unei părți

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 30)

„Münchener Kammerspiele" la București

Cîteva reflecții în legătură cu spectacolul dat la București de „Münchener Kammerspiele" cu piesa *Play Strindberg*, adaptare de Friedrich Dürrenmatt după celebrul *Dans al morții* de August Strindberg.

Am avut bucuria să joc în piesa lui Strindberg la Teatrul „Bulandra", în compania actorilor Ileana Predescu și Ion Besoiu, în regia lui I. Veakis. M-am apropiat deci de „piesa-mamă", ca s-o numesc așa, a adaptării lui Dürrenmatt. Mărturisesc că nu mi-a fost ușor să pătrund în lumea atît de complexă a personajelor piesei. Rolul căpitanului Edgar, pe care l-am jucat, mi-a cerut multe ore de gîndire pentru a putea răzbate în universul său complicat, plin de contradicții. Părerea mea este că a numi *Dansul morții* (cum o face Dürrenmatt) o „tragedie casnică burgheză" înseamnă a spune mult prea puțin despre lucrare, a o coborî la un nivel de melodramă. Drame burgheze a scris și Bataille și Bernstein — dar cine s-ar mai gîndi oare să-i modernizeze? Aș afirma, mai curînd, că piesa este, în deplinul înțeles al cuvîntului, o tragedie și în ultimă analiză o tragedie a singurătății omului și a imposibilității comunicării, temă atît de dragă autorilor contemporani de teatru „al absurdului". Faptul că avem aci de a face cu o pereche și cu un trai în comun nu schimbă datele problemei, deoarece traiul în comun al lui Edgar și Alice nu este decît o legătură indisolubilă pe care numai moartea o poate desface — un amestec de dragoste, ură și fatalitate. Strindberg și-a asigurat un loc de seamă în literatura dramatică universală prin această operație de chirurgie psihologică în care a dovedit profunzime, luciditate și un strălucit simț de observație. Lumea soților din *Dansul morții* atinge absurdul și poate frizează grotescul, dar niciodată nu se confundă cu o simplă comedie. De altfel, în mai toate piesele scrise în ultimele decenii pe această temă, se resimte influența lui Strindberg; în *Scaunele* lui Eugen Ionescu și în *Cui i-e frică de Virginia Woolf* de Albee situația dramatică se menține la un stadiu grotesc tragic, nu de comedie.

Dürrenmatt afirmă că plecînd de la piesa lui Strindberg a înțeles să transforme o piesă „de actori" într-o piesă „pentru actori" și totodată să realizeze o piesă „anti-Strindberg". Așa fiind, el dovedește un instinct dramatic sigur, deoarece nu încape îndoială că Strindberg nu poate fi „adaptat". Nu înțeleg însă de ce autorul elvețian socotește necesar să spună că în adaptarea lui a înlăturat „literatura" din piesa origina-

Fory ETTERLE

(Continuare în pagina 30)

Desen de ANESTIN

MIRCEA ŞEPTILICI:

„N-aş putea începe decît... tot cu începutul!"

— În ce dramaturgie v-ați simțit solicitat din punct de vedere al posibilităților actoricești?

— N-aș putea să fac delimitări, de loc sau de timp, pentru o anume dramaturgie. Solicitările posibilităților actoricești nu sînt determinate numai de „dramaturgie" și viziune regizorală. Intervin și propriile exigențe. Cînd se realizează un echilibru între aceste „forțe", „solicitarea", oricît ar fi de mare, devine o bucurie.

— Trecerea de la dramaturgia clasică la una modernă v-a pus probleme deosebite?

— Nu interpretezi întotdeauna ceea ce dorești sau cînd dorești. În repertoriul unui teatru, după o piesă „violent modernă" de Eugen Ionescu, poate urma una „etern umană" de Cehov. Distribuit în ambele piese, „trecerea" interpretului respectiv, oricît ar fi de dificilă, nu trebuie să fie — sub nici o formă — simțită de spectator. Efortul, chiar dacă a fost făcut, să nu se vadă.

— Care dezacorduri ale criticii cu jocul dv. au avut rezonanță în activitatea dv.?

— În relațiile normale dintre cronicarul dramatic și interpret este imposibil să se obțină întotdeauna un acord perfect. Sîntem, toți, atît de subiectivi și de egocentrici! Nu-mi amintesc să fi avut parte de „dezacorduri cu rezonanță" sau de „pălăvrăgeli fără eficiență".

— Practic vorbind, care rol v-a solicitat o cunoaștere culturală deosebită pentru a-l pregăti și realiza?

— „Rolul"... autorului și prezentatorului ciclului emisiunilor de televiziune „Dicționar de personaje".

— Ați fost vreodată împotriva unui regizor?

— Care actor n-a avut neînțelegeri, mai mari sau mai mici, cu un regizor? Personal, poate pentru că am făcut și regie, cred că am găsit aproape întotdeauna, mai ușor și mai repede, punțile de înțelegere între interpret și regizor, căile pe unde să treacă, dintr-o parte într-alta, într-un schimb de prețuire reciprocă, ideile regizorale sau actoricești și — mai ales — rezolvările lor practice.

— Dar roluri refuzate?

— În teatru n-am fost pus în asemenea situație. Am refuzat însă, în filme sau la televiziune, cîteva așa-zise „roluri". De ce? O nepotrivire de imagini și de „unghiuri de vedere".

— Ce vă nemulțumește cel mai mult în clipa de față la Teatrul de Comedie?

— Transformările, reparațiile spitalului care se află deasupra Teatrului de Comedie, și care — mai ales după incendiul recent — amenință să devină un șantier fără sfîrșit...

— Dacă ar fi să luați profesia de la început, cu ce ați începe?

— N-aș putea începe altfel decît tot cu începutul. Adică să citesc — ani de zile — cam o piesă pe zi, să văd, să ascult și să învăț, să fiu ca un burete nesățios de teatru... Și — poate — să mă întîlnesc, la vîrstele corespunzătoare, măcar cu o parte din rolurile pe care le-am visat și pe care nu le-am jucat („în public", pentru că altfel le-am jucat mereu). Și, „începător" fiind, să mă gîndesc, din timp, la „sfîrșit". Cîte „începuturi" scînteietoare și gălăgioase nu se sting și nu amuțesc după cîțiva ani? Cursa e lungă — într-o echivalență: kilometru = an — ține cam cît Marathonul! — iar ultima jumătate e mult mai lungă și mai grea...

Rep.

NICOLAE DRĂGUŞIN:

„Mă fascina metalul incandescent"

— Am impresia că disting în lucrările actualei expoziţii două terenuri de desfăşurare : unul pare a fi natura în înţelesul tradiţional (m-aş referi la cele două „primăveri", la cîmpurile evocatoare de flori şi anotimpuri) în care, dincolo de abstragerea şi stilizarea formelor, trăiesc ritmurile energice şi calme ale vieţii organice ; celălalt, a doua natură a omului — universul tehnicii, universul industrial.

— *Intr-adevăr, mă preocupă realizarea unor cicluri în cercetarea acestor două cîmpuri ale realităţii, la care aş adăuga şi un al treilea — mineralul, anorganicul din natură.*

— Ca unul din punctele de convergenţă între natură şi tehnică ?

— *Da, chiar în acest sens. Incă de pe vremea cînd lucram în secţiile de turnătorie ale unor fabrici din Braşov şi Hunedoara, mă fascina metalul incandescent — incandescenţa ca simbol al arderii interioare, al efortului de depăşire. Incerc acum să exprim eforturile realului de a-şi scoate la iveală energia. Aş vrea să pot echivala în picturile mele energia fantastică proprie acestui nou mediu uman care este uzina modernă şi să transfigurez „obiectele" caracteristice printr-o adecvare poetică inedită.*

— Credeţi că raporturile între „obiect" şi atmosfera care îl învăluie sînt esenţial diferite, după cum vă adresaţi unei privelişti din natură sau unei privelişti construite de mîna omului, de pildă din industrie, fiindcă de această ambianţă vorbeaţi în mod special ?

— *Nu, nu cred că se deosebesc în mod esenţial. Ridicarea cotidianului la o suprafaţă estetică, intrarea lui în monumentalitate, declanşarea dinamicii interioare cu care un obiect impune mediului înconjurător o temperatură spirituală, un ritm, operează cu aceeaşi putere, indiferent de sursa motivului de inspiraţie. Ba chiar aş spune că, lucrînd la imaginea „Firelor de sîrmă" sau a „Lingoului de oţel", aveam tot timpul sentimentul că lucrez la o „natură statică". Trebuie să mărturisesc aici că problema fineţii artizanale, a desăvîrşirii în expresie mă preocupă în sensul în care stă la temelia operei lui Brâncuşi, a lui Pallady sau a meşterilor frescelor de pe bisericile noastre moldoveneşti.*

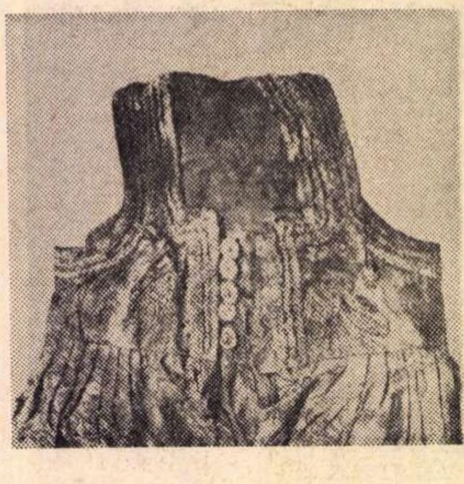
— Vreţi să spuneţi că ceea ce admiraţi mai mult la ei este efortul de a depăşi materialitatea ostentativă, apăsările substanţei şi dorinţa de a înnobila suprafaţa, lăsînd teren liber jocului sensurilor ?

— *Da, şi în acelaşi timp capacitatea lor de a concentra sensurile intr-un punct culminant.*

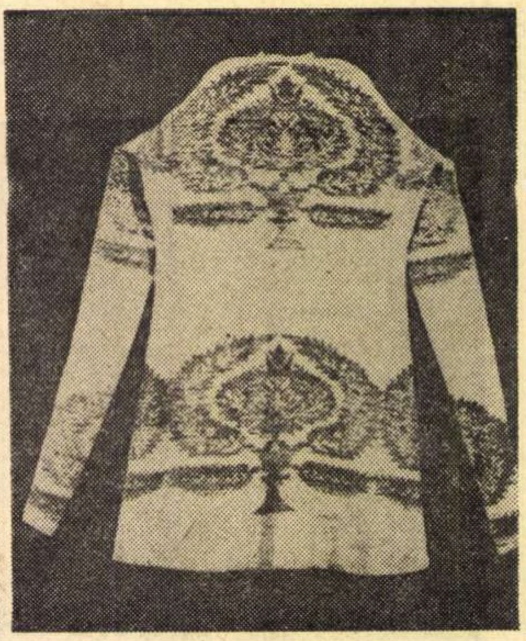
— Prin urmare, socotiţi rodnică victoria unei fineţi a simţirii şi expresiei asupra materiei brute ?

— *Socotesc drumul către această victorie ca cea mai pasionantă aventură pentru un artist contemporan.*

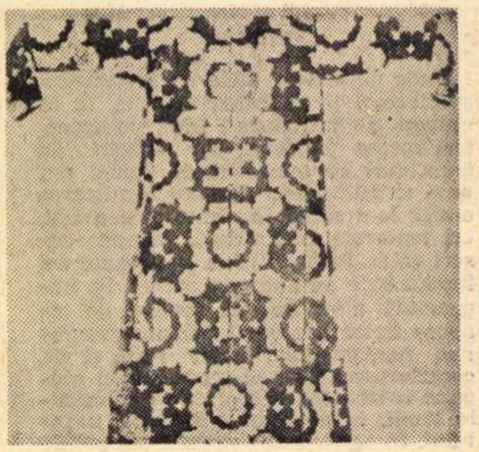
Amelia PAVEL



Rochie de jupaniţă — sec. XVII (detaliu)



Caftan turcesc — sec. XIV (?)



Veşmint de curte — sec. XV

Costumul de curte în Ţările Române

Interesul acestei expoziţii, aparent modestă, cu toată somptuozitatea materialelor, este multiplu. De aceea, vizitatorul neavizat — obişnuit să-şi facă, după o simplă trecere în revistă, o impresie de ansamblu care îl îndeamnă sau nu să o cerceteze mai îndeaproape — poate rămîne aci nedumerit. Într-adevăr, o mare parte a pieselor expuse (broderii, icoane, manuscrise miniate etc.) sînt obiecte care figurează permanent în Muzeul de Artă din Bucureşti. Mai puţin cunoscute, ţesăturile — de loc sau aproape de loc cunoscute, costumele — aşezate toate în vitrine mari, prea distanţate unele de altele pentru a provoca acel „şoc" care determină în general succesul sau insuccesul unei expoziţii, solicită, pentru a-şi dezvălui adevărata lor expresivitate, semnificaţia lor efectivă, o atenţie deosebită, un efort neobişnuit de înţelegere, de cunoaştere şi chiar o capacitate de evocare a unui aspect mai puţin cunoscut din viaţa şi cultura românească de odinioară. Căci, în mod cu totul neaşteptat, expoziţia nu are, în primul rînd, un caracter artistic : faptul că obiectele expuse sînt sau nu frumoase rămîne totuşi de ordin subiectiv, la libera vibraţie a gustului fiecărui vizitator. Dar că aceste obiecte deschid — cu autoritatea indiscutabilă a unui izvor documentar autentic — direct (adesea chiar şi pentru specialişti, mai mult intuită decît palpabilă) o perspectivă asupra unei realităţi istorice pe care expoziţia o evocă şi care-i consacră reuşita, este ceea ce merită a fi în primul rînd subliniat. Ea trebuie cercetată deci cu deamănuntul, ca de altfel orice mărturie în stare să pună în lumină un aspect al trecutului ţării noastre.

Expoziţia încheie îndelungate şi laborioase cercetări asupra unor exemplare de ţesături, păstrate în colecţiile muzeelor şi mînăstirilor. Rar expuse pînă acum, puţin cunoscute şi de loc valorificate chiar de către istoricii de artă, unele din brocardurile de la Putna, Suceviţa, Dragomirna, Agapia, Văratec, Bistriţa olteană ş.a.m.d., iniţial piese de costum domnesc sau boieresc, fuseseră refolosite, mai ales în cursul sec. XIX, transformate în feloane, văluri de tîmplă, poale de icoană etc. Scoase treptat din uz, învechite sau deteriorate, ele au fost uitate apoi în depozite inaccesibile vizitatorilor. Atenta examinare a acestor piese a permis constatarea că unora din ele li se putea reconstitui forma iniţială, ceea ce s-a şi realizat cu deplin succes în atelierul de restaurare al Muzeului R.S.R. Şi astfel avem astăzi în faţa ochilor bogatele caftane purtate de voievozii români în sec. XVI—XVII.

Totodată, cercetările arheologice prealabile oricărei restaurări de monument istoric au scos la iveală din morminte, între altele, piese întregi de costum care, la rîndul lor restaurate, au permis cunoaşterea directă a costumelor boiereşti din aceeaşi vreme.

Ca rezultat al acestor complexe operaţiuni (curăţire, consolidare, reconstituire) avem azi amplele şi fastuoasele veşminte de curte care alcătuiesc nucleul documentar al expoziţiei. Grelele catifele veneţiene, camhaua şi serasirul oriental, decorate cu complicate motive vegetale şi florale din fir de aur şi mătase colorată, — e drept, lipsite azi de strălucirea pe care trebuie să o fi avut în vremea cînd, importate din marile centre meşteşugăreşti ale Apusului sau Orientului, au fost apoi croite în ateliere locale pentru a fi purtate de voievozi şi mari dregători — evocă atmosfera aulică, fastul, somptuozitatea unei vieţi de curte care păstra vie, chiar în timpuri de grea cumpănă pentru ţară, tradiţia imperială pe care Bizanţul o transmisese întregii lumi a creştinătăţii orientale. Unele instituţii laice sau religioase, cultura scrisă, arta şi, în sfîrşit, oarecare aspecte ale vieţii oficiale de curte — ilustrate atît de expresiv prin bogăţia costumului — stau mărturie a acestei voite şi îndelungate continuităţi. Explicaţia acestui fapt stă în aceea că Ţările Române şi-au luat asupra lor sarcina — de atîtea ori şi în atîtea chipuri îndeplinită — de a ţine trează conştiinţa popoarelor supuse Imperiului Otoman asupra rostului lor în lumea sud-est europeană. În împrejurări istorice diferite, prin acţiuni cu felurite finalităţi imediate, cu ecouri mai apropiate sau mai depărtate, aceasta a fost în esenţă semnificaţia unor domnii ca cea a lui Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu în Ţara Românească, Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Vasile Lupu în Moldova.

Pe lîngă acest rol de mărturie a unui aspect din civilizaţia — şi întreaga istorie — românească medievală, expoziţia pune în lumină un aspect (şi acesta mai mult inferat decît dovedit pînă acum) din istoria artei acestei vremi. Piesele de broderie, icoanele, miniatura, pictura murală cuprind portrete de ctitori şi donatori, ce alcătuiesc un „fundal documentar" pentru costumele expuse. Operele de artă transpun cu fidelitate (şi de cele mai multe ori cu o tehnică desăvîrşită, pînă în detalii), croiala costumului şi ornamentele catifelei sau mătăsii din care acesta este alcătuit. Concordanţa între realitate şi reprezentarea artistică este perfectă.

În fine, un ultim aspect pe care îl

(Continuare în pagina 30)

Maria Ana MUSICESCU

Prin galerii

O disculpare a tehnicii, din subordonată a actului creator, în provocatoare de substanţă artistică şi în acelaşi timp de sublimatoare a excesului existenţial, dă ultimei grupări de la „Apollo" garanţia unei idei generale şi colective. În ciuda diferenţelor de iconografie, artiştii se întîlnesc la antipodul simplei spuneri sau comunicări, acolo unde, între termenii reci ai tehnicii, există multă luciditate.

Semproniu Iclozan modifică în mare parte portretul destul de exact pe care i-l făcuse critica — citez dintr-o cronică apărută în timpul ultimei sale expoziţii : „Iclozan valorifică complexul de epigonie al artistului obsedat de senzaţia că totul s-a spus". Insistenţa asupra tehnicii suprarealismului şi a morfogenezei acestuia i-a relevat, se pare, inconsistenţa obsesiei sale (admisă mai mult de critică, decît de artist însuşi). Dar dacă în suprarealismul ironic pe care îl practica era mai degrabă relevantă o tentă de „pittura metafisica", tip Giorgio de Chirico şi prin el o frecvenţă de soluţii manieriste şi eclectice cu lecturi din Bronzino, Monsu Desiderio, Jean Gourmont, amestecate cu o detaşare vădită de tehnician, noile picturi corespondează paradoxal cu fiorul de care multă vreme s-a ferit. Abandonul obligaţiei de a reflecta canonul suprarealist al figurării şi al imaginii ca „producţie a realităţii" — cum ar spune Fiedler — îl dispensează de detaşare şi de umor. Noua sa pictură este revăzută prin Francis Bacon, cu alte cuvinte printr-un dramatism care nu mai e de analogie, ci de substanţă. Părăsirea avatarurilor formulei colective are pentru Iclozan efecte fericite.

Damian Petrescu expune desene dintr-o suită fantastică ale cărei motive literare nu sînt explicitate, conlucrînd la cîteva idei mai generale ale fantasticului. Şi la Petrescu tehnica este dominantă, cu un cult aproape exclusiv. Şi astfel, deşi cam toate aceste idei de fantazare sînt mortificate — femeia-şarpe, (de la Hokusai pînă la Redon), capul fără figură (de Chirico şi suprarealismul), curajul de a le relua echivalează cu o promisiune. Cu acele haşuri şi fine reţele de linii, prin superioară înţelegere a efectelor grafice, desenele lui Damian Petrescu scapă de obsesia ilustraţiilor à la „Planète" sau „Fiction".

Ioana Stepanov ca ceramistă îşi revendică cu hotărîre o muză sculpturală. Păstrează însă din ceramică continuitatea galbului, vigoarea profilului şi a volumului curb. Şi aceste avantaje sînt codificate sculptural în compoziţii de notaţie expresionistă cu amintiri din Keneth Armitage sau Henry Moore. Există însă o forţă a tuturor lucrărilor care modifică favorabil similitudinile şi angajamentul acesta dă lucrărilor Ioanei Stepanov o calitate reală.

Ion Mitrici este pînă acum singurul artist care îşi proclamă cu autoritate decizia neo-constructivistă. Construcţiile sale sînt soluţii ferme care se alătură fără complexe unor determinări europene, dominate de o tehnică ce înlătură aproximaţia. Vorbesc despre o tehnică de execuţie care corespunde ca precizie gîndirii formelor şi care mă face să spun că acestui artist îi lipseşte doar cantitatea (într-un sens mai abstract, desigur). Într-un fel, Ion Mitrici este „Grupul de căutări de artă vizuală", fără suport material însă. Dar dincolo de aceasta, Ion Mitrici înseamnă simptomul autohton al unei opţiuni artistice care ar avea nevoie de industrie pentru a se impune.

Iulian MEREUŢA

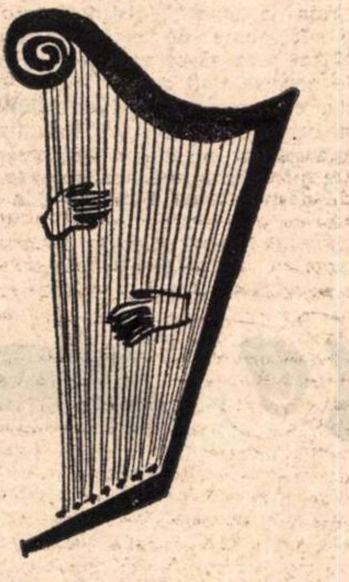
Cinci lucrări în primă audiție

În decursul ultimelor trei săptămîni, Radioul a găzduit — în studioul de concerte și pe post — patru prime audiții românești, iar Sala mică a Palatului încă una. Dincolo de satisfacția provocată de asemenea programări și dincolo de datoria pe care o avem de a le consemna, valoarea artistică a lucrărilor prezentate ne determină să ni le reamintim cu plăcere

Variațiunile pentru pian și orchestră pe o temă de colind de Tudor Ciortea sînt realizate cu distincția intelectuală și afectivă. cu bunul gust care însoțește muzica acestui compozitor. Maestrul Tudor Ciortea constituie unul dintre puținele exemple de tinerețe spirituală păstrată la vîrsta părului cărunt: receptiv și atent la ceea ce se petrece în jurul său, deschis sugestiilor și interesat de evoluția limbajului muzical, asimilează păstrîndu-și neatinsă personalitatea sa evidentă. Adoptă, adică singura atitudine compatibilă cu poziția sa de intelectual-creator. **Variațiunile** sînt o muzică accesibilă și colorată, atrăgătoare, care nu renunță totuși, la o anumită ținută. Ea ne-a amintit uneori de **Mișcările pentru pian și orchestră.** lucrarea cea mai reușită a lui Stravinski și considerăm, această afirmație un omagiu, căci este preluat spiritul, nu litera exemplului: aceeași gîndire economică, esențializată (firește în cadrul a două stiluri particulare), același tip de gîndire — de unde și asemănări de organizare a materialului — care se leagă, în ambele cazuri, de spiritul analitic ale procedeelor seriale. Tehnica variațională se referă mai cu seamă la celule ale temei, la formulele ei ritmice sau intonaționale, care apare separat. întîi în transformări avansate apoi în ipostaza lor inițială rupînd monotonia timpului cauzal, parcurs într-un singur sens. Scriitura solistică este deosebit de eficientă căci, sclipitoare, virtuozitatea pe care o presupune se referă la muzică, nu la tehnică. Solistul serii, Alex. Hrisanide, eminent compozitor și pianist, devotat interpret al muzicii românești de toate vîrstele a avut o contribuție hotărîtoare la reușita concertului.

Cvartetul de coarde nr. 5 de Zeno Vancea este o lucrare născută din obișnuința practicării îndelungate a unui stil. Fluența, firescul cu care muzica se desfășoară ne îmbie să credem chiar, la un moment dat, că această formă specială de manifestare — **Cvartetul nr. 5** — este o soluție unică. Gîndirea care o însuflețește, eminamente lineară, melodică — și în înțelesul tonal și în cel al unor lanțuri de condiționări în timp intuite, nu preconcepute de compozitor — ne aduce aminte că Zeno Vancea a fost acum patruzeci de ani primul român care scria muzică dodecafonică. Prin consistența scriiturii instrumentale ca și prin grija purtată amănuntelor, **Cvartetul nr. 5** se aseamănă uneori cu **Suita lirică** iar calitățile lui importante decurg din atitudinea neoclasică a autorului

Opera radiofonică **De Ptolemaei** de Aurel Stroe pe versuri de Nichita Stănescu, participă la cercetarea timpului muzical. una dintre preocupările principale ale acestui compozitor. Inițial sîntem puși în fața dilemei „criză de timp“ — „contemplație“; primului termen îi corespund evenimentele efemere, succedîndu-se rapid într-o mișcare fără de sfîrșit. Ea este incarnată în aria de tenor suprapusă peste ea însăși cu mijloacele laboratorului electro-acustic. Celui de-al doilea termen — o mare „arcadă“, un fascicol orchestral ale cărui amănunte sînt variate ritmic și timbral dar care, în mare, parcurge un drum abia perceptibil. De la o aglomerare a întîmplărilor, forțînd atenția să le urmărească dar ne lăsînd-o să se fixeze asupra vreuneia, la o evoluție lentă, o stare în care nu există fapte remarcabile, conștiința fiind acaparată de această curgere, monotonă în ansamblu, ale cărei efecte le observi numai atunci cînd, ridicîndu-ți ochii fascinați de jocul neîntrerupt al valurilor, observi că peisajul de pe maluri s-a schimbat. Sau: de la neliniștea frămîntărilor cotidiene, fără rost major, la pacea lăuntrică a înțeleptului. Ceea ce ni se pare remarcabil în această lucrare a lui Aurel Stroe este tocmai evoluția, trecerea de la un mod de parcurgere a timpului la altul. Remarcabil, întîi pentru că muzica sa folosea, — în majoritatea cazurilor de pînă acum — suprafețe mari omogene; apoi, prin felul cum această devenire este însoțită de transformarea vorbirii în muzică. La începutul operei radiofonice atenția este solicitată de concepte, de noțiuni, de cuvinte. Treptat, acestea sînt integrate în muzică fie melodic (arii), fie supuse unor prelucrări ritmice, suprapuneri, reverberații (recitative). După un timp, prelucrările acestea, cu specific muzical împiedică înțelegerea exactă a vorbelor, care se transformă astfel în muzică. Șuvoiul sunetelor nu mai ascultă de regulile logicii noționale, semnificația o poate afla doar cel ce scormonește și înțelege logica ceastălaltă a gîndirii, prin sunete, timbre, ritmuri. Aurel Stroe pune în evidență cel mai prețios mister al muzicii: complicitatea cugetării abstracte, dincolo de cuvînt, și a magiei prin care o lume nouă, necunoscută, ne recuperează. Iată de ce premiera operei radiofonice **De Ptolemaei** constituie un eveniment de seamă în viata noastră muzicală



Continuo de Corneliu Dan Georgescu este, după părerea noastră, cea mai reușită lucrare a acestui tînăr autor. Ea vădește atît o maturizare a inteligenței creatoare și talentului său cît și plasarea lui pe o orbită fructuoasă, dominantă în arta contemporană și cu mari perspective în viitor. Ne referim la comportarea (specifică ultimelor decenii) compozitorului ca un om de știință. ca un cercetător, față de materialul artistic Ca și în **Alb-Negru,** C.D. Georgescu își propune să studieze ce se poate întîmpla, în condițiile date de regulile compoziției. anumitor elemente și situații. În cazul ultimei lucrări cîntate în public, el simplifică datele problemei. alegînd doar cazuri extreme. Este vorba tot despre timp și felul în care noi îl percepem sau ne lăsăm influențați de el. Un sunet lung care se modifică atît de încet încît depășește obișnuințele noastre de a pricepe coerența dintre stări succesive, peste care se suprapun peripeții scurte formate ori din personalități singuratice și izolate ori din familiii atît de numeroase încît pot fi cunoscute doar ca ansamblu. Cînd asemenea preocupări — pe drept cuvînt științifice — duc la rezultate artistice evidente, ca în cazul lucrării **Continuo**, ne bucurăm căci muzica ni se arată în plinătatea puterilor ei.

Scoarțe, ultima lucrare ce ne-a fost oferită în prima audiție, se înscrie tot în tehnica „texturilor“ de esență eterofonică, practicată de Mihai Moldovan.

Asemănarea cu **Scoarțele** populare constă în delimitarea precisă, voit schematică, a unor motive ornamentale care se reliefează pe fondul monocrom al unor clustere. Este încă un exemplu de preluare, într-adevăr creatoare, a unor sugestii folclorice: Mihai Moldovan nu se oprește la amănunte exterioare ci se interesează de structuri noi, specifice cîntecului popular.

Sever TIPEI

radio

micul ecran

Lună... și două emisiuni jumate

„Baletul“ pe Lună și baletul pe gheață au cumulat — în capete de afiș absolute — atenția telespectatorilor români pentru o săptămînă intreagă. Redacțiile responsabile de aceste transmiteri au înțeles că, dincolo de marea victorie a științei umane pe care o reprezintă imaginea în sine a debarcării pe Lună, dincolo de îndîrjirea și frumusețea concursului sportiv, ceea ce *trebuie ele să prezinte este* spectacolul T.V. *al acestor evenimente. Și că. de astă dată, arta spectacolului rezidă în comentariu. Drept care au fost mobilizate forțe noi: Radu Ionian, fost campion român de patinaj artistic, a nuanțat entuziasmul lui C. Țopescu, denunțind greșelile celor ce evoluau în Campionatul european. În comentariul expediției „Apollo“ 14, — pentru a cărei transmisie redacția științifică a televiziunii a dovedit spirit de organizare și spirit de previziune — s-au remarcat Andrei Bacalu și Ion Petru. Fiecare dintre etapele importante ale acestui serial adevărat de 9 zile și mult mai multe episoade a fost reconstruit în studio, cu emoție dar și aplomb științific, oferindu-ni-se (uneori chiar compensatoriu pentru imaginea nu prea clară ce s-a putut recepționa de astă dată) un adevărat comentariu-show, de o bună profesionalitate. Un călduros „bravo“ acestor reporteri „la distanță“ e un omagiu meritat.*

Intre cele două șiruri de transmisiuni-vedetă, Viața literară *(joi, 4 ianuarie), a omagiat poezia lui Eugen Jebeleanu, laureatul 1970 al marelui premiu de la Etna Taormina, Ov. S. Crohmălniceanu a recenzat volumul postum* „Zahei Orbul“ *al lui V. Voiculescu, in fine, Liviu Grăsoiu, sub titlul* „Ultimul berevoi“. *a prezentat o peliculă încercînd sentimentala reconstituire a atmosferei de viață și creație a aceluiași V. Voiculescu. Este însuși tipul de film „universal“; cu mici adaptări pe ici pe colo, filmulețul, păstrat în arhiva T.V., poate fi dat în continuare de fiecare dată cînd ne apucă dorul de bătut sentimentale meleaguri poetice cu Alecsandri ori Coșbuc, cu Eminescu sau — de ce nu? cu Vasile Voiculescu...*

A.

Iarnă fără zăpadă

1. Deșteptare în zori — ferestre tulburi, gură tulbure. Pe tabla uscată a acoperișurilor, un aer indiferent. O voce calmă vestește, la micul aparat de radio, cîte lucruri putem totuși face pe lume. Dacă vrem Nimeni nu ne obligă. Numeni nu ne ceartă dacă sîntem neascultători. „Cine dorește, poate sprijini mîinile pe masă sau pe scaun“. Doresc. Sprijin. „Fiecare se oprește cînd dorește“. Eu, nu. Eu îmi țin mîinile pe masă și mă uit la ele. „Respirați mereu“. Respir mereu. „Lecția de gimnastică se încheie cu un mers în cadență pe loc“. De 37 de ani merg în cadență pe loc. Asta fac și acum, cu convingere, cu dăruire. Merg cinstit, în cadență, pe loc, undeva într-o odaie amară, în Bucureștiul fără zăpadă.

2. Cele trei programe însumează 51 de ore de emisie pe zi. 51. Asta înseamnă **mult.** Nu poți fi genial 51 de ore pe zi. Ne-am obișnuit cu gîndul că emisiunile de valoare medie vor fi, orice am face, inevitabile. Sînt utile cinecluburile? Sigur că sînt. Este „mișcarea cineclubistă“ (!) expresia unor sentimente nobile? Este, cum să nu fie? Și atunci facem — cu talent, cu fantezie — o emisiune de jumătate de oră **(Cenaclul artelor)** pe această temă. De ce? Se îndoia cineva că iarna ninge și că e frumos să fii cineclubist? Sigur, nu orice emisiune poate fi un eveniment. Dar, dacă nu ai un lucru deosebit de spus, de ce să nu faci mai bine o plimbare la Șosea? Sau pe Podul Mare al Bucureștiului de altădată, evocat superb în „Balada lui Mogoș vornicul“ (culegător: Constantin Vișan), transmisă. în interpretarea unui lăutar. în ultima emisiune **Miorița**. Mogoș le spune celor șapte frați de veche uliță bucureșteană, cumnații lui, că pe „surioara“ lor au furat-o tătarii. Fratele cel mic nu-l iartă pe vornic, care n-a știut să-și apere soția, și-l ucide. Dar iată că apare, în caritâ trasă de patru cai, femeia... Mogoș glumise — glumă de bucureștean cu chef. Femeia află că i-a fost omorît bărbatul și — de durere — „Apoi sufletul că-și da / La capătul Podului, / În ochii norodului“.

Florin MUGUR

MARIN CONSTANTIN

despre destinul Madrigalului

— Acum, după ce laudele aduse miracolului vocilor românești au fost declinate în multe limbi ale globului, permiteți-mi să vă întreb: cum de s-a putut ca trecerea de la repertoriul preclasic la cel contemporan să fie făcută cu atita repeziciune, iar de alaiul de norme stilistice să nu afecteze interpretările corului Madrigal?

— E drept că lucrările contemporane folosesc o tehnică ce ridică în fața coristului impedimente aparent insurmontabile și care țin de nivelul intonațional, ritmic. de ambitusul vocii. Marea varietate de expresie a vocilor cerută de partitură impune formației. pentru a putea aborda asemenea repertoriu. un arsenal tehnic corespunzător prin aceasta înțelegînd toate elementele, mijloacele tehnice și de expresie ale corului antic (vorba, șoapta cîntătoare șoapta vorbită. vorba scandată. țipatul etc), adăugîndu-li-se cele renascentiste (cîntul gregorian). precum și normele școlilor italiene grecești, franceze. adică emisiunea non vibrato. rafinamentul dinamic strictețea agogică expresivitatea formulelor ritmice. agilitatea maximă. independența vocilor N-am uitat nici trăsăturile specifice ale muzicii neamului nostru, legate în primul rînd de individualitatea folclorică: melisme, glisando-uri. strigături toate alcătuind de fapt coordonatele care stau la baza concepției și modelării formației noastre. Chiar dacă nu a abordat de la început lucrări românești contemporane. totuși ansamblul s-a pregătit mult în vederea împlinirii acestui nobil deziderat. Nu a fost vorba de înlăturarea unor greutăți stilistice. ci de punerea la punct a arsenalului tehnic. Abordarea acestui repertoriu este, de fapt, o datorie față de formație, față de colegii creatori, față de auditorii noștri și s-a născut din dorința de a ajuta muzica noastră nouă, ca prin interpretări valoroase să învingă pe cît posibil în disputa în care cu cinste s-a angajat.

— Ce lucrări românești s-au înscris pe afișul marilor succese ale Madrigalului?

— În Iugoslavia. Danemarca, Spania. U.R.S.S am avut succes cu **Scenele nocturne** ale lui A. Vieru; la Viena. cu **Aforismele** lui Ștefan Niculescu și. pretutindeni pe unde am fost. cu **Ritual pentru setea pămîntului** de M. Marbé. lucrare serială. polifonică, cvasialeatorică. Am avut succes pentru că aceste piese poartă în ele în mod pregnant adevăruri de viață incontestabile, atitudini morale și o pastă psiho-afectivă care izvorăște în mod cert din virtuțiile poporului nostru

— În jurul căror principii diriguitoare este structurat repertoriul corului Madrigal?

— Pornim de la ideea că pentru voci poate fi abordată orice lucrare, unicul impediment fiind ambitusul registrelor. Preferăm, în orice caz, lucrările scrise special pentru cor fragmentelor din sonate ori simfonii. sau pieselor scrise numai pentru instrumente.

— Individualitatea Madrigalului **în peisajul coral a fost explicată în fel și chip. Ce trăsături specifice îi atribuiți?**

— În primul rînd marea simplitate. pitorescul în redarea conținutului ideatic-emoțional al lucrării. Nu e vorba de o simplitate pură, ci, în momentul cînd ajungi la o performanță interpretativă. prin foarte multă voință, să știi că acesta este țelul suprem al lucrării, că ea. produsul talentului tău. intră într-o linie firească. a accesibilității. Formația nu este numai un receptor, ci și un emițător: receptează de la mine, ca dirijor. amploarea corului și o emite publicului. Acesta din urmă. în condițiile normale ale fluxului emoțional, îți confirmă recepția

Gh. P. ANGELESCU

Romanul psihologic

Romancierii secolului al XIX-lea — susţine Leon Edel, într-o manieră dintre cele mai convingătoare — erau încredinţaţi că „stările subiective“ ale personajului pot fi numai „povestite“ cititorului, iar nu şi „redate“ în mod direct („subjective states could be **reported** but not **rendered** in the novel“): romanul psihologic modern s-ar distinge, prin urmare, de cel clasic, tocmai printr-o interiorizare a perspectivei, prin faptul că, „de la început pînă la sfîrşit“, cititorul va fi menţinut în interiorul unei conştiinţe străine („the reader found himself inside the mind of the principal character“). Această temerară aventură a scriitorului modern a dus la unele descoperiri deosebit de interesante: s-a observat astfel că activitatea mentală cunoaşte mai multe etaje, mai multe nivele de adîncime. Există, întîi de toate, o zonă a conştiinţei care se află „dincolo de pragul verbal“ („beyond the verbal level“), o zonă în care gîndurile şi emoţiile mai alcătuiesc încă o masă amorfă şi instabilă, în permanentă prefacere, denumită de Leon Edel (pe urmele lui William James) cu termenul „stream-of-consciousness“. La etajul superior al conştiinţei („pragul verbal“) scriitorul va întîlni doar „reziduuri“ ale „fluxului interior“; anumite gînduri sau stări incipiente ajung să se desăvîrşească să îşi găsească împlinirea. Celelalte trăiri — care au o existenţă momentană, care se sting înainte chiar de a-şi fi afirmat cu adevărat prezenţa — nu au acces la acest nivel, sînt eliminate („all the impurities have benn filtered out“). Cu alte cuvinte — precizează Leon Edel — nivelul verbal al conştiinţei reprezintă „produsul finit“ („the end-product“) al şuvoiului psihologic, iar nu şuvoiul însuşi („These are organized monologues in which the mind presents reasoned and ordered thoughts, «the end-product» of the stream of consciousness, not the disordered stream itself“). Interiorizarea perspectivei va trebui deci să ţină seama de această disociere de planuri; adevărata modernitate nu va fi cucerită decît atunci cînd scriitorul îşi va deschide drum spre fluxul interior, cufundîndu-se pînă la contopire în el.

Am consemnat aceste adevăruri generale — devenite locuri comune în critica europeană — numai pentru a aşeza într-o lumină cît mai potrivită o anumită orientare — din ce în ce mai insistentă — spre modernitate a romanului românesc contemporan. Realizarea cea mai concludentă în această ordine o constituie — deocamdată — romanul de debut al scriitoarei Alice Botez: **Iarna Fimbul**; Alice Botez recurge în chip vădit la tehnica „fluxului interior“, pe care are probabil impresia că o stăpîneşte în mod desăvîrşit, din moment ce optează pentru procedeele cele mai dificile pe care ea le presupune. La începuturile sale, romanul psihologic modern — prin Marcel Proust şi Dorothy Richardson în special — se construia pe seama unei singure conştiinţe, a unui singur punct de vedere („point of view“); o dată cu James Joyce însă, numărul perspectivelor începe să se multiplice, în **Ulysses** putînd fi identificate cel puţin trei „fluxuri interioare“: Stephen Dedalus, Leopold Bloom şi Marion Bloom. În **Iarna Fimbul**, scriitoarea îşi propune obiectivul atît de ambiţios de a adopta pentru fiecare dintre eroii cărţii o perspectivă interioară (pentru Manuel, Nichifor, Ana, Tecla, Irina, Vasilisa, Andronic, Teofana, Miriam etc.)! După opinia noastră însă, modernitatea acestui roman are totuşi un caracter mai mult aparent; la un examen mai riguros, Alice Botez ni se dezvăluie ca o romancieră de factură tradiţională. Este adevărat, autoarea izbuteşte pe alocuri să creeze iluzia limbajului lăuntric, printr-o anumită fragmentare şi discontinuitate a comunicării, prin spargerea tiparelor sintactice, aşa cum se întîmplă, de pildă, în cazul unei reverii a lui Nichifor: „... Ciudat... Nu ... Nu încă... dar trebuie să vină după asta... Mama şi Tecla... Una va şti înaintea celeilalte. E seară. Plouă, am spus“. De cele mai multe ori însă, monologurile interioare ale personajelor nu sînt în realitate trăiri evanescente ale conştiinţei, ci informaţiile — prezentate într-o formă travestită — pe care „autorul omniscient“ ni le furniza în mod obişnuit în romanul tradiţional: „E cinci şi jumătate. Să las lucrul... Nu mai pot lucra. Să-mi scot ochelarii şi... să privesc uşa... Nici un zgomot. Am pus ochelarii pe măsuţă; i-am pus alături...înaintea mea“. Era şi firesc să apară o asemenea defecţiune, să se ivească nevoia unei informări a cititorului asupra cadrului exterior al acţiunii, asupra gesturilor personajelor, asupra cronologiei obiective; cu atîtea „perspective interioare“, lesne s-ar fi putut ajunge la confuziile cele mai grosolane, pînă la a confunda chiar eroii între ei. De altminteri, chiar şi atunci cînd pătrunde cu adevărat între frontierele unei conştiinţe, scriitoarea se arată incapabilă de a se confunda cu prezentul acelei conştiinţe; Alice Botez relatează aproape întotdeauna dintr-o poziţie **posterioară** evenimentului consemnat. Iată două fraze edificatoare, extrase din partitura lui Manuel; prima dintre ele: „Cu vremea însă, pe măsură ce starea rănilor mele se înrăutăţea, muzica venea din afară, nu ştiam încă prea bine de unde“. Locuţiunea „pe măsură ce“ constituie o formulă proprie în exclusivitate privirilor retrospective, ea ţine prin urmare mai mult de „produsul final“ („the end-product“) al şuvoiului psihologic, decît de curgerea însăşi a acestuia. Cea de a doua frază: „Apoi a venit timpul cînd aşteptam durerea ca o salvare, pentru că ea singură îmi deschidea porţi altfel fermecate“. Expresia „apoi a venit timpul cînd“ are un caracter vădit anticipativ, ea anunţă inaugurarea unei „epoci“ noi; dintr-o riguroasă perspectivă a prezentului nu s-ar fi putut şti însă dacă va urma o „epocă“ distinctă, sau numai o succesiune de momente eterogene. N-am vrea să se creadă că observaţiile noastre tind cumva spre o minimalizare a romanului **Iarna Fimbul**; nu ne-am propus decît să dovedim eşecul întîmplător al unei tehnici romaneşti. De altminteri, am avut cuvinte de laudă despre **Iarna Fimbul** — la apariţie — dar aprecierile noastre se refereau la cu totul alte aspecte ale cărţii.

ADAM KELETY NUD

Mult mai convingătoare ni s-a părut tentativa lui Norman Manea de a se familiariza cu tehnica „fluxului conştiinţei“, în atît de recentul său roman, **Captivi**; ne-a impresionat fineţea cu care scriitorul înregistrează tentativele repetate ale unor gînduri intime de a se exprima, fără a reuşi însă chiar de la cea dintîi încercare: „Abia apoi mi-au explicat că nu sînt vinovat, se întîmplă curent asemenea mîrşăvii, nu, nu mîrşăvii au spus, altfel au spus, mişcări, nu mişcări, nu minciuni, nu motive, da, minuni, se întîmplă mereu minuni de-astea. Adică fata va găsi pînă la urmă pe altcineva şi eu altă fată, ne vom maturiza, aşa spuneau, ne vom maturiza, se rezolvă cu timpul, cu timpul, poate a fost chiar mai bine, era o fată prea senti, nu, nu sentimentală, sensibilă, numai asta nu-mi lipsea, mai bine că am scăpat“. Norman Manea pare în acelaşi timp conştient de primejdia ce ameninţă romanul psihologic modern, anume aceea (semnalată şi de Windham Lewis) ca opera să dobîndească un aspect amorf, să fie lipsită de „orice proporţii lineare“, de orice contur, structura ei apropiindu-se din ce în ce mai mult de aceea a unei meduze („a jellyfish structure, without articulation of any sort“). Acestei primejdii, James Joyce îi opusese (în romanul **Ulysses**) tehnica laitmotivului; monologul fiecărui personaj era punctat de anumite gînduri care revin — în forme diferite, sau neschimbate — la diferite intervale. Personajele din **Captivi** nu sînt, nici ele, lipsite de un anume contur psihologic; delirul naratorului este punctat, astfel, de revenirea insistentă a unei imagini: o uşă care se închide cu grijă şi cu fereală, fără a fi trîntită vreodată cu zgomot: „Trebuie rotită uşa încet, pînă la marginea tocului de lemn, să nu audă nimeni, să nu tresară, să nu gonească pe urmele fugarului; uşa ar trebui lipită cu înfricoşătoare precauţie de dunga tocului aproape închisă, aproape lipită, ca altădată, fără zgomot, lin, ca o perdea de pîslă, de ape, de moliciuni“. Trăirile profesoarei Monica Smîntînescu se află sub semnul unei alte imagini, a coşmarului unor portiere şi a unor copii coborînd din limuzine elegante: „Şoferul coborînd din stînga, trîntind portiera, alergînd, deschizînd în dreapta, elevul mulţumind sau dimpotrivă, coborînd ţeapăn, trîntind în treacăt portiera, urcînd treptele şcolii (...) Altă limuzină, neagră, ţîşnind de după colţ pînă la fîntîna arteziană a scuarului, frînînd brusc, perfect, şerpuind leneş, în curbe, oprind stins. Şoferul coborînd din stînga, trîntind portiera, furişîndu-se prin faţa maşinii, deschizînd portiera din dreapta, fetiţa coborînd năsucul cîrn, distrată, somnoroasă, trîntind absent portiera, păşind visătoare“. În sfîrşit, am mai putea semnala şi un al doilea laitmotiv ce bîntuie conştiinţa naratorului, imaginea mîinilor „cu degete lungi, fine“, ale lui Sebastian Caba, mîini „fine şi nervoase“ care „febrilizau în aer, încercuind musafirul, purificîndu-i oboseala, slăbindu-i împotrivirea“. Norman Manea se reîntoarce însă la procedeele tradiţionale, atunci cînd întreprinde o **analiză** minuţioasă şi subtilă a acestor imagini recurente, în care scriitorul ne invită, aşadar, să vedem nişte simboluri; este adevărat, analiza nu eliberează numai semnificaţii de ordin psihologic (după modelul literaturii tradiţionale), ci mai cu seamă semnificaţii ontologice. Astfel, „jocul mîinilor“ devine un simbol al cordialităţii, o invitaţie într-un ţinut vrăjit „al jocurilor pentru slăbănogi, laşi şi infirmi“: „doream (...) să întîlnesc braţe ocrotitoare care să mîngîie, să ferească de confruntări, să mă adoarmă“. Gestul de a închide uşile cu infinită precauţie indică şi el o oboseală generală a fiinţei, voinţa de a uita şi de a dispare: „trebuia să mă ascund, să mă strecor repede, să nu fiu zărit, ajuns, prins“. Cea mai interesantă dintre analizele romancierului rămîne însă aceea rezervată profesoarei Monica Smîntînescu, „persoana a treia“, fiinţa „aptă să-şi asume poverile celui care o inventă, o încarcă, o foloseşte şi o terfeleşte oricum“; dar o fiinţă capabilă în egală măsură de revoltă, „iluzia de o clipă a libertăţii ei, cînd îşi exagerează schimonoseala, sentimentele, cuvintele“.

Cea mai importantă realizare a literaturii contemporane în planul „fluxului psihologic“ va rămîne totuşi — după opinia noastră — romanul **Animale bolnave**, dar numai în parte, în spaţiul pe care i-l rezervă lui Paul Sucuturdean. Eroul lui Nicolae Breban merită însă — el singur — un comentariu

Liviu PETRESCU

„Cîntice ţigăneşti“, după treizeci de ani...

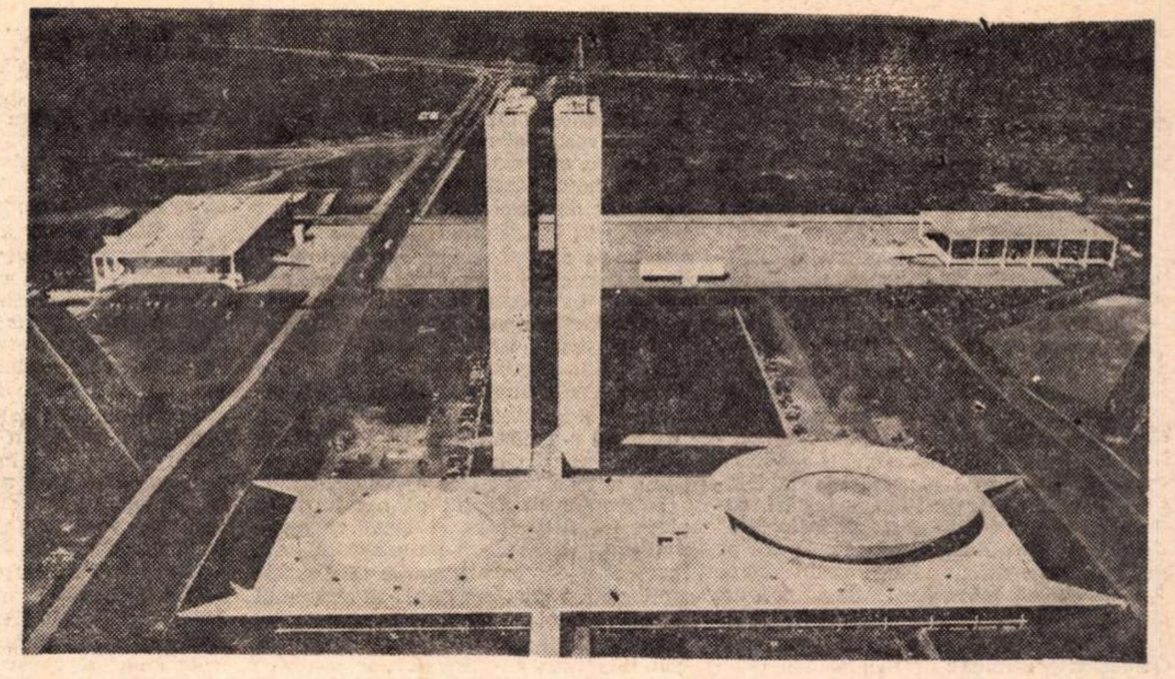
(Urmare din pagina 3)

Pictorul înşelat — replică „misogină“ la Hanny —, *Marioaro de la munte)*, ca şi tonul acela: hohotitor şi prăpăstios, ieftin şi sincer, de „Spitalul Amorului“. Poetul e, aici, cînd „lăutăresc“, ca Văcăreştii (*Despărţite turturele* — e numele unei poezii !), cînd „paşoptist“, în felul Bolintineanului. Diminutivele şi „radicalele“ abundă, precum şi... bunele intenţii, vorbele mari şi „sentimentul“: „O pasăre ce zboară / Din cuibul depărtat / Şi se re-ntoarce iară / De unde s-a format. // O, dulce inimioară, / Pe nimeni n-ai trădat / Dar cîţi te-nveninară / Şi cîţi în tine-au dat !... // Eram copil aproape / Cînd m-avîntai în lume / Şi-avui de-nfrînt etape / Ce nu se poate spune...“ *(O pasăre)*.

Mai e, de astă dată, vorba de-o poezie a *kitsch*-ului, de expresia — mult îngroşată — a ceea ce numim *prost-gust* ? Da, de ne luăm după, să zicem, rîndurile acestea — ce descriu parcă, o „pictură de gang“ cu motiv nupţial: *Mirele şi Mireasa*: „Stau mîndri ca doi păuni / mirii chipeşi, între nuni, / şi-i slujea frumos, pe tavă, / neagră, o ţigancă roabă...“ Numai că, de fapt, noţiunea însăşi de „prost-gust“ e una foarte relativă. Or, suficientă sieşi, închisă-n ea, cum e această a doua „ţigănie“ nu mai este — spuneam — *relativă* la nimic. E-un univers aproape ermetic — ca „alba Isarlîk“ a lui Ion Barbu. De altminteri, unul din motivele *Cîntic*-ului *de nuntă* poate fi şi acela al „nupţiilor ratate“: barbist, prin excelenţă... Nunta nu „se sărbătoreşte“ nici aici, nu doar fiindcă farmecul femeiescului gitan e mai puternic, dar — pare-se — şi fiindcă „tristul mire“, ţigan el însuşi, rămîne, aşijderi Rigăi Crypto, robul *lumii* lui. Desigur, finele poemei aduce-o altă motivaţie — ce ţine (în consens cu toate *Cîntice*-le...) de „nebunia“ Erosului ca atare: „Spune, inimă, de ştii, / leac ales pentru candrii; / spune leac nedovidit, / pentru boala de iubit...“ Cît de puţin folcloric, descriptiv, „etnografic“ e, totuşi, Miron Radu Paraschivescu — numai acum se vede.

★

Căci, de fapt, ce e lumea aceasta: „mare de patimi“ (în alt sens decît unul... „epigonic“), cum era una a gratuităţii şi-a indolenţei, Isarlîkul —, de nu o Utopie: „model“ — spuneam — *redus* şi „ideal“ al lumii „noastre“, *metaforă* a ei, sau — dacă vreţi: „saltul metaforic“ fiind minim —, cu un cuvînt (aici) barbar: metonimie, parte-ca-întreg... *Raia*-ua lui Ion Barbu era un „rai“, unul — aşa-zicînd — *sting*, „feminin“; oricum, însă, abstras din contingent şi intangibil ca o axiomă; şi „ţigănia“ lui Miron Radu Paraschivescu e un „rai“ — dar unul *(et pour cause !)* „beteag“. Altminteri, numai onoare şi cavalerism: „Eu, ca un ţigan ce sînt, / am obraz şi am cuvînt...“; şi „bărbăţie“ nobelă: „D-apoi cum m-a dezmierdat, / poci să spui, cînd eşti bărbat ? / că doar n-oi fi candriu / nici o taină să nu ţiu...“; şi vendette „siciliene“, zel „maur“, mari ingenuităţi (o „lampă cu flacără mică“, între altele, ajungînd *semaphorul* Amorului, ca în istoria veşnicilor amanţi Tristan şi Isolda, flamura albă-neagră: „Vesteai limpede şi dreaptă/ că ibovnica m-aşteaptă...“); şi meşteşug de-a omagia, ca nici o alta, în felu-i clamoros, of-of-of-uri, „eternul feminin“ pe toate vocile. E-o nostalgie a „raiului“, a Paradisului pierdut — în *Cîntice...*; după cum, pe de altă parte, „ţiganii“ suntem NOI înşine, robi, ca şi ei (vreau să spun: ca şi... noi), Dragostei şi Morţii. Asta e „ţigănia“ ca metaforă — „tautologică“: aş zice, şi cu atît mai tulburătoare — a existenţei, a condiţiei noastre. Sunt nişte gînduri ce, pesemne, meritau spuse la a treizecea aniversare a *Cîntice*-lor *ţigăneşti* — „în triumfală înflorire“ !



Orașul Brasilia : Piața celor trei puteri (Palatul congreselor, Palatul guvernului și Palatul de justiție)

Implicațiile sociale ale arhitecturii

Cu aproape o jumătate de veac în urmă, drept încheiere a unuia dintre cele mai inspirate, de altfel, manifeste ale arhitecturii moderne, Le Corbusier lansa — sub forma dilemei **„arhitectură, sau revoluție“** — ideea că, printr-o innoire în arhitectură, revoluția socială ar putea fi evitată. Ipoteza i-a fost dezmințită de istorie, la fel cum — în multe alte privințe — geniul său vizionar a dobîndit deplină confirmare. Dar, deși hazardat, ultimul pasaj din **„Vers une arhitecture“** atrage atenția asupra existenței unei legături, incontestabile totuși, între societate și arhitectură.

Descifrarea relațiilor complexe, de nuanțată condiționare reciprocă, dintre cele două categorii sus-amintite, a preocupat și pe alți teoreticieni reputați.

Evident, în conexiunea considerată, societatea reprezintă factorul determinant ; într-adevăr, arhitectura este produs al societății, și nu invers. Pe de altă parte, rațiunea de a fi a arhitecturii este slujirea societății. Exercitarea funcțiunii sociale, majore, a arhitecturii îmbracă ipostaze felurite, mergînd de la simpla reflectare la înrîurirea activă. Oglindă fidelă a relațiilor sociale, sinteză a datelor caracteristice ale civilizației, simbol al epocii, arhitectura nu constituie însă o emanație spontană a unei colectivități, ci poartă pecetea unui intens efort creator. De aceea, ea nu este numai **„memoria popoarelor“**, numai scena pe care se desfășoară istoria și prezentul omenirii, ci și un mediu artificial care — prin acțiunea perseverentă exercitată asupra societății — devine un dat ineluctabil în geneza viitorului. Probabil că de aici, de la această influențare inversă, își trage existența acea iluzie corbusiană, cu contrazicerea căreia mi-am început rîndurile ; probabil că de aici vin și următoarele cuvinte, ale lui Oscar Niemeyer, recunoscut învățăcel al lui Le Corbusier : **„Sper ca Brasilia să fie, totodată, un oraș de oameni care să simtă viața în toată plinătatea ei, în toată gingășia ei, de oameni care să înțeleagă valoarea lucrurilor simple și curate — a unui gest, a unui cuvînt de afecțiune și solidaritate.“** Speranță nobilă, susținută prin talentul și imaginația cu care a proiectat uimitoarele edificii ale noii capitale sud-americane, dar brutal respinsă de realitățile sociale ale unei țări pe care celebrul arhitect s-a văzut mai apoi silit s-o părăsească : mărturie dramatică a faptului că acțiunea arhitecturii asupra societății este limitată și se exercită în timp, că în sînul acestui cuplu, așa cum spuneam, societatea este factorul determinant.

Pornind de la asemenea considerente, cred că ar fi interesant a se creiona consecințele schimbărilor sociale, petrecute în ultimul sfert de veac in țara noastră, asupra arhitecturii ; printre altele — anticipînd asupra concluziei — și pentru a ilustra mecanismul de loc simplu prin care factorul societate acționează în domeniul cercetat, pe căi adeseori întortocheate, pentru declanșarea unui efect la prima vedere firesc și imediat.

S-a crezut mai întîi — și s-a afirmat cu tărie — că noile relații sociale solicită operarea urgentă a unor răsturnări spectaculoase în arhitectură, care să ne diferențieze categoric și numaidecît de întreaga producție contemporană burgheză. Aplicarea mecanică a unor teze filozofice a generat conceptul arhitecturii-naționale-în-formă-și-socialiste-în-conținut, despre care nimeni nu știa prea bine cum ar fi trebuit să arate ; rezultatul a fost un monumentalism greoi, anacronic, costisitor și incomod. Cine își închipuie că aceasta corespundea adevăratei comenzi sociale a vremii, greșește...

S-a zis mai apoi că, deoarece oamenii muncii sînt stăpînii acestei țări, ar trebui să facem din locurile de muncă niște altare, să transformăm uzinele în temple. S-au născut atunci halele supradimensionate, cu înălțimi de catedrală, împestrițate de fresce și mozaicuri.

În fine, redescoperind arhitectura modernă, profesioniștii au reînceput s-o practice, baricadati îndărătul planșetelor, de unde respingeau orice îndemn la teoretizare. Pe foarte puțini îi mai bîntuia incomoda întrebare asupra specificului creației lor într-o orînduire socialistă — întrebare de la care pornise toată încurcătura — cei mai mulți mulțumindu-se să proclame (fără comentarii) deviza preluării-experienței-celei-mai-înaintate-pe-plan-mondial.

Eroarea constă, după mine, în faptul că — chiar și la început, cînd fusese ridicat la rang de principiu — conținutului socialist al arhitecturii nu i s-a acordat atenția cuvenită, eforturile fiind concentrate, în mod unilateral, în direcția formei. Altminteri, s-ar fi putut face constatarea că instituțiile sociale, radical modificate, puneau problema influenței asupra arhitecturii nu numai pentru edificiile noi, care abia urmau să fie proiectate, ci și — mai cu seamă — pentru cele existente. Masiva operație de reproiectare a clădirilor moștenite de la vechea orînduire ar fi putut să constituie primul și cel mai semnificativ act al arhitecturii noi. Sensurile profunde au scăpat însă atenției generale, și asta nu trebuie să ne mire prea mult, deoarece operația nu fusese — decît poate în mod cu totul întîmplător, în cîteva cazuri — încredințată arhitecților. Învățămintele unei acțiuni îndreptate, în mod evident, spre conținut, au rămas astfel nevalorificate, ceea ce explică într-o anumită măsură rătăcirile formaliste ale creației arhitecturale propriu-zise. Încă nu este tîrziu să se revină asupra acestei omisiuni.

Care sînt, totuși, urmările — demne a fi remarcate — ale schimbărilor sociale asupra arhitecturii noastre noi din ultimul sfert de veac ? Se știe că fiecare societate s-a manifestat pe plan arhitectural prin anumite tipuri dominante ; se poate remarca, pentru societatea românească de astăzi, caracterul dominant al programelor de masă — locuințe, școli etc. — și, în general, al ansamblului urban. În privința unicatelor — cum sînt casele de cultură, sediile politico-administrative, piețele reprezentative — reține atenția încercarea de a realiza, pe plan funcțional și artistic, ideea participării tuturor membrilor obștei la viața socială.

După meandre explicabile, producția arhitecților noștri își croiește tot mai hotărît făgașul către o personalitate de sine-stătătoare, capabilă să exprime în mod adecvat profilul complex al societății și să contribuie, ca factor educativ specific, la formarea multilaterală a membrilor săi.

Arh. Gh. SĂSĂRMAN

Frumosul și urîtul urban

Atributul „frumos“ conferit unui obiect reclamă uneori explicații pentru a fi analizat și înțeles ; este obligația pe care critica de artă și-o asumă față de marele public. Implicațiile materiale pe care le incumbă arhitectura explică un important lapsus al criticii, ce evită sistematic operele de arhitectură. Eforturile creatoare în arhitectură continuă astfel să rămînă anonime și necîntărite. Pentru marele public, obiectul de arhitectură se materializează însă ca celulă componentă a orașului, constituind cadrul vieții cotidiene. „Frumusețea“ unui oraș depășește sfera preocupării criticii de artă, impunînd o complexă și sistematică analiză a tuturor elementelor cadrului urban.

Propunîndu-mi să întreprind o astfel de analiză pentru capitala țării noastre, sînt silit să infirm cu anticipație posibilitatea epuizării subiectului. Deosebita sa actualitate justifică însă chiar și o abordare parțială a temei.

★

O trecere în revistă a cîtorva dintre capitalele și orașele mari ale Europei poate furniza concluzii interesante pentru depistarea celor mai importante elemente ale frumosului urban : Budapesta beneficiază de un tezaur arhitectural adunat de secole într-un amplasament ce poate să-l etaleze favorabil (Dunărea-dealurile Budei), subliniat de o tramă stradală determinată fericit de acest amplasament. Praga adaugă la calitățile de mai sus scara umană a dimensiunilor, cu imagini panoramice și desfășurări în amfiteatru, ce permit o comensurabilitate în limitele unghiurilor cîmpului de vizibilitate. Moscova, imensă pentru a putea fi percepută în ansamblul său, și cu accidente de teren mult prea mici pentru a fi hotărîtoare în silueta orașului, a știut să-și găsească, alături de verticalele vechi, verticale noi, dimensionate la noua sa scară. Roma reușește cu succes să-și conserve ambianța și argumentele uneia din primele capitale ale lumii, în timp ce Athena a devenit un nemăsurat și inexpresiv oraș contemporan, pentru care Acropola nu mai poate fi decît o izolată dovadă a unei civilizații apuse. Viena face eforturi vizibile pentru a îndepărta praful de pe moștenirea unei magnificiențe dispărute. Zürich-ul își lustruiește prea vizibil monumentele sale, contopindu-le într-o ambianță de tehnicitate și opulență contemporană. În timp ce turnurile contemporane ale contemporanului Milano reușesc să înlocuiască cu succes verticalele dispărute, blocurile turn care răsar din ce în ce mai numeroase la Napoli, Genova și în special la Monte Carlo și Marsilia înfruntă minunatul sit al acestor orașe realizînd germeni de monotonie.

Civilizația contemporană oferă însă orașelor o nouă personalitate fascinantă și inedită în existența lor seculară : „imaginea nocturnă“ ; Geneva, reflectată multicolor în apele lacului Leman, rafinatul montaj electric al monumentelor Florenței, Lausann-ului și Zürich-ului, spectaculosul „sunet și lumină“ al Acropolei sînt expresii ale unei noi existențe a acestor orașe seculare, pe care, de altfel, chiar și numai iluminatul studiatelor reclame comerciale le transformă complet în timpul nopții.

★

Așezarea orașelor constituie fără îndoială prima justificare a personalității lor. În timp ce orașelor așezate pe teren accidentat natura le oferă verticale pe care omul trebuie să aibă numai bunul simț să nu le desființeze, orașele așezate pe cîmpie trebuie să-și realizeze singure verticale care să le poată închega profilul propriu. Aceste verticale lipsesc capitalei noastre, nemăsurat de plată pentru întinderea sa. Hotelul „Intercontinental“ înălțat în centrul orașului trebuie să fie considerat prima construcție dintr-un sistem ce sperăm că nu va întîrzia să se profileze pe cerul Bucureștiului.

Conservarea și punerea în valoare a vestigiilor trecutului este prețuită în toate orașele lumii ca una din principalele surse ale personalității și monumentalității lor. Pînă în prezent, în nici unul din orașele de reală valoare istorică, civilizația contemporană nu a reușit să creeze valori care să le înlocuiască pe cele vechi. Istoria frămîntată a Capitalei noastre a făcut ca moștenirea sa să fie din păcate destul de mică. Conservarea și punerea în valoare a monumentelor vechi din București este cu atît mai importantă în aceste condiții. Refacerea **Curții Vechi** va aduce multă culoare orașului, în ciuda controverselor pe care le provoacă în prezent. Ea va trebui urmată de alte încercări similare ce nu trebuie să se lase așteptate. Vestigii ca Palatul Ghica Tei, Mănăstirea Plumbuita, Biserica Mărcuța, și destul de multe altele așteaptă să fie restaurate și deschise marelui public.

Imaginea stradală constituie însă cartea de vizită a oricărui oraș, influențînd și dominînd impresiile locuitorilor și vizitatorilor. Pentru pieton, orașul se materializează în imaginile de detaliu, aflate cît mai aproape de înălțimea ochiului său : îmbrăcămintea străzilor și trotuarelor, vitrinele magazinelor, firmele și reclamele, coșurile de gunoi, mijloacele de transport în comun, vegetația ornamentală și corpurile de iluminat nocturn etc. Toate aceste detalii sînt percepute chiar înainte și în dauna monumentalității construcțiilor, ce pot trece de cele mai multe ori neobservate.

Centrul Capitalei noastre și în special sistemul său principal de circulație (bulevardele Bălcescu, Magheru, Republicii, Gh. Gheorghiu-Dej, Calea Victoriei) înmagazinează rezerve nelimitate de înfrumusețare și personalizare a orașului. Cu excepția cîtorva magazine **(Muzica, Eva, Confecția)**, marea majoritate a acestora au vitrine și reclame ce fac un real deserviciu, atît comerțului, cît și orașului prin lipsa lor de inspirație și proasta calitate a materialului decorativ. Necesitatea unei innoiri începe chiar de la calitatea vitrinelor propriu-zise, a căror tîmplărie de lemn sau metal a îmbătrînit pînă la o degradare pe care inutilele și mult prea repetatele straturi de vopsea nu o mai pot ascunde.

Consider că sumele importante ce se cheltuiesc de 2—3 ori pe an pentru a anunța diferitele „luni comerciale“ printr-o decorație ieftină din pînză, hîrtie colorată și becuri vopsite, ar putea căpăta o destinație mult mai comercială în cazul că ar fi afectate revitalizării și contemporaneizării întregului sistem de reclamă stradală curentă.

Frumosul urban constituie o noțiune ce poate fi analizată. El nu este obiectul unei anumite discipline, ci rezultă din eforturi conjugate. Legile frumosului fiind însă universale, ele funcționează chiar și atunci cînd obiectul asupra căruia se aplică este așa de eterogen.

Se impune numai ca legile frumosului să fie mînuite cu competență și erudiție.

Arh. Mircea STANCU

„Münchener Kammerspiele" la București

(Urmare din pagina 25)

lă. Găsesc că nu poate fi denumit, în sens oarecum peiorativ, simplă „literatură" ansamblul de cuvinte atît de bogate în sensuri pe care le folosește dramaturgul suedez. Dürrenmatt a construit piesa *Play Strindberg* sub forma teatrală a unui meci de box în 12 reprize sau „runde", în cursul cărora fiecare partener dă sau primește lovituri (mai mult sau mai puțin permise). Din dialogul strindbergian a ales numai — reduse la maximum — acele replici necesare viziunii lui dramatice. Mai presus de orice însă, Dürrenmatt modifică esența sufletească a personajelor. Dintr-un erou „energic în manifestări, superior în resemnare și măreț în iertare" așa cum Strindberg îl caracterizează pe Edgar, Dürrenmatt ajunge la un excroc de o natură inferioară. Dar, firește, dacă facem cu desăvîrșire abstracție de piesa originară, spectacolul vest-german despre micile drame casnice burgheze e plin de viață, de ritm, de umor — pe un minunat pretext de creație pentru un regizor cu fantezie și actori talentați.

Reprezentația teatrului din München a fost susținută de trei excelenți actori : Hans Korte (Edgar), Maria Nicklisch (Alice), Heinz Baumann (Kurt) călăuziți de cunoscutul regizor Hans Schweikart. Actorii, de o înaltă profesionalitate, au dovedit perfectă înțelegere, simțul umorului și al măsurii, o precizie rafinată a relațiilor dintre personaje și un simț dezvoltat al ritmului scenic. Sînt lucruri cu atît mai greu de obținut în această nouă versiune, cu cît acea „literatură" de care vorbește Dürrenmatt a dispărut, iar actorii trebuie să joace adesea pe replici telegrafice, deși pline de subînțelesuri și multiple sensuri. Am apreciat, în special la Hans Korte, interpretul căpitanului Edgar, o admirabilă plastică a trupului pusă în slujba grotescului, precum și varietatea și precizia schimbărilor de atitudini. Partenerii lui s-au menținut la același nivel. Regia mi s-a părut precisă, interesantă — poate prea „cuminte" în această versiune atît de bogată ca imaginație.

Influențat de faptul că am jucat în piesa lui Strindberg și legat ca atare mai mult de ea decît de adaptare, am încercat o oarecare senzație de gol văzînd că s-a pus accentul pe grotescul personajelor fără să simt în spatele replicilor și al atitudinilor profunzimea, complexitatea lor tragică. Dar poate că e vorba de o atitudine subiectivă, explicabilă prin aceea că avem de a face cu un mare autor ca Strindberg și că orice operă a unui mare dramaturg e susceptibilă de a fi interpretată felurit, permițînd viziuni adesea foarte diferite.

Altminteri, noi știm că, în artă, în general, drumul de la o realizare chiar admirabilă pînă la perfecțiune rămîne întotdeauna deschis. Amintirea spectacolului e însă, oricum, remarcabilă.

Costumul de curte în Țările Române

(Urmare din pagina 26)

relevă expoziția este în egală măsură unul de ordin economic și cultural totodată : importul acestor somptuoase piese implica vaste relații internaționale, importante schimburi de mărfuri cu țări și centre îndepărtate. Țările Românești au fost permanent legate de Apus și de Orient, ceea ce a permis o continuă lărgire a orizontului lor cultural, contacte de tot felul etc. Aceasta explică, între altele, și unele similitudini ale costumului românesc cu cel purtat fie în Apus, fie în Imperiul Otoman. În vreme ce „granatsa" bizantină este rezervată exclusiv voievodului, caftanul voievodal și boieresc, ca și anteriul sînt înrudite costumului oriental (în expoziție se află, de altfel, două splendide caftane turcești). În veacul al XVII-lea, în costumul feminin se resimte o influență apuseană.

Dacă expoziția, așa cum am spus, nu produce o imediată emoție estetică, ea stîrnește totuși oricui interesul pe care îl vădește și trebuie să-l vădească totdeauna publicului orice mărturie directă, autentică și pregnantă a vieții înaintașilor noștri. E vorba de același interes pe care îl stîrnesc mărturiile scrise, clare, evocatoare și pitorești totodată, ale marilor noștri cronicari.

★

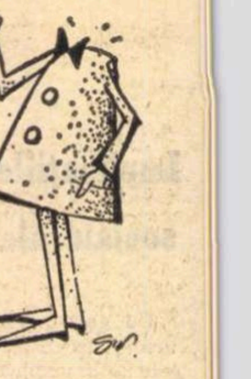
Catalogul expoziției merită o mențiune specială pentru ținuta sa științifică, și pentru realizarea tehnică, însușiri datorită cărora el oferă vizitatorului specialist, ori mai puțin cunoscător al vieții trecute, un îndreptar sigur pentru cercetarea și înțelegerea obiectelor expuse.

Ce fel de țară e Arcadia?

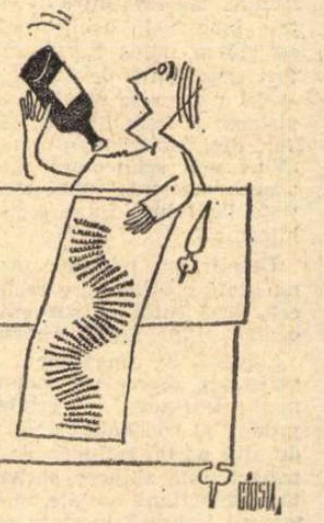
(Urmare din pagina 25)

a construcției și chiar după ambiția tematică, se poate considera că inhibiția cu pricina e un fenomen trecător.

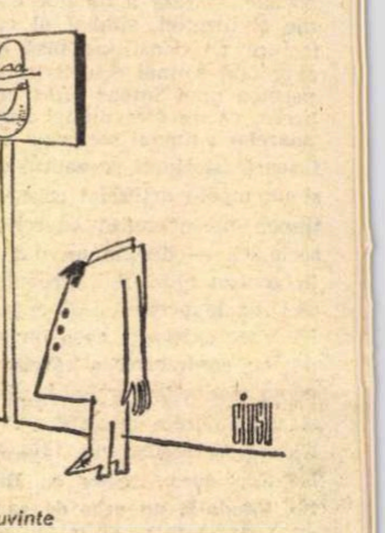
Gîndit în cromatică cenușie — „culoarea incertitudinii", spune piesa — spectacolul pare a se conforma textului mai ales în zona celor două personaje principale, Hans și Anca și, cu oarecare exterioritate, în ceea ce privește celelalte făpturi ; acestea se agită, vorbesc tare, se expun mult, deși e probabil că interioritatea le-ar fi convenit mai bine. În orice caz, pentru Dorin Varga schimbarea distinctă a registrelor — cînd narează și cînd joacă personajul Alex — era o obligație care n-a fost onorată. Altminteri, actorul are comunicativitate ; într-un fel, destinul său scenic amintește de acela al lui Mastroiani în film : aparența bufonă și jovialitatea flecară ascund o seriozitate funciară, în care sălășluiește chiar și capacitatea de sacrificiu altruist. Alexandru Repan angajează în mod interesant personajul Hans în evocările lirice, descrie frumos senzația de levitație a eroului pe aripile unei pajure de vis, exprimă robust, bărbătește, lamento-ul bolnavului chinuit, dar cînd personajul nu mai are ce mărturisi, se resimte, ca toți ceilalți, și caută, jenat, fără izbîndă, nota exactă. Defuncta Anca Artenie (Gilda Marinescu) e și cel mai viu erou scenic, prin tristețea comprimată ironic de actriță, apoi prin evocarea în surdină a existenței surpate și, în cele din urmă, prin decizia dramatică, înverșunată, ireversibilă. Cehov afirma că grația constă în săvîrșirea unor acte printr-un cît mai mic număr de mișcări și în acest sens actrița a fost o remarcabilă prezență cehoviană. Pitorescul minuțios, talentat organizat, al veștedei soții casnice (șarjată însă în text) — de către Rodica Sanda Țuțuianu — eleganța liliofizată și searbădă a Laurei (Lucia Mureșan), frivolitatea blajină a Emei (Anda Caropol) sînt integrate onorabil în compoziția fluidă întocmită de Dan Nasta, dar o senzație de rotire în gol apare mereu și stăruitor. Poate pentru că în spatele regizorului domină umbra autorului, învăluind în echivoc acel testament atît de friabil al lui Hans Cojocaru, lăsînd prea puțin în lumină însușirile de observație directă ale piesei și determinîndu-i din ce în ce mai lent și mai alb cursul spre finalul indiferent : Hans a plecat undeva, nu se știe cînd și cum, de parcă nici n-ar fi fost...



Fără cuvinte Nicolae GANGOLEA



Fără cuvinte



Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

D. N. CONSTANTIN : Sint un „livresc" — ne mărturisiți. **Pentru mine termenul nu are nimic peiorativ și aș milita chiar pentru dreptul la existență al unei poezii declarat livrești.** Mă rog, treaba dv., — în ce ne privește, n-avem nimic împotrivă ! Mai ales că versurile dv. nu sînt neapărat livrești, singurul lor cusur fiind mai degrabă absența unui fior poetic real :

Undeva-n Galaxie,
cu zgomot uriaș
de nimeni încă simțit,
s-a aprins o Făclie.
Și-n jurul ei,
într-un vîrtej nebun,
s-a-ncins hora vieții.
Flăcări se-aprind,
flăcări se sting
necontenit peste tot.
Hora aleargă,
se-ntinde mereu, ș.a.m.d.

Cam toate manuscrisele — cu unele fulgerări sporadice — se desfășoară pe această linie de compunere cuminte, — laborioasă și îngrijită, în general, dar modestă, fără răsunet și incandescență. (Notabilă, de asemeni, mai ales sub aspectul compoziției tehnice, piesa în hexametri **Amurg I.**) Așadar, dacă tot vă gîndiți să militați pentru ceva, n-ar fi mai indicat s-o faceți în favoarea poeziei bune, a poeziei pur și simplu, fie ea livrescă, nelivrescă sau cum vreți să-i mai spuneți ?

BAN MARIANA : Ne spuneți că sînteți elevă în clasa a XII-a și că ați „luat locul I" la concursul „cel mai bun poet" din județul Sibiu. Vă adresăm felicitări (dv. personal, nu și județului Sibiu, despre care aveam păreri mult mai bune !). Vă adresăm întristate felicitări. Și iată de ce :

Adio M. dragă,
Te-am iubit atit de mult
Dar iubirea-i boală
Ce nu-i reziști mult.

Iar acuma află
Un singur cuvînt.
Adio M. dragă
Adio, nu mai sînt.

Am fost pe lumea asta
O simplă trecătoare
Dar nu-mi lungă viața (sic !)
Presimt căci am să mor.

Să fi murit împreună
Atunci cînd ne iubeam
Adio poate acuma
Noi doi nu ne spuneam.

Și încă un **Adio :**

Adio băiete dragă
Visul mi s-a spulberat
La poarta inimi tale (sic !)
Eu niciodată n-am să-ți bat.

Doar atunci cînd din întîmplare
Poate ne-vom întîlni
Tu trîntindu-ți bătrînețea
Și eu căruciorul de copii,

Doar atuncea vei afla
Căci totul a fost zadar
Căci doar o clipă-n viața mea
De tine măcar habar naveam. (sic ! sic !)

Atunci ne vom aduce aminte
De vreun cuplu legendar,
De-a lor dragoste curată
Căci a noastră a fost contrar.

Trebuie să recunoaștem că e destul de greu să aduni în cîteva strofe o cantitate atît de uriașă (și de toxică) de jalnică banalitate agramată și prost gust mitocănesc, o combinație atît de savantă de sirop și gunoi, de ieftin sentimentalism leșinat cu deochiată „șmecherie". N-am întîlnit decît foarte rar, în miile de manuscrise care ne cad sub ochi, asemenea performanțe (dar parcă nu de acest nivel !), și atunci ele aparțineau unor semianalfabeți, unor oameni lipsiți de orice cultură și educație spirituală. Dv. sînteți, însă, elevă în ultima clasă de liceu, într-un vechi și venerabil centru de cultură al țării. Ce întrebări se mai pot pune ? Totul pare incredibil : și faptul că puteți să scrieți, să gîndiți și să simțiți în halul ăsta, și faptul (absolut enorm !) că județul Sibiu v-a decernat laurii de **„cel mai bun poet"** de pe cuprinsul său. Județul Sibiu, adică reprezentanții săi, adică, probabil, un juriu, adică niște oameni de cultură, în stare să judece poezia, critici, poeți, profesori... — cine-or fi putut fi, Doamne, aceștia și ce „criterii" or fi avut ?...

Dar să nu ne pierdem, totuși, umorul și speranța (deși e greu !...). Să sperăm că, la urma urmei, nu e decît o farsă (și am fi bucuroși ca sibienii să ne confirme această presupunere !), să sperăm că, dacă nu e farsă, gafa va fi explicată, reparată..., să sperăm că dv., d-ră Mariana, chiar dacă ați luat realmente acest premiu, printr-un monstruos accident de logică, de bun gust și de morală, nu vă veți lăsa indusă în eroare și veți pricepe că mai aveți multe, foarte multe de făcut pentru educația și cultura dv., pentru sensibilitatea dv., pentru gramatica dv., pentru limpezimea privirii dv., pentru amintirile dv. viitoare (cu, sau fără cărucior !), să sperăm că... Ce naiba mai putem face ?...

P. S. Revista — să ne iertați — nu v-o putem trimite, **pentru căci** nu vă putem publica poeziile, așa cum ne-ați cerut, pentru că... știți de ce. Revista e bine s-o cumpărați singură, cu regularitate, fie că publicați, fie că nu publicați ceva în ea, doar așa, ca s-o citiți, poate **(căci)** mai aflați și mai învățați ceva. Nu strică !

SPIRIDON POPESCU : Nu vă grăbiți să veniți la București, nici să umpleți caietele cu versuri și proză pentru edituri. Trimiteți-ne mai întîi cîteva poezii, ca să ne dăm seama despre ce e vorba. Vă vom răspunde tot aici și cît mai repede cu putință.

INDEX

Omul şi mijloacele comunicării: de la rostire la scriere

(Urmare din pagina 32)

a experienţei umane, apare uneori în ghidurile turistice, ca, de pildă, în acest fragment dintr-un ghid al Greciei :

«Se poate observa că mulţi greci îşi petrec mai tot timpul frămîntînd între degete mărgelele a ceea ce par să fie nişte mătănii de chihlimbar Aceste mătănii nu au totuşi o semnificaţie religioasă. După cum nici gestul nu are asemenea semnificaţie. Numele lor e *Komboloia*, sau „mărgele ale frămîntării", o moştenire de la turci iar grecii, oriunde s-ar afla, pe uscat pe mare sau în aer, lovesc boabele unul de altul cu un sunet caracteristic, pentru a alunga liniştea apăsătoare care ameninţă să domnească ori de cîte ori lîncezeşte conversaţia. O fac păstorii, o fac poliţiştii, o fac şi docherii, o fac şi negustorii în prăvăliile lor. Vă întrebaţi poate de ce atît de puţine grecoaice poartă mărgele : explicaţia e că soţii lor le cumpără pe toate pentru simpla plăcere de a auzi acele sunete caracteristice. Mai estetică decît obiceiul de a-ţi învîrti degetele, mai puţin costisitoare decît fumatul, această manie dovedeşte o sensualitate tactilă caracteristică unei rase care a creat cea mai importantă sculptură a Occidentului...»

În culturile în care lipseşte „solicitarea" intens vizuală a literei, apare o altă formă de angajare senzorială, de apreciere culturală, pe care ghidul nostru grecesc o explică prin temperament :

„...Să nu vă mire frecvenţa cu care veţi fi bătut pe umăr, mîngîiat sau împuns cu degetul, în Grecia. Pînă la urmă s-ar putea chiar să vă simţiţi ca un fel de căţel al casei... într-o familie cumsecade, fireşte. Această înclinaţie către mîngîiere pare a fi o prelungire tactilă a curiozităţii avide a grecilor despre care am mai vorbit. E ca şi cum gazdele ar fi dornice să afle din ce aluat eşti făcut..."

Trăsăturile fundamental diferite ale cuvîntului rostit în comparaţie cu cel scris, sînt astăzi uşor de studiat datorită contactului tot mai strîns cu societăţile care nu au cultură scrisă. Un băştinaş, singurul membru al grupului care ştia carte, ne-a povestit odată că avea rolul de a citi pentru ceilalţi scrisorile pe care le primeau. Spunea că pe cînd citea cu glas tare, simţea nevoia să-şi astupe urechile, pentru a nu viola secretul corespondenţei. Iată o mărturie interesantă a valorii secretului individual favorizat de solicitarea vizuală a scrierii fonetice. O asemenea separare a simţurilor şi a individului de grup poate cu greu apărea în afara influenţei scrierii fonetice. Cuvîntul rostit nu permite extinderea şi amplificarea puterii vizuale, necesară deprinderilor care au născut individualismul şi secretul privat.

Pentru a cîntări natura cuvîntului rostit este util să-l aşezăm în contrast cu forma lui scrisă. Deşi scrierea fonetică separă şi extinde puterea vizuală a cuvintelor, ea este relativ lentă şi nerafinată. Există puţine feluri în care se poate scrie „diseară", dar Stanislavski avea obiceiul să ceară tinerilor actori să pronunţe şi să accentueze cuvîntul în cincizeci de feluri diferite, în timp ce auditoriul îşi nota diferitele nuanţe de simţire şi înţeles exprimate de actori. S-au scris multe pagini de proză şi istorisire pentru a exprima ceea ce era de fapt un simplu suspin, un geamăt, un hohot de rîs, sau un strigăt ascuţit. Cuvîntul scris aşterne mai lent, linear, ceea ce este rapid şi implicit la cuvîntul rostit.

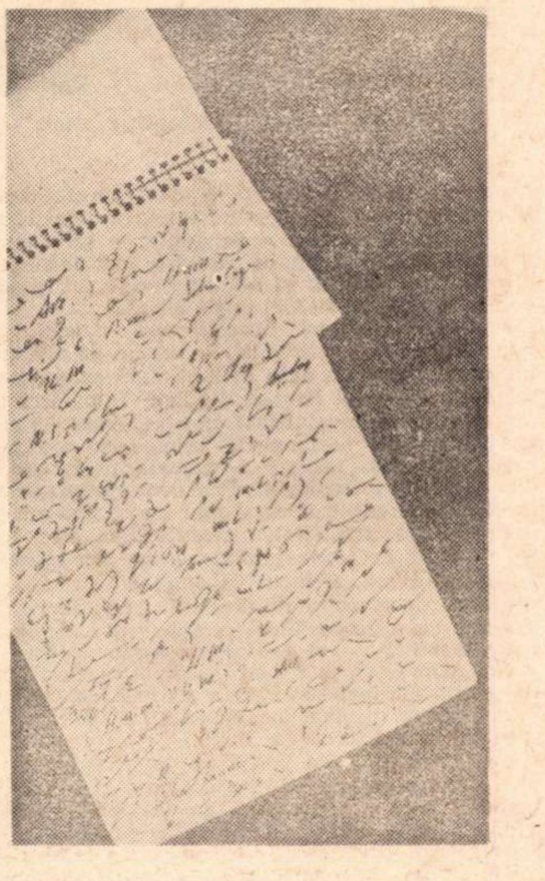
Apoi, din nou, în vorbire există tendinta de a se reacţiona la fiecare situaţie care se creează — reacţii în ton şi gest pînă şi faţă de propriul nostru act de vorbire. Dar scrisul tinde să fie un fel de acţiune separată sau specializată care permite şi solicită foarte puţin reacţia. La omul sau societatea literei scrise se dezvoltă o uriaşă forţă de acţiune în orice chestiune, — cu o considerabilă detaşare faţă de sentimentele sau angajările emoţionale pe care le-ar avea insul sau societatea culturii orale.

Filozoful francez Henri Bergson a trăit şi a scris pe linia unei tradiţii de gîndire în care s-a considerat si continuă să se considere că limbajul este o tehnologie umană ce a avariat şi diminuat valorile inconştientului colectiv. Prelungirea omului prin vorbire este aceea care permite intelectului să se desprindă de realitatea mult mai vastă dinafara lui. Bergson sugerează că, fără limbaj, inteligenţa umană ar fi rămas cu desăvîrşire ancorată în obiectul atenţiei ei imediate. Limbajul prelungeşte şi amplifică omul dar, totodată, îi fragmentează facultăţile. *Conştienţa* sa colectivă sau capacitatea sa de percepere intuitivă e diminuată prin prelungirea tehnică a conştienţei care este vorbirea.

Bergson susţine în *L'Evolution Créatrice* că pînă şi starea de conştienţă este o prelungire a omului ce întunecă fericirea unirii în inconştientul colectiv. Vorbirea acţionează în sensul separării omului de om si a omenirii de inconştientul cosmic. Limbajul, în calitatea lui de prelungire sau exprimare (exteriorizare) a tuturor simţurilor în mod simultan, a fost întotdeauna considerat ca fiind cea mai de preţ formă de artă a omului, cea care îl deosebeşte de creaţiunea animală.

Dacă urechea omului poate fi comparată cu un aparat de radiorecepţie, care e în stare să decodeze undele electromagnetice şi să le recodeze ca sunet, vocea umană poate fi comparată cu un emiţător radio, pentru că poate transforma sunetul în unde electromagnetice. E posibil ca puterea pe care o are vocea de a modela aerul şi spaţiul în tipare verbale, să fi fost precedată de o formă de exprimare mai puţin specializată, constînd din strigăte, mormăituri, gesturi şi comenzi de cîntec şi dans. Formele pe care le îmbracă simţurile prelungite în diferitele limbi ale omenirii sînt tot atît de variate ca stilurile de îmbrăcăminte şi de artă. Fiecare limbă maternă învaţă pe cei care o folosesc un fel de a vedea şi de a simţi lumea, dar, în acelaşi timp, şi un fel de a acţiona în lume, care este cu totul unic.

Noua tehnologie electronică, care ne prelungeşte simţurile şi sistemul nervos într-o îmbrăţişare planetară, are implicaţii profunde pentru viitorul limbajului. După cum tehnologia electronică nu are nevoie de cuvinte, tot aşa şi computerul numeric nu are nevoie de numere. Electricitatea arată calea către o extindere a însăşi proceselor conştienţei, pe plan mondial şi fără nici un fel de verbalizare. Se prea poate ca o asemenea stare de conştienţă colectivă să fi fost condiţia omului, înaintea vorbirii. Limbajul, ca o tehnologie a prelungirii omului, căreia îi cunoaştem atît de bine forţa de diviziune şi separare, se poate să fi fost acel „turn al lui Babel" prin care omul a căutat să urce în înaltul cerului. Prin computere există astăzi speranţa unui mijloc de traducere instantanee a oricărui cod sau limbaj în orice alt cod sau limbaj. Pe scurt, computerul e făgăduinţa, prin tehnologie, a unei iluminaţii, condiţia unei înţelegeri şi uniri universale. Logic, următorul pas ar părea să fie nu o traducere, ci o ocolire a limbajului, în favoarea unei stări de conştienţă cosmică generală, care ar putea fi foarte asemănătoare „incoştientului colectiv" la care visa Bergson, Starea de „imponderabilitate" despre care biologii spun că ar putea eventual crea premisele imortalităţii fizice, ar putea fi cumva comparată cu o stare de „inverbalitate" care ar putea eventual, crea premisele unei păci şi armonii colective fără sfîrşit.



Cuvîntul scris

OCHIUL ÎNLOCUIEŞTE URECHEA

...Să ne închipuim că în loc de a prezenta steagul american, cu dungi şi stele, ne-am apuca să scriem cuvintele „Steag american" pe o bucată de pînză şi să o prezentăm în locul steagului propriu-zis. Chiar dacă simbolurile ar transmite acelaşi înţeles, efectul ar fi cu totul altul. A traduce bogatul mozaic vizual al stelelor şi dungilor într-o formă scrisă, înseamnă să-l deposedăm de majoritatea calităţilor lui de „imagine-corp" şi de experienţă ; totuşi legătura abstractă, ca atare, ar rămîne mai mult sau mai puţin aceeaşi. Acest exemplu ar putea ilustra sugestiv schimbările suferite de omul tribal în momentul în care pătrunde în universul cuvîntului scris. Aproape întreg complexul sentimentului de familie, cu întruchiparea lui concretă, se elimină din relaţiile acestuia cu grupul social căruia îi aparţine. El este liber, din punct de vedere emoţional, să se despartă de trib şi să devină un ins civilizat, un om al organizării vizuale, cu atitudini, deprinderi şi drepturi uniforme, aceleaşi cu ale celorlaţi inşi civilizaţi.

Mitul grecesc al originii alfabetului spune că aşa numitul rege Cadmus, cel care a introdus literele fonetice în Grecia, ar fi semănat dinţi de dragon, din care au răsărit oameni înarmaţi. Ca orice alt mit, mitul lui Cadmus, concentrează un proces îndelungat într-un „flash" intuitiv. Alfabetul a însemnat putere, autoritate, şi dirijare a structurilor militare de la distanţă. Combinat cu papirusul, alfabetul a marcat sfîrşitul birocraţiilor încremenite ale templelor şi ale monopolurilor preoţeşti asupra cunoaşterii şi puterii. Spre deosebire de scrierea pre-alfabetică, care, cu nenumăratele ei semne, era greu de stăpînit, alfabetul putea fi învăţat în cîteva ceasuri. Dobîndirea unor cunoştinţe atît de extensive şi a unor deprinderi atît de complexe, ca cele ale scrisului pre-alfabetic, realizat pe materiale atît de greoaie ca piatra şi cărămida, au asigurat castei scribale monopolul puterii preoţeşti. Alfabetul, — mai accesibil, şi papirusul, — mai uşor, mai ieftin şi mai lesne transportabil, au dus la un transfer de la pătura preoţească către cea militară. Toate aceste lucruri există în mitul lui Cadmus şi al dragonului, inclusiv căderea cetăţilor-stat şi ridicarea imperiilor şi a birocraţiilor militare.

În termenii prelungirilor omului, tema dinţilor dragonului din acest mit e de cea mai mare importanţă. În „Crowds and Power", Elias Canetti aminteşte că dinţii sînt un atribut clar al forţei la om şi, mai mult încă, la animale Limbajul e plin de mărturii care atestă puterea devoratoare şi apucătoare, precum şi acţiunea precisă a dinţilor. Era firesc şi oportun ca puterea literelor ca factor de ordine şi precizie agresivă să fi fost exprimată ca prelungire a dinţilor dragonului. Prin ordinea lor lineară, dinţii sînt un element categoric vizual. Literele nu numai că se aseamănă vizual cu dinţii, dar puterea lor de a acţiona muşcător în crearea de imperii este o evidenţă a istoriei Occidentului.

Alfabetul fonetic reprezintă o tehnologie unică. Au existat multe tipuri de scriere pictografică şi silabică, dar există un singur alfabet fonetic în care litere, lipsite de înţeles din punct de vedere semantic, sînt folosite pentru a corespunde unor sunete, lipsite la rîndul lor de înţeles din punct de vedere semantic. Această împărţire şi acest paralelism rigid — între universul vizual şi cel auditiv — au fost, din punct de vedere cultural brutale şi nemiloase. Cuvîntul transcris fonetic, sacrifică universuri întregi de înţeles şi percepţie, aflate în siguranţă sub învelişul unor forme ca hieroglifele sau ideogramele chinezeşti Infinit mai bogate din punct de vedere cultural, aceste forme de scriere n-au oferit cu toate acestea omului nici o modalitate de transfer subit de la lumea magic discontinuă şi tradiţională a rostirii tribale la „mediumuri" vizuale, reci şi uniforme. Secole întregi de folosire a ideogramelor n-au primejduit urzeala fără cusătură a familiei şi subtilităţilor tribale. Pe de altă parte, astăzi, în Africa, o singură generaţie de cultură alfabetică ajunge — ca şi în Galia de acum 2 000 de ani — pentru a elibera pe individ, iniţial cel puţin, de urzeala legăturii tribale. Acest lucru nu are nimic de a face cu conţinutul cuvintelor alfabetizate ; el este rezultatul unei rupturi subite între experienţa auditivă şi cea vizuală a omului Numai alfabetul fonetic trage o linie de demarcaţie atît de categorică în domeniul experienţei, dînd omului un ochi care înlocuieşte urechea, şi eliberîndu-l astfel din transa tribală a magiei cuvîntului ce vibrează sonor, ca şi din urzeala primară a gintei

Există, deci, argumente că singur alfabetul fonetic formează tehnologia datorită căreia s-a creat aşa-numitul „om civilizat" — colectivitatea de inşi separaţi, egali în faţa codului scris al legii. Individualizarea insului, continuitatea de spaţiu şi timp şi uniformitatea codurilor, sînt primele semne distinctive ale societăţilor „civilizate" şi „alfabetizate". S-ar putea ca unele culturi tribale să fie cu mult superioare culturilor de tip apusean în ceea ce priveşte gama şi rafinamentul percepţiilor şi al modului lor de exprimare. Nu ne ocupăm însă aici de probleme valorice, ci doar de configuraţia societăţilor. Culturile de tip tribal nu pot concepe individul sau cetăţeanul ca entitate izolată. Ideile lor despre modalităţile de spatiu şi timp nu sînt nici continue, nici uniforme, ci, prin intensitatea lor, „compasionale" şi „compresionale". „Mesajul" alfabetului se simte, în diferitele culturi, prin puterea lui de a extinde tipare de uniformitate şi continuitate vizuală.

Realizările lumii „alfabetizate" sînt tot atîtea probe pentru imensele valori ale culturii alfabetice. Dar nu e mai puţin adevărat că multă lume este gata să protesteze spunînd că am dobîndit structura noastră de valori şi tehnologii specializate la un preţ mult prea ridicat

...**Conştienţa** este privită ca fiind caracteristica fiinţei gînditoare ; cu toate acestea nu există nimic linear sau consecutiv în legătură cu sfera globală de percepţie prezentă în orice clipă de conştienţă. **Conştienţa** nu este un proces de vorbire. Cu toate acestea, de-a lungul secolelor de cultură alfabetică, omul occidental a favorizat lanţul deductiv ca semn al logicii şi raţiunii. În contrast cu aceasta, scrierea chinezească investeşte fiecare ideogramă cu o intuiţie globală a fiinţei şi raţiunii, care conferă doar un rol redus consecuţiei vizuale ca marcă de efort şi de organizare mintală. În societatea occidentală alfabetizată, rămîne încă plauzibil şi acceptabil să afirmi despre un lucru că „urmează" **din** altul, ca şi cînd ar exista o cauză care să creeze o atare succesiune. David Hume a fost acela care, în secolul XVIII, a demonstrat că nu există nici o cauzalitate indicată prin consecuţie, — fie ea logică sau naturală. „Argumentul lui Hume", spune Kant, „m-a deşteptat din amorţeala mea dogmatică". Totuşi, nici Hume nici Kant nu au sesizat cauza ascunsă a tendinţei noastre de a considera succesiunea ca element „logic" în tehnologia atotpătrunzătoare a alfabetului. Astăzi, în epoca electronică, ne simţim tot atît de liberi să inventăm sisteme logice ne-lineare, ca şi de a crea geometrii ne-euclidiene. Pînă şi banda rulantă, ca metodă de succesiune analitică pentru mecanizarea oricărui tip de producţie şi fabricaţie, cedează astăzi locul unor forme noi.

Doar culturile alfabetice au stăpînit succesiunile lineare înlănţuite, ca forme pătrunzătoare de organizare psihică şi socială. Dezarticularea tuturor tipurilor de experienţă în unităţi uniforme în vederea producerii unor acţiuni şi schimbări de formă mai rapide (cunoştinţe aplicate) a constituit secretul puterii occidentale exercitate atît asupra omului cît şi a naturii. Iată de ce programele noastre industriale au fost în mod mecanic orientate spre agresivitate, iar programele noastre militare spre industrie. Ambele aspecte au fost şi sînt modelate de alfabet în tehnica lor de transformare şi control, prin faptul că dau aspect uniform şi continuu tuturor situaţiilor. Acest procedeu, existent încă din epoca greco-romană, s-a intensificat şi mai mult o dată cu caracterul uniform şi repetabil al dezvoltărilor erei Gutenberg.

În româneşte de Catinca RALEA
şi Andrei BREZIANU

Marshall McLuhan

Omul şi mijloacele comunicării: de la rostire la scriere

„Oricine rămîne fixat intr-o singură poziţie, nu poate fi considerat decit drept simplu musafir in cultura epocii noastre... Un explorator e total străin de spiritul conservator. In orice clipă el se poate aştepta la o descoperire extraordinară. «Conservator» e, aşadar, o noţiune lipsită de sens atunci cind vine vorba de explorare. Dacă un explorator s-ar dori conservator şi consecvent, atunci n-ar mai pleca niciodată de-acasă... Ceea ce îmi propun este o cercetare în dialog a mijloacelor de comunicare în masă ca aventură şi explorare. Nu explic : explorez".

Aceste cuvinte ale canadianului Marshall Mc Luhan (n. 1911) — doctor in litere la Cambridge (1940), cu teză de doctorat despre poetul elizabetan Thomas Nashe, doctor în filozofie (Cambridge, 1943), specialist în umanităţi clasice şi în literatură engleză, — renascentistă, romantică şi modernă, pasionat shakespeareolog, interesat foarte mult de scriitori ca William Blake, Ezra Pound, Joyce sau T. S. Eliot, editor al lui Tennyson (1954), actualmente conducătorul catedrei de comunicaţii la Universitatea din Toronto şi al catedrei Albert Schweitzer de ştiinţe umanistice la Universitatea din New York — sînt sugestive pentru modalitatea sa, cu totul nouă, de abordare a fenomenului cunoscut astăzi sub numele de *mass-media*. Violent contestat de unii, dar aplaudat cu vehemenţă de alţii, McLuhan se exprimă şocant, intr-o manieră ce scandalizează in genere pe apărătorii spiritului belfer. Fragmentele de mai jos sînt extrase din *Understanding Media*, o lucrare care a stîrnit vîlvă şi controverse aprinse, devenind însă foarte curînd un punct de referinţă greu de ocolit în înţelegerea mijloacelor de comunicare în masă ale erei noastre, care a adăugat literei instrumentaţia electronică a radioului şi televiziunii. Este necesar să subliniem că, în extrem de interesantele sale consideraţiuni, Marshall McLuhan priveşte societatea occidentală ca pe un ansamblu omogen, fără a scoate în evidenţă fenomenele sociale care produc diferenţieri şi influenţează cel puţin în egală măsură, procesul descris şi analizat.

Marshall McLuhan este autorul altor lucrări mult discutate, din rîndul cărora spicuim : *The Gutenberg Galaxy* (1962), *The Medium is the Massage* (1967), *Through The Vanishing Point : Space in Poetry and Painting* (1968), *Culture is our Business* (1970) etc. Extrase din *Galaxia Gutenberg*, materiale de referinţă, opţiuni critice şi eseuri despre McLuhan au fost publicate în revista *Secolul XX*, nr. 6, 1970.

James Reston scrie în THE NEW YORK TIMES din 7 iulie 1957 :

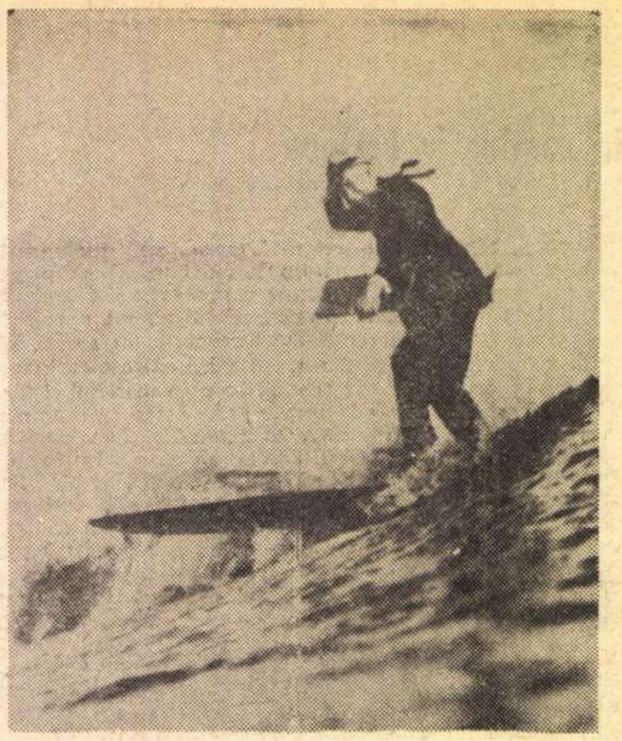
„Un inspector sanitar... a relatat săptămina asta că un şoricel care se uitase, probabil mai multă vreme, la emisiunile de televiziune a atacat o fetiţă şi o pisică in toată firea... Atît şoarecele cît şi pisica au supravieţuit, dar incidentul ne-a reamintit că lucrurile evoluează...".

După trei mii de ani de explozie, prin tehnologii mecanice şi creatoare de fragmentare, Occidentul a intrat într-o fază de „implozie". În timpul erelor mecanice, omul şi-a extins trupul în spaţiul înconjurător. Astăzi, după mai bine de un secol de tehnologie electrică, el şi-a prelungit propriul sistem nervos central într-o îmbrăţişare planetară, desfiinţînd spaţiul şi timpul, la scara globului. Ne apropiem cu paşi repezi de faza finală a prelungirilor umane — simularea tehnologică a conştiinţei — atunci cînd procesul creator al cunoaşterii se va extinde „in corpore" şi în mod colectiv asupra întregii societăţi omeneşti, într-un fel foarte asemănător cu modalitatea prin care simţurile şi nervii noştri au fost prelungiţi datorită diferitelor mijloace de comunicare în masă. Rămîne de văzut dacă extinderea conştiinţei, atît de tare rîvnită de cei care fac reclamă anumitor produse, se va dovedi un lucru bun ; deocamdată chestiunea rămîne deschisă. E greu să poţi răspunde unor astfel de întrebări referitoare la prelungirile omului fără a avea o privire de ansamblu asupra lor. Orice prelungire, — a pielii, a mîinii sau a piciorului — afectează întregul complex psihic şi social.

Această carte îşi propune să cerceteze cîteva dintre principalele prelungiri ale omului şi consecinţele lor pe plan psihic şi social. Pentru a vă da o imagine a consideraţiei care s-a acordat unor asemenea probleme în trecut, ajunge să pomenim de consternarea unuia dintre redactorii acestei cărţi în clipa în care a citit manuscrisul. El a remarcat cu stupoare : „Şaptezeci şi cinci la sută din materialul cărţii dumneavoastră e nou, inedit ! O carte de succes nu se poate lansa dacă are mai mult de zece la sută elemente inedite". Eu cred că merită să se asume riscul, acum, cînd miza e mai mare ca niciodată, iar necesitatea de a înţelege efectele prelungirilor omului devine din oră în oră mai presantă.

În era mecanică, aflată acum în declin, se puteau înfăptui o sumedenie de acţiuni fără să se ridice probleme prea mari. Ritmul lent permitea ca reacţiile să fie eşalonate pe perioade extrem de lungi. Astăzi, acţiunea şi reacţiunea se produc aproape simultan. Noi trăim de fapt, cum s-ar spune, la modul mitic şi integral, dar continuăm să gîndim după tiparele vechi, fragmentate, despre timp şi spaţiu, tipare care au existat în era preelectrică.

Tehnologia culturii scrise a înzestrat omul apusean cu puterea de a acţiona, fără să se gîndească la reacţie. Avantajele unei asemenea fragmentări se văd în cazul chirurgului care n-ar mai putea acţiona nicicum, dacă s-ar angaja sentimental în operaţie. Oamenii au dobîndit arta de a executa operaţiunile sociale cele mai primejdioase cu o detaşare totală. Or, această detaşare era, în fond, o poziţie de ne-implicare. În era electronică, cînd sistemul nervos central se prelungeşte — tehnologic vorbind — pînă la a ne implica în întreaga omenire, incorporînd întreaga omenire în noi, participăm obligatoriu şi în adîncime la consecinţele fiecăreia dintre acţiunile noastre individuale. Rolul distant şi neimplicat al omului occidental, produs de cultura scrisă, nu se mai poate adopta.



Marshall McLuhan : „Nu explic, explorez"

Teatrul absurdului dramatizează această dilemă recentă a omului occidental, — un om de acţiune care nu pare angajat în acea acţiune. Iată originea şi mesajul clovnilor lui Samuel Beckett. După trei mii de ani de explozie specializată, de specializare şi alienare crescîndă, prin prelungirile tehnologice ale trupului omenesc, lumea noastră a devenit, printr-un revers dramatic, „compresională". Prin contractarea provocată de tehnologia electronică, globul a ajuns să nu mai fie decît un sat. Rapiditatea electrică, cu care au fost strînse la un loc toate funcţiile sociale şi politice într-o implozie bruscă, a făcut ca omul să fie mai intens conştient de responsabilitatea lui. Acest factor imploziv este cel care modifică poziţia cetăţeanului de culoare, a tineretului şi a altor grupe sociale. Ele nu mai pot fi „cuprinse", în sensul politic al asocierii limitate. Ele sînt acum incluse în viaţa noastră, aşa cum sîntem şi noi incluşi în viaţa lor, datorită mijloacelor electronice de comunicare în masă.

Epoca noastră este epoca angoasei, datorită imploziei electronice care cere o angajare şi o participare cu totul independente de „punctul de vedere" individual.

Caracterul parţial sau specializat al unui punct de vedere, oricît ar fi el de nobil, nu va fi de nici o utilitate în epoca electronică. La nivelul informaţional, s-a petrecut o răsturnare asemănătoare, o dată cu înlocuirea simplului punct de vedere printr-o imagine integratoare. Dacă secolul XIX a fost secolul fotoliului editorial, se poate spune că veacul nostru este veacul canapelei psihiatrului. Ca prelungire a omului, scaunul reprezintă o ablaţie specializată a posteriorului, un fel de ablativ absolut al părţii dorsale; pe canapeaua psihiatrului, însă, omul se întinde întreg. Psihiatrul foloseşte canapeaua pentru că ea îndepărtează tentaţia de a exprima puncte de vedere personale, pentru că anihilează nevoia omului de a rezona.

Aspiraţia epocii noastre către o viziune de ansamblu, către empatie şi profunzime în *conştienţă*, este corolarul firesc al tehnologiei electronice. Era industriei mecanice, care ne-a precedat, a găsit afirmarea vehementă a punctului de vedere individual ca fiind modalitatea firească de exprimare. Fiecare cultură şi fiecare epocă îşi are modelul ei favorit de percepere şi cunoaştere pe care este înclinată să-l prescrie tuturor şi pretutindeni. Pecetea epocii noastre este o aversiune faţă de tiparele impuse. Ne trezim deodată nerăbdători de a vedea lucrurile şi oamenii dezvăluindu-şi fiinţa în întregime. Există în această nouă atitudine o credinţă adîncă — credinţă care priveşte armonia fundamentală a oricărei fiinţe. În această credinţă mi-am scris eu cartea. Ea explorează contururile propriei noastre fiinţe, prelungită în tehnologii, căutînd în fiecare din ele principiul inteligibilităţii. Fiind pe deplin convins că se poate dobîndi o înţelegere a acestor forme care să le facă utile în mod disciplinat, le-am privit cu ochi noi, acceptînd foarte puţin din înţelepciunea convenţională legată de ele. Putem spune despre „mass-media" ceea ce Robert Theobald spunea despre depresiunile economice : „Există un factor suplimentar care a contribuit la dominarea depresiunilor, şi anume o mai bună înţelegere a mecanismului lor de dezvoltare". Examinarea originii şi dezvoltării prelungirilor individuale ale omului se cere precedată de o privire asupra unor aspecte generale ale mijloacelor de comunicare în masă, aceste „prelungiri ale omului" : începînd cu insensibilizarea — neexplicată pînă acum niciodată — pe care fiecare prelungire o provoacă atît la individ cît şi la societate.

CUVÎNTUL ROSTIT
FLOARE A RĂULUI ?

Din transcripţia unui fragment al unei emisiuni de varietăţi, prezentată de un comper foarte iubit de public, reiese că Dave Mickie (comperul), rînd pe rînd : se avîntă, mîrîie, se leagănă, cîntă, monologhează, intonează, se zbenguie, reacţionînd fără încetare la propriile lui acţiuni. El acţionează, se situează integral în zona vorbită şi nu în cea scrisă a experienţei. El declanşează, astfel, participarea publicului. Cuvîntul rostit antrenează toate simţurile în mod izbitor, cu toate că persoanele ce beneficiază de o înaltă cultură scrisă au tendinţa să vorbească cît se poate de înlănţuit şi de colocvial. Angajarea tuturor simţurilor, proprie culturilor în care litera nu e forma dominantă

(Continuare în pagina 31)

Amestecate

— Pentru că februarie a devenit luna garoafelor, a toporaşilor şi a dediţeilor, tuturor celor ce trecem cumsecade prin viaţă ne-a crescut un dinte de viplă împotriva lui. Februarie fără viscole e o şmecherie cu ghivent, asemănător frazelor pe care le scot unii din vechi capele cu două moţuri sau din gamele cu smalţul sărit. Dacă zilele se continuă cu ploi chioare vom vedea în curînd fluturi cu barbă, rusalii cu fulgi, caise cu coadă de cocostîrc.

— Eveniment epocal în istoria sportului : ajuns în tărîmul fantastic care luminează nopţile de dragoste petrecute pe Pămînt, cosmonautul american Shepard a încercat, sub ochii lui Dumnezeu şi ai tuturor oamenilor, o scurtă partidă de golf. Din acel moment, în gîndurile mele, Luna aparţine definitiv Pămîntului şi ideii de pace, căci sportul este triumful libertăţii.

— Ilie Năstase, prinţ încoronat al sportului românesc, continuă să uimească publicul şi specialiştii de pe toate continentele. Năstase e singurul om nestrivit de căruţa cu pietre care circulă pe stadionul din strada Doctor Staicovici — căruţa trasă nu de cai, ci de surugii. Cîştigînd două turnee la rînd, în confruntarea cu cei mai mari tenismeni ai lumii, Năstase intră în legendă. Îi mulţumesc şi eu, alături de şefii judeţului C.N.E.F.S.

— Pelé trăieşte sub ameninţarea de-a fi răpit. La fel şi Marin Bărbulescu, antrenorul echipei Rapid aflată în turneu în Brazilia. În ceea ce-l priveşte pe Marin Bărbulescu, răpitorii au declarat ferm că dacă nu le sînt satisfăcute pretenţiile în termen de două ore din momentul răpirii, îl vor restitui imediat pe antrenor, viu, nevătămat şi la fel de plin de idei. Sfătuiesc sincer Giuleştiul să plătească şi să se salveze.

— Mi-a scris Dinu. Scrisoarea e însoţită de un reportaj însumînd 40 de pagini. Am transmis reportajul ziarului **Sportul.**

— Campionatele europene de patinaj artistic, desfăşurate la Zürich, s-au încheiat. Mărturisesc că mi-au lăsat un gust amar. Baletul pe gheaţă e în amurg. Mulţi dintre dansatorii reuniţi la Zürich semănau, bucăţică ruptă, cu dansatorii pe rotile din spectacolul de varietăţi — cel mai prost din ultimul deceniu — oferit de Televiziunea română, cu generozitatea care-a consacrat-o. Singurii care meritau să apară pe ecran sînt fraţii Grigoriu.

— La Pardubice, concurs de motociclism pe gheaţă. Unghiul de înclinare al motocicletei a scăzut sub 35°. Unghiul de informare al comentatorului român a scăzut pînă la valori vecine cu nula. N-am înţeles de ce-i trebuie ambreiaj unei motociclete fără cutie de viteze şi n-am priceput cum o motocicletă, lipsită de cutia de viteze, trece din viteza întîia într-a doua. De cînd sînt pe lume n-am văzut încă om atît de duşmănos pe fizica de clasa a noua.

Fănuş NEAGU

P. S. : „Scinteia tineretului" publică un al doilea articol îndreptat împotriva subsemnatului. Trebuie să mărturisesc că de data aceasta articolul este scris foarte bine şi foarte gramatical (indiferent de cantitatea de neadevăruri pe care o conţine). Îi sfătuiesc pe redactorii de la „Scinteia tineretului" să renunţe la colaboratorul care a scris primul articol, întrucît fraza îl trădează ca fiind fără scrupule şi fără abecedar.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 7 (123)

Săptăminal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

„Noi am considerat și considerăm că socialismul şi democraţia sînt inseparabile“

NICOLAE CEAUŞESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

8

Joi 18 II 1971 — 32 pagini, 2 lei

Merele de aur

„Sintem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor in toate domeniile se poate desfășura cu succes numai in condițiile cînd omul se simte liber și stăpin pe destinele sale“ — a afirmat, printre altele, conducătorul statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, miercuri 10 februarie, la consfătuirea de lucru cu oamenii de artă și cultură

Intilnirile directe între conducerea de partid și oamenii artei și literaturii (ca și cu alte categorii de oameni ai muncii din țară) au devenit un sistem de lucru al partidului nostru, al președintelui Nicolae Ceaușescu. Comunicarea directă, neocolită, eliminarea „verigilor intermediare birocratice“, atmosfera de lucru, caldă, prietenească, profund principială, plină de bunăvoință și înțelegere, capacitatea de a stabili un limbaj comun, de a sesiza, pînă la cele mai subtile nuanțe, gîndurile și preocupările unor personalități atît de diverse din lumea literei, a sunetului, a culorii și a imaginii vii, iată doar cîteva din caracteristicile unei astfel de întîlniri. În acești șase ani — de cînd a avut loc prima întîlnire cu uniunile de creație a președintelui României — s-au schimbat foarte multe lucruri. Foarte multe din dezideratele noastre, din visurile și doleanțele noastre, exprimate sau nu, s-au împlinit, literatura și arta au intrat pe făgașul lor adevărat, și-au recucerit climatul pe care-l merita vocația și obsesia lor artistică și, ca și în alte domenii fundamentale ale poporului nostru, s-a reînnodat legătura cu cele mai nobile tradiții și valori ale trecutului.

Indicația conducerii de partid a „diversității de stiluri și forme în cadrul unei concepții unitare marxist-leniniste“, a „reflectării construcției societății socialiste românești cu umbrele și luminile ei“ și altele, nu au rămas niște fraze goale, nu au fost aplicate și nu au fost preluate de către cei cărora li se adresau ca niște tipare pur formale. exprimate doar de dragul exprimării, spuse doar ca să se audă sunetele cuvintelor, fîlfîind searbede peste un gol solemn. Aceste fraze nu s-au stins o dată cu zgomotul scaunelor mișcate de participanți la plecare și, cu atît mai puțin, ele, aceste fraze nu au acoperit, așa cum se întîmpla uneori, în perioada dogmatică, o realitate despre care se vorbea cu gura pe jumătate deschisă. Numărul mare de romane, de volume de poezii, de studii de literatură și eseistică, numărul sporit al editurilor și revistelor, în provincie. pensiile scriitorilor, casele de creație, un climat literar viu, real, încărcat de dispute fructuoase, de idei exprimate cu toată convingerea și libertatea, iată cîteva din caracteristicile noii vieți literare. Mai sunt încă lucruri de făcut, mai sunt și unele neajunsuri — și acest aspect nu a fost ocolit în cuvîntarea și în intervențiile secretarului general al partidului. Mai sunt lucruri bune de făcut în ceea ce privește propaganda cărții românești peste hotare, a traducerilor celor mai reprezentative romane, poezii, eseuri, piese de teatru, în prospectarea „piețelor culturale“ străine, în acordarea de burse în marile centre de cultură ale lumii, scriitorilor și artiștilor. în înlesnirea călătoriilor de studiu și informații, în procurarea de cărți și reviste străine valoroase etc. Arta și literatura română, care sunt reflexul vieții poporului nostru, al construcției societății noastre, al socialismului in România nu trebuie să rămînă izolate de concertul culturii europene și universale. Ceea ce se întîmplă aici, la noi, această experiență, acest efort, acest destin particular, plin de dramatism și simbol, plin de umanitate, care se cheamă România Socialistă contemporană, trebuie să călătorească spre toate zările, transfigurate în opera de artă, în capodopera de artă.

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 2)

Zaharia Stancu

Elegie

La moartea poetului
Miron Radu Paraschivescu

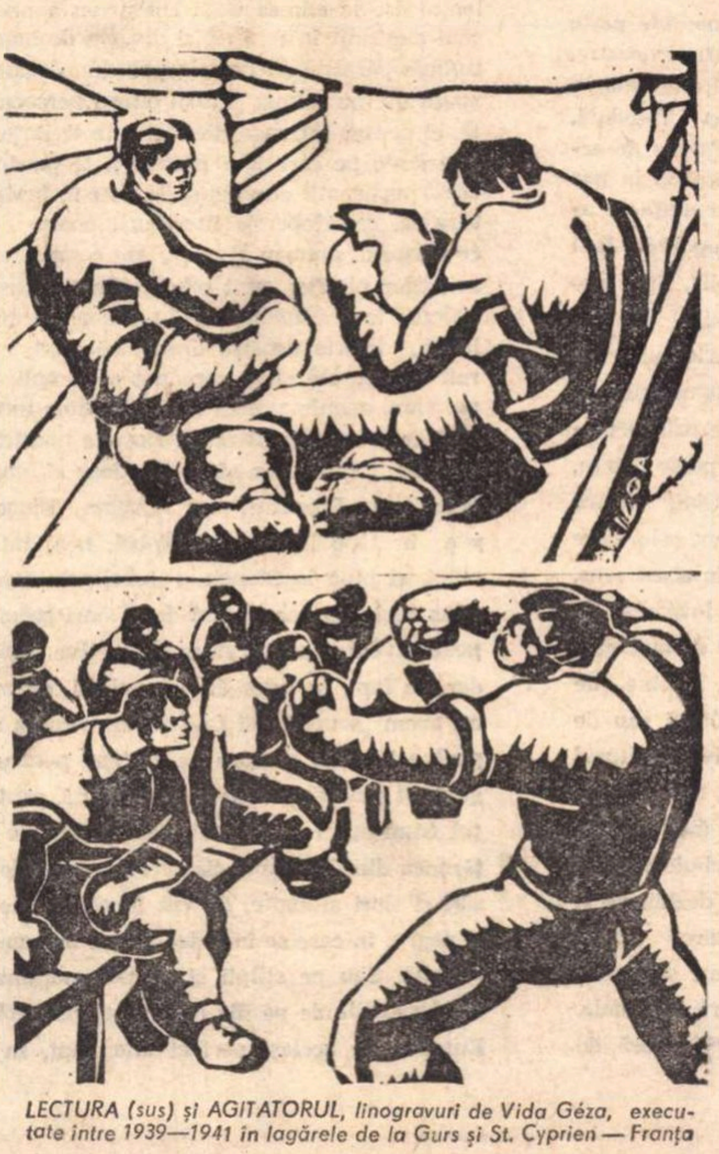
Prietenii mei nenorocoși
S-au grăbit să ajungă în cer,
Au devenit iarăși frumoși,
Veseli că de-acum nu mai pier.

Nu mai au foame, nu mai au sete,
Nici o treabă nu mai au, doar se plimbă,
Nu aleargă, ci merg pe-ndelete
Înțelegîndu-se-ntr-o singură limbă.

Capul nu-i doare, nici picioarele
Oricît ar umbla nu-i mai dor.
Îi luminează mereu soarele.
Umbră nu le dăruie nici un nor.

Așteptați-mă, dragii mei, am să viu
Călare pe-un cal aripat.
O copaie de jar i-am dat să mănînce
Pentru vreo sută de ani, neîncetat.

Calul nu se grăbește. Nici eu
Nu mă grăbesc, am ani înainte.
Cîndva o să moară chiar soarele
Dar deocamdată e încă fierbinte.



LECTURA (sus) și AGITATORUL, linogravuri de Vida Géza, executate intre 1939—1941 în lagărele de la Gurs și St. Cyprien — Franța

În acest număr:

M. CRUCEANU :
Confesiuni
De la literatură la politică

●

Ireductibilul
Petru Maior

●

Al. PIRU :
Un pseudo-eseu despre
G. Călinescu

●

Un interviu
cu FELLINI

●

O comedie
într-un act
de I. BĂIEȘU

●

Ce e nou
în cultura
chineză

●

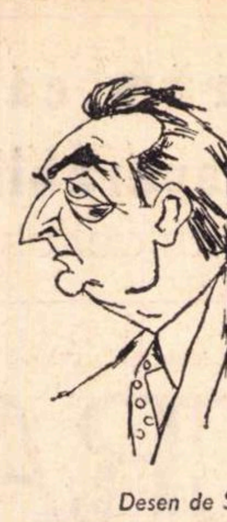
Mihai
Viteazul,
un mit

●

De vorbă
cu prof. ULF
von EULER,
președintele
Fundației Nobel

proiecte literare

Aurel Baranga



Desen de SILVAN

Nu arareori Aurel Baranga îşi aminteşte că a fost cîndva medic în sate moldoveneşti. El a deprins de atunci, probabil, obişnuinţa punctualităţii şi exactităţii. Orice convorbire cu dramaturgul ancorează direct în subiect, divagaţiile cad pe seama eroilor din piesele sale.

— În anul 1971 îmi va apărea, în Editura politică volumul **Tipuri şi tertipuri**. Cartea poartă un subtitlu : „Fişe pentru o eventuală caracterologie contemporană“ şi nu e un studiu sociologic savant, ci o colecţie de instantanee morale. Volumul doi din acelaşi ciclu, gata de tipar, se va numi : **Mutre şi Cutre.** Titlul mă dispensează să intru în amănunte. Editura Minerva îmi tipăreşte, în „Biblioteca pentru toţi“, piesa **Opinia publică**, iar Editura Eminescu, dramele şi comediile scrise în ultimii douăzeci şi cinci de ani.

— La ora actuală ?

— Lucrez febril sub securea teatrelor care mă presează. Şi sper să fiu gata în timp util cu **Simfonia patetică** — mister modern în trei episoade —, după cum sper să găsesc soluţia scenei finale din **Farsa infernală**, pe care o caut de aproape doi ani.

— Nu-i cam obositor ?

— Vi se pare mult ? Marcel Pagnol, un autor ce nu merită chiar dispreţul nostru integral, spune undeva : „De cînd am început să pricep şi eu ceva din meseria asta de dramaturg, lucrez din ce în ce mai greu. Cînd o s-o cunosc bine, n-o să mai scriu de loc“. Vă asigur că autorul lui **Topaze** n-a dorit să facă un paradox ieftin.

— Dumneavoastră sînteţi şi unul dintre scriitorii prezenţi aproape permanent în unele publicaţii...

— Exact. În afara celor spuse pînă acum, scriu zilnic cîte un articol de ziar — pentru **Munca, Informaţia** şi **Săptămina,** şi cîte o fabulă transmisă în fiecare duminică de postul de Radio Bucureşti. Iar cînd sînt obosit „îmi fac mîna“ scriind aforisme. Într-un veac intoxicat de prolixitate e un bun exerciţiu de laconism.

— Nu le daţi publicităţii ?

— Ba da. Ele apar în revista **Teatru...** Aşa stînd lucrurile, înţelegeţi că n-am timp să-mi anunţ... **proiectele.** Nu de alta, dar proiectele literare — după mine — sînt ceva ce se anunţă, dar nu se realizează niciodată...

Al. RAICU

„Precum şi Ovidiu cînta“

La Tîrgu-Mureş şi la Reghin, în zilele de 13 şi 14 februarie au avut loc manifestările consacrate lui Petru Maior, fiu al acestor locuri mureşene, mare cărturar iluminist, de la a cărui moarte s-au împlinit 150 de ani. În această vatră de sus a Mureşului, de unde au pornit atîţia bărbaţi ai luptei pentru dreptate socială şi naţională, pomenirea celui care a scris „Nemărgini am fi să vreau toate faptele Românilor a le scrie, din care se desvăleşte firea cea bărbată şi vitează a neamului românesc“ ! — are deosebite semnificaţii, gîndind la şirul veacurilor învolburate şi la timpul de frăţietate şi de înnoire pe care îl trăim. Evocaţi în repetate rînduri, acei care şi-au închinat viaţa adevărului şi dreptăţii, la vremea cărora ne întoarcem în ceasurile cele mai sfinte, cărturarii şi revoluţionarii poporului nostru sînt prezenţi astăzi în gîndurile celui ce îşi închină viaţa rosturilor ţării : „...Adresîndu-se unui comandant militar maghiar, Avram Iancu scria: «...firea ne-a aşezat într-o patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o, împreună să gustăm dulceaţa fructelor ei...». În numele unor asemenea idei nobile ale înfrăţirii şi-au desfăşurat activitatea Petru Maior, istoric şi filozof român reprezentant de frunte al Şcolii Ardelene, şi atîţia alţi cărturari români în Transilvania. Pentru aceste idei au militat, de asemenea, marele savant progresist Bolyai Jànos, care a luat atitudine activă împotriva asupririi naţionale, şi alţi revoluţionari maghiari“.

Destinul celui care a adus în lumină „Istoria pentru începutul Românilor în Dachia“ şi a apărat-o cu aprindere împotriva detractorilor ei, îl situează acum în orizontul marilor aniversări şi comemorări culturale UNESCO — 1971, în rîndul acelor oameni ai culturii lumii care trimit peste vremuri ideile generoase ale păcii, ale învăţăturii şi progresului. Această preţuire au simţit-o şi au pregătit-o iluştrii urmaşi ai istoricului transilvănean care au găsit în cartea şi în toată viaţa lui semnele unei adevărate veneraţiuni. Căci a scris Petru Maior : „...măcar că strămoşii lor cei dintîi venise din Italia, patria le era Dachia. Şi cine e atîta nesimţitori, carele să nu ştie că tuturor oamenilor atîta le este dulce şi vrută patria, întru care sînt născuţi şi crescuţi : şi unde oasele părinţilor şi ale moşilor lor celor răposaţi se odihnesc, cît tocmai de ar fi slabă ţara şi cu multe necazuri ar avea a se lupta într-însa, puţini se află carii să se plece a-şi lăsa patria, de cumva nu cu grea poruncă şi neapărată silă îi scot dintr-însa.

Bold firesc este acesta, carele deşteaptă pre oameni a-şi iubi patria sa şi bucuroşi a rămîne într-însa precum şi Ovidiu cînta“.

Iată de ce Mihail Kogălniceanu, acela care avea să caute a cuprinde în Dacia literară *„producţiile româneşti fie din orice parte a Daciei“ avea să spună : „Petru Maior, de fericită aducere aminte, prin cartea sa „Despre începutul Românilor“, publicată pentru întîiaş dată la anul 1812, ca un nou Moisi, a deşteptat duhul naţional, mort de mai mult de un veac, şi lui îi sîntem datori cu o mare parte a impulsului patriotic ce de atuncea s-a pornit în tustrele provincii a vechii Dacii“. Pentru George Bariţiu : „Cetirea acestei cărţi străbătu ca scînteile de fulger toată fiinţa noastră ; o mulţime de presimţiri şi idei care durmiteau în noi se deşteaptă deodată ca prin farmec puternic, exaltaţia... că noi sîntem români şi nu altceva, nu mai avea nici un cumpăt, nu mai cunoaşte nici un hotar“. Nicolae Iorga a văzut în Petru Maior un deschizător de cale parcă venit din poveste : „...Dacă a răsbătut prin atîtea greutăţi, şi el ca şi atăţia dintre cei din vremea lui, deschizătorii de cale, tari ca feţii-frumoşi, încălţaţi cu opinici de fier, aceasta a datorit-o, nu numai minţii celei isteţe, în stare să descoase toate elementele problemelor ce-i erau puse înainte, ci şi, înainte de toate, unei mîndrii deosebite, dacă nu de sine însuşi, de tagma lui şi de naţia lui... Cînd se va înfăţişa mai tîrziu prilejul, el se va lupta dîrz, cu siguranţa că dreptatea o are el, împotriva celor cari tăgăduiau că Românii au o limbă nobilă, o mîndră obârşie, o literatură bogată.. “.*

Aceste gînduri frumoase au fost scrise în programul festivităţilor din cele două oraşe, acolo unde a crescut şi a păstorit învăţatul şi părintele Petru Maior. Au fost ceasuri de mare insufleţire în afirmarea sentimentelor de preţuire a învăţăturii lui, în amintirea faptelor şi argumentelor sale istorice, cît şi în gestul de conveţuire şi colaborare a celor ce trăiesc pe aceste locuri, prin care am cunoscut mai mult decît un moment comemorativ.

Ion HOREA

★

Festivităţile de la Tg. Mureş şi Reghin au fost organizate sub egida Comitetului pentru cultură şi artă al judeţului Mureş, a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România şi a Comisiei Naţionale a Republicii Socialiste România pentru UNESCO.

Viaţa şi opera lui Petru Maior au fost evocate de Nicolae Vereş — prim secretar al Comitetului judeţean Mureş al P.C.R., — preşedintele Consiliului popular al judeţului Mureş ; prof. univ. dr. doc. Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei ; prof. univ. dr. doc. Dimitrie Păcurariu — Decanul Facultăţii de limbă şi literatură română — Bucureşti ; scriitorul Kovacs György şi prof. univ. dr. Vasile Netea.

Recitalul literar a fost susţinut de poeţii Dan Culcer, George Dan, Mihai Gavril, Zeno Ghiţulescu, Romulus Guga, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Viorica Mereuţă, Mara Nicoară, Aurel Rău, Székely Jànos, Szöcs Kàlmàn, Nicolae Tăutu, Tòth Istvàn, şi Victor Tulbure.

Merele de aur

(Urmare din pagina 1)

„Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuţia noastră originală în patrimoniul civilizaţiei internaţionale. Totodată, considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunţa să progresezi în pas cu cuceririle cunoaşterii umane, a renunţa la aportul gîndirii şi cunoaşterii altor popoare. Iată de ce noi nu sîntem partizanii izolării“. Sunt cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi ele trebuie să răsune în urechea şi inima oricărui creator autentic, ale oricărui activist în domeniul culturii. Sarcina noastră, a generaţiei de azi, în cultură, e să facem cunoscută România peste hotare, trecutul ei, trecutul literaturii şi clasicii noştri, prezentul ei, destinul, nobleţea şi munca celor care trăiesc între hotarele ei. Eforturile, în acest sens, ale creatorilor, nu mai trebuie să se lovească de obtuzitatea cine ştie cărui funcţionar de la Comitetul de stat pentru cultură şi artă, al cine ştie cărui „metodist“ de la casele de cultură sau de la „Cartimex“, al cine ştie cărui activist cultural local. În acelaşi timp, creatorii înşişi, credem noi, trebuie să se pătrundă de spiritul de înalt patriotism cuprins în aceste îndemnuri, trebuie să uite şi să ocolească pricinile mărunte de dezbinare şi invidie meschină, joasă, care se întoarce înapoi totdeauna, făcînd rău nu unei persoane sau unui grup, ci unui domeniu întreg al culturii naţionale. Ideea de răfuială, de spirit de „gaşcă“ literară, de polemică neprincipială, la „persoană“, aluziile calomnioase la adresa unui coleg sau a unei cărţi, mai ales, atît în ţară cît şi dincolo de hotarele ei, trebuie părăsite cu hotărîre, ca dăunătoare, cum spuneam, nu numai pentru cîteva persoane izolate, ci pentru întreaga noastră colectivitate. Talentele reale pe care le-a produs şi le produce încă acest popor, atît de vital şi de liber în însăşi structura sa, capodoperele literaturii noastre, cărţile ce se scriu, precum şi opere ale compozitorilor şi artiştilor plastici sunt prea puţin sau de loc cunoscute în străinătate. Izolarea noastră un timp, limba, istoria noastră dramatică sunt, e adevărat, motive obiective care pot să „explice“ acest paradox, anonimatul în lume al atîtor lucrări de artă de cel mai înalt nivel. Dovada noastră de talent au arătat-o, ca să cităm doar cîţiva, un Enescu, un Brâncuşi, un Lucian Blaga, propus în 1956 la Premiul Nobel, neajutat de nimeni, şi pînă la Stancu şi Jebeleanu care ne-au adus zilele acestea în ţară două mari premii europene. Avem, e adevărat, unele motive „obiective“, dar, de fapt, în legea dură a valorii, nu avem. Şi nu avem „scuze“ nici faţă de înzestrarea noastră, pentru talentul cu care ne naştem, pentru inteligenţa şi spontaneitatea noastră latină, pentru simţul frumosului şi al artei mari pe care o închide ţăranca din Oltenia şi Sălişte în covoarele cu păsări şi flori alungite, de vis, în costumele cu alb şi negru, în care se îmbrăca mama ciobanului din Mioriţa. Sau pe stîlpii şi porţile maramureşene, în alesăturile de pe iile româneşti care colindă în Europa în acelaşi perfect anonimat, în cergile noastre, în vasele noastre de lut, în icoanele pe sticlă, în tîmplele şi catapetsmele bisericeşti, în odăjdiile preoţilor şi frescele mînăstirilor, expresii ale geniului artistic naţional. Faţă de toate acestea şi faţă de multe altele nu avem nici o „scuză“, nici un fel de „motive obiective“, de „cauze istorice“ şi altele. Faţă de toate acestea suntem încă datori, profund datori. Suntem datori şi faţă de condiţiile ce ni s-au creat, faţă de aceşti ultimi şase ani în care arta, într-un mod plenar, cu întreaga ei capacitate şi libertate, s-a reîntors la uneltele ei, la maeştrii ei, la vocaţia ei. În sensul acestor îndatoriri şi responsabilităţi faţă de societatea în care trăim înţelegem rostul scrisului nostru. Sigur, artă s-a făcut mereu la noi, discuţii despre un „hiatus“ existent sau nu, despre deceniul cincizeci sau şaizeci, pot avea loc, dar nu sunt cred eu, profund necesare, nu răspund unor realităţi majore. A existat totdeauna un mănunchi de scriitori şi artişti valoroşi care au păstrat vie flacăra inspiraţiei autentice, a gîndului liber, transfigurat. Dar acum putem vorbi de o întreagă şcoală, de o întreagă mişcare unitară, într-un spaţiu adecvat, cu un limbaj specific, regăsit, cu afirmarea netă, a valorii, cu refuzul formelor dogmatice, naturaliste, şablonarde, schematice, epigonice, snoabe. Numai dintr-o asemenea „mişcare“, numai într-un asemenea climat poate răsări capodopera, gîndul înalt şi nobil. Acestea toate le-am primit şi trebuie păstrate, îmbogăţite, afirmate cu orice prilej, grădina aceasta însorită îşi aşteaptă florile şi pomii ei roditori.

Acele mere de aur de care vorbeşte basmul românesc.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

În ziua de 17 februarie 1971 a încetat din viaţă, după o grea şi lungă suferinţă, poetul Miron Radu Paraschivescu, personalitate de frunte a literaturii române, membru în Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor, vechi militant al mişcării muncitoresti şi comuniste din ţara noastră.

Miron Radu Paraschivescu s-a născut la 2 octombrie 1911 în oraşul Zimnicea. A absolvit Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, debutînd foarte de timpuriu în paginile revistei „Povestea“, care apărea la Vălenii de Munte.

Orientarea întregii sale atitudini cetăţeneşti şi a vocaţiei sale poetice a cunoscut, de la începuturi, influenţa nemijlocită a Partidului Comunist Român, al cărui membru a devenit încă din 1933. A colaborat la majoritatea revistelor progresiste ale vremii : „Societatea de mîine“, „Reporter“, „Cuvîntul liber“, „Facla“, „Meridian“, „Korunk“, pentru ca în anul 1936 să facă parte din conducerea revistei de cultură „Era nouă“, editată de Partidul Comunist Român.

Încă din prima sa culegere de versuri, „Cîntice ţigăneşti“ (1941), Miron Radu Paraschivescu s-a situat, neşovăit şi cutezător, în frontul larg al intelectualilor ce militau pentru libertate şi independenţă, pentru triumful condiţiei umane, împotriva forţelor oarbe ale fascismului.

După Eliberare, cu fiecare nou volum — „Laude“ (1953), „Declaraţia patetică“ (1960), „Versul liber“ (1965), — Miron Radu Paraschivescu afirmă mereu alte modalităţi ale expresiei sale poetice, exprimînd în acelaşi timp fundamentala sa profesiune de credinţă — poezia ca mesaj umanist ce se adresează deschis celor mai largi mase de cititori. Nici un domeniu al scrisului nu i-a fost străin: mare poet, prozator, dramaturg, eseist, gazetar, cronicar de artă şi literatură, reporter pasionat, animator de publicaţii şi cenacluri literare, Miron Radu Paraschivescu a fost o conştiinţă vie şi lucidă a timpului său.

O preocupare permanentă a poetului Miron Radu Paraschivescu a fost descoperirea şi sprijinirea talentelor tinere, dovedind o deosebită vocaţie în orientarea şi formarea multor generaţii de scriitori, pentru a căror împlinire contribuţia sa a fost de multe ori decisivă.

Miron Radu Paraschivescu a desfăşurat de asemeni şi o excepţională activitate de traducător din lirica franceză, germană, rusă, italiană, poloneză, spaniolă, dovedindu-se nu numai un scriitor de vastă cultură, ci şi un militant pentru valorile cele mai durabile ale culturii umaniste universale.

Pentru meritele sale deosebite în activitatea literară şi obştească, Miron Radu Paraschivescu a fost distins cu ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea din viaţă a poetului Miron Radu Paraschivescu, literatura română pierde pe unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai săi, un om şi un tovarăş de nemăsurată generozitate.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

*

Corpul defunctului va fi depus azi după-amiază la locuinţa sa din Vălenii de Munte, unde i se poate aduce ultimul omagiu. Adunarea de doliu va avea loc sîmbătă 20 februarie 1971, orele 14, iar înhumarea la orele 15, în cimitirul oraşului.

EPITAF

După ANTON PANN

AICEA S-AU DUS CU JALE
ŞI ÎN TIHNĂ SE ALBESC
OASELE DOMNIEI-SALE
DE MIRON PARASCHIVESC,
CE AU FOST TRECUT PE LUME
CA SĂ DEA LA TOATE NUME.
ASTAZI, UNA CU ŢARÎNA,
DE IUBIRE N-ARE ŞTIRE
ŞI UN VREASC ÎI ESTE MÎNA
CARE SCRISE ASTE ŞIRE.
CÎND ZÎMBIŢI, DIN ÎNTÎMPLARE,
ÎNTORCÎND ACESTE FOI,
DOMNIŞORI ŞI DOMNIŞOARE,
VA ZÎMBI ŞI EL CU VOI.

FIULUI MEU

De nu mi-aţi citi-n voce
Timbrul bunătăţii
Cum mi-ar putea urmări ochii zborul păsărilor,
Căderea potolită a zăpezilor ?

Frumuseţe, de unde-ţi vine puterea de a frînge stejarii ?
Nu mai am nimica să-ţi dau
Nici să-ţi iau ;
Operă desăvîrşită
Căreia totul i-e de prisos.

Afară de muta recunoştinţă
A sufletelor ce le prelungeşti
Cînd privirile strigă
Şi ochii aud.

VĂLENI

Soarele cercul şi-l strînge
Peste grădinile-n sînge.

Pietre ovale,
Oile pică devale.

Fumu-nfăşoară-n broboade
Fruntea luminii ce cade.

Pe cline tot mai rotunde,
Ţipătul zării pătrunde

Cînd, pe sub strîmbe zăbrele,
Crîngul îi pune perdele.

(Din „SCRIERI")

Florența Albu

Înzăpezire

Aici, sus, țeasta mea agățată de nori,
limba mea —clopot,
bătînd în deșert.

Niciodată ziuă sau noapte,
numai această citire de sine,
această ninsoare bătînd
din amurg în amurg.

Înzăpezire — zidire înceată în somn —
nici nu o crezi —
prea fragilă, suflarea ei moale,
prea fricoasă așezarea pe ochi —
ai putea s-o strivești
ridicînd numai pleoapa,
numai palma trecînd-o pe frunte.

Amîi și e limpede-n tine —
amînarea, așezarea, zăpada —
visare, biserica mea de zăpadă...

◆

Fantezie

Tu, om de miazănoapte !
Dormi în greierul tău
ca într-o stea căzătoare.

Eu sînt zburătorul
la ceasul ultimei reprezentații ;
trapezul suspendat în ceață —
acum voi face triplul salt
și voi iubi tăcerea ce urmează...

Tu dormi, adormi,
tu, singurul care
ar trebui să fii aici, să aplauzi !

Oraș frumos în somn.
Mă tot aud căzînd, rîzînd, căzînd —
oraș frumos în somn !

Numai uitare

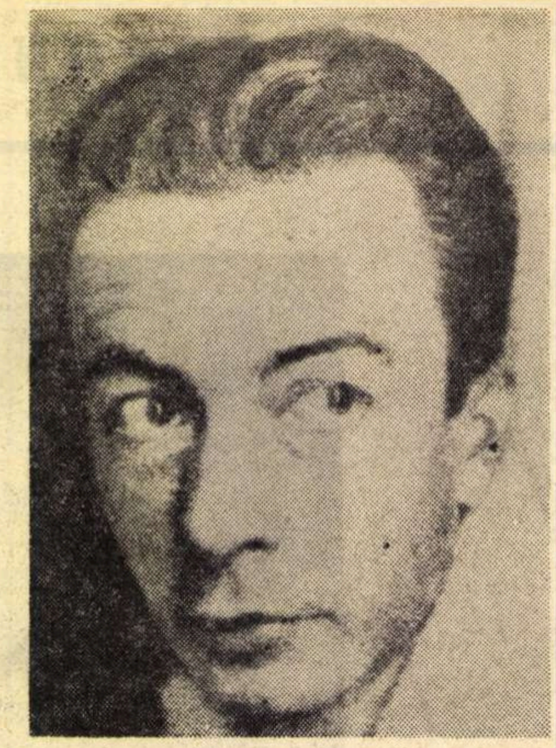
Numai uitare, între mine și voi !
Nașteți, petreceți
ca iarba cîmpului vă treceți rădăcina
dintr-o vreme în alta ;
ca iarba cîmpului creșteți, vă înmulțiți.

Vă aud venind, înaintînd
harnici deasupra pămîntului,
foc verde, scrumind, mistuind.

Aud cum urcați, cum mă năpădiți,
cum treceți învingători
peste ochii mei, peste gura mea,
și peste aceste cuvinte, obosite să fie !

Picioare de iarbă, tălpi de iarbă harnică,
flăcări de iarbă,
foc verde cucerind, mistuind —
începe să fie uitare destulă
între mine și voi.

Condiția înnoirii



Poate că unele dintre erorile literare ale momentului actual izvorăsc din ignorarea, cu talent, a unui anumit raport între termenii interminabilei dispute : tradiție și inovație. Teoretic, se știe desigur foarte bine că nici una nici alta nu poate avea caracter absolut. Într-un caz norma tradiției ar deveni dogmatică, în altul „indisciplina“ inovației s-ar numi anarhie inconcludentă și lipsită de orice semnificație eficace. Pe de altă parte, a da un caracter moderat fiecărui termen — tradiție, inovație — înseamnă a deforma în chip conformist un raport care, el, se manifestă, acționează cu violență, chiar dacă nu întotdeauna intensitatea exprimă o ruptură. Formula „nu e nimic nou sub soare“ exprimă atitudinea conformistă care nu duce lucrurile mai departe, nu poate crea noi puncte de vedere pentru noi șanse, noi viziuni ș. a. m. .d. Ea reprezintă cel mult o indicație sugestivă asupra unei mentalități bilanțiere. Se poate, deci, vorbi de violența disputei — tradiție, inovație — și, mai mult, de ruptura pe care ea o pune în evidență ? Dacă teoretic e recomandabil să fim moderați, în analiza fenomenului literar viu, curent, recunoașterea unei astfel de tendințe acolo și atunci cînd ea reprezintă deschidere spre o soluție nouă, lipsită de continuitate, ni se pare profitabilă. Singura condiție căreia trebuie să i se supună analiza acestor „rupturi“ în fiecare caz în parte ni se pare dezvăluirea unei speciale apartenențe a inovației la tradiție. Pentru că orice ruptură este reală, autentică atunci cînd inovația pare conștientă, chiar în numele soluției proprii (al noii „lozinci“), de o anumită tradiție. Rupturile care se produc din ignoranță sau „reavoință“ — fără a exclude coincidențele fericite — nu interesează sub unghiul analizei programatice. Despre inovație nu se poate vorbi decît ca despre o ruptură **compatibilă** cu un anumit tip de tradiție. În acest înțeles inovația nu are un caracter absolut, însă poate fi o ruptură în cel mai deplin înțeles. Termeni extrem de sugestivi pentru analiza acestei interacțiuni ne oferă poemul **Ieremia** de Geo Dumitrescu. Aspectul rezistent al creației acestui remarcabil „poet blestemat“ ni se relevă mai ales în poemele ce aparțin unui lirism de tip sarcastic (în deosebire de sarcasmul de tip liric al lui Marin Sorescu, atitudine proprie mai mult poziției teoretice în creație). **Libertatea de a trage cu pușca** este un poem (împărțit în fragmente) în care lirismul se automutilează, își restrînge pînă la anulare sfera de manifestare. Poetul își închipuie poezia pe care refuză să o scrie. Rezultă lirismul sarcastic, persiflarea undei de lirism autentic prin indicarea obiectivelor mizerabile, meschine ce-i stau la dispoziție. ‚Libertatea de a trage cu pușca“, în acest plan, este o libertate inoperantă : refuzînd să scrie poezia, poetul refuză ori nu întrezărește soluția emancipării. Ieremia reprezintă de aceea tocmai această soluție. Emanciparea lui Ieremia, personaj tradițional, pune bazele adevăratei rupturi pe care lirismul sarcastic al primului volum doar o prefigurase. De ce îi acordă poetul tocmai lui Ieremia „libertatea de a trage cu pușca“ ?

El face figură de nonconformist în planul deprinderii unor procedee, modalități de a acționa. Pare lipsit de conștiința radicalismului său și imposibilitățile (absurditățile) ce i se atribuie vădesc nu atît prostia sa, cît desteptăciunea celorlalți. Personajul este mai aproape de invenție, el este de fapt o creație ; poate fi produsul unui exorcism (ne imaginăm monștrii pe care îi conținem). „Prostul satului“ are funcția de a întreține, prin reacție inversă, încrederea membrilor colectivității în ei înșiși. Altminteri se poate spune că acest personaj ridicol prin neadecvare, prin contrastul dintre obiective și mijloacele de a le atinge, este o latență a fiecăruia. Toți îl putem conține pe Ieremia. Gîndirea colectivității rezolvă supărătoarea posibilitate individuală printr-un tratament global și simbolic : în termeni moderni, am vorbi de o „dedublare“. Ieremia exprimă tendința vag resimțită — și de aceea respinsă, expediată într-o formă simbolică — de a face lucrurile pe dos și nu ca toată lumea. Simpatia cu care e privit izvorăște nu din ironica detașare a celorlalți, cît din conștiința lor obscură că el face parte din ei. Ironia ce i se acordă este identică cu a părinților față de mezinul neajuns, rămas mai firav Basmele conțin un Ieremia pus să facă fapte vitejești ca nelumea, pe dos. Și Făt-Frumos este Ieremia : cîștigă pentru că utilizează, împotriva deprinderii comune, mijloacele comunității. Poetul vede în Ieremia tocmai această fertilă capacitate de a mînui mijloacele (de a le gîndi, în primul rînd) altfel decît în deprinderea consacrată, de a lupta împotriva „gardurilor“ ce i s-au pus în față. Drumul lui trece prin garduri, adică se abate de la calea tradițională — nu neapărat dreaptă — și tocmai de aceea pare „stîngaci“, „greoi“. Însă el este un adevărat „erou al noului“. Nepriceperea și caracterul mărunt bufon nu mai pot explica marea lui încăpățînare de a da cu oiștea în gard. Poetul reabilitează condiția eroică a personajului, apropiindu-l astfel de spațiul moral al basmului, unde etica fiecărui Ieremia dispune de inteligența și ingeniozitatea necesară. Perplexitatea pe care o provoacă martorilor „tradiționali“ nu beneficiază de explicații : gesturile nu sînt niciodată explicate pentru că „povestea“ este o neîntreruptă uimire, ea e spusă cu aerul celui care nu înțelege cum se pot întîmpla asemenea lucruri (de unde și apariția sentimentului de supranatural, „fantasticul ignoranței“). Din punctul de vedere al personajului discutat, însă, povestea cuprinde numai întîmplări realiste, izvorîte din inteligența de a utiliza altfel niște posibilități date.

Ieremia — personaj „nonconformist“, „inovator“ — devine astfel simbolul capacității pe care o deține tradiția însăși de a se înnoi, de a se preface, de a se transforma. Personajul născut ca o abatere de la tradiție (el reprezintă într-adevăr o **ruptură)** însă din voința de a se apăra a reprezentanților comunității tradiționale, semnifică în fond **experimentul** pe care tradiția îl face cu ea însăși. Miraculoasa forță a tradiției nu vine din afară. Tradiția își creează personajul de care are nevoie și care o va înșela cu propriile ei arme. Ieremia, „prostul satului“, devenit supranaturalul Făt-Frumos conștient de puterea lui de a acționa **altfel** decît tradiția care l-a creat, însă folosind instrumentele tradiționale — iată paradoxalul nonconformism al tradiției. O schimbare sau „inovare“ adevărată e posibilă dacă ceea ce trebuie schimbat emite semne că deține, la nivelul propriei structuri, anumite garanții ale transformării. Tradiția poate fi inovată chiar, ori mai ales, printr-un semn al său. Am ajuns astfel la formularea de la care am plecat : analiza unei „rupturi“ începe cu verificarea și dezvăluirea unei speciale apartenențe a inovației la tradiție. Imaginînd „emanciparea lui Ieremia“, în marginea unui poem de Geo Dumitrescu, n-am vrut altceva decît să sugerăm un anumit tip de inovație în primul rînd organică și abia apoi sincronică, atunci cînd nu este pur și simplu epigonică. Gardurile tradiției nu se rup decît cu oiștea confecționată din material propriu.

C. STANESCU

breviar

Ireductibilul Petru Maior

Un contemporan al fruntașilor Școlii Ardelene, Simion Cornea, preot paroh în comuna Dumbrăvioara, în trecut numită Șaraptoc, din apropierea Reghinului, ne-a lăsat acest memorabil portret al lui Petru Maior, prin pana iscusită a lui Gh. Bariț : „om de statură mai mare decît mijlocie, forma capului în proporțiunea corpului, fața regulată, mai mult brună decît albineață, ochii negri, nasul cam vulturiu, barba stufoasă, căutătura impunătoare, în scurt : om frumos". Așa ni-l și înfățișăm pe cel mai de seamă istoric și lingvist al Școlii Ardelene, luptător și polemist de mare clasă, atlet al romanității noastre, neumbrit de temperamentul coleric, despre care vorbește același portretist. În glasul lui, care ajunge pînă la noi, răsună adeseori mînia și indignarea, revolta și ura împotriva stăpînirii feudale de alt neam, precum și contra unei rigide discipline, care nu are nimic comun cu omenia noastră. Este destul de greu să reconstituim climatul spiritual al unei provincii în care poporul majoritar, pus în condiții de umilitoare inferioritate, avea să dea în 1784 răscoala istorică a maselor țărănești conduse de Horia și peste cîțiva ani vestitul *Supplex*, de dîrză revendicare a drepturilor noastre. Un număr de preoți luaseră parte la uriașa răzmeriță care aprinsese cele patru zări ale plaiurilor transilvane, iar Petru Maior, protopop al Gurghiului și inspector al Abafăii din vara anului 1785, la vîrsta de 29 de ani, avea să înfrunte suspiciunea grofilor, care-l bănuiau că nu fusese străin de învolburarea noroadelor. Pus, în iarna anului 1787—1788, de către șeful său ierarhic, episcopul Ioan Bob, să facă recensămîntul nu numai al populației române din ținut, Petru Maior avea să i se plîngă că fusese tîrît „la ilustra cancelarie", în timp ce-și împlinea obligațiile, „de către preailustrul domnul conte Ladislau Bethlen, vicecomitele ordinar al ilustrului comitat de Turda", unde „față cu numeroși fruntași și cu mulți alții, chiar și țărani" , a fost „mustrat cu asprime de sus-numitul domn vicecomite ordinar". Și iată cum, în concluzie, Petru Maior ține să înfățișeze consecințele acelei confruntări. „Din care întîmplare, acum s-a împrăștiat zvonul că eu nu am intenționat altceva, prin sus-pomenitul recensămînt, decît să reînviez acea periculoasă revoltă pentru patrie a lui Horia, și de aceea își aruncă privirile spre mine ca spre un șef de hoți, încît niciodată nu pot să pășesc în public fără să roșesc". Mai exact, după textul latinesc al raportului : „ut nunquam sine rubore in publicum prodire possim" — „încît niciodată să nu pot păși în public fără să roșesc". Semnificativele rînduri ne aruncă o lumină vie asupra mentalității polițiste a administrației ardelene, la numai trei ani de la mișcarea lui Horia, iar cel ce scrie raportul în stilul ironic reverențios al obedienței nu era pe nedrept suspectat de a introduce în cele două parohii ale sale duhul independenței și al mîndriei de neam, ambele socotite de către oficialități ca intolerabile, prin caracterul lor neîndoielnic sedițios. De ce îl însărcinase însă episcopul Bob să înregistreze totalitatea cetățenilor de toate riturile : romano-catolic, reformat, neunit și unitar și totalitatea bisericilor existente din ținut ? Lucrul stîrnise indignarea autorităților supreme, ca o neîngăduită imixtiune, care era suspectată a servi scopurile de emancipare a elementului românesc. Cu acest prilej, însuși mult discutatul episcop, care pînă la urmă nu s-a putut înțelege decît cu Samuil Micu din treimea alcătuită de acesta, Gheorghe Șincai și Petru Maior, mult discutatul episcop, așadar, lua și el unele inițiative care displăceau profund autocraților ce-l credeau în slujba lor. Dar fiindcă a venit vorba de ierarhul care a făcut viață amară celor doi din urmă fruntași ai Școlii Ardelene și trece drept autor moral al emigrării lui Ion Budai-Deleanu în altă extremitate a imperiului, care au fost în definitiv cauzele conflictelor neîncetate dintre dînșii ? Această întrebare trebuie să capete alt răspuns decît cel din trecut, după publicarea de către Nicolae Albu a cărții *Petru Maior, Studii și Documente inedite*, în Editura pentru Literatură, București, 1968. Să ne amintim însă termenii înfierării lui Bob, relevați de către profesorul Nicolae Iorga, în *Istoria Literaturii române din secolul XVIII-lea*, Cartea a treia, intitulată *Epoca lui Petru Maior*. Înaltul ierarh era calificat ca „închinător al lui Mamona" și „dușman al Spiritului", propus odiului peren al națiunii noastre, ca persecutor al celor mai buni dintre fiii ei. Relațiile dintre episcopul gelos de autoritatea sa pontificală neștirbită și trei firi, în adîncul lor neatîrnate, ca acelea mai ales ale lui Șincai și Maior, dar și aceea a lui Samuil Micu, nu puteau rămîne netulburate. Pînă și ascultătorul Samuil Micu, ironizat de Petru Maior pentru strădania pe care acesta și-o dădea în traduceri lungi, de opuri religioase nefolositoare, era, după N. Iorga, pentru că nu se supunea necondiționat regulilor romano-catolice de obediență, „un rău călugăr, un rău preot, un rău convertit, dar tocmai pentru aceea un bun român". Termenii mi se par exagerați. Încă înainte de a se decreta ca o dogmă infailibilitatea Papei de la Roma, acesta exercita, în calitate de urmaș al Sfîntului Petru și de vicar al lui Dumnezeu pe pămînt, o autoritate absolută, pe care o delega celorlalți înalți ierarhi, cardinali, arhiepiscopi și episcopi, ca să păstreze intacte dogmele, canoanele și disciplina, în rîndurile clerului și ale credincioșilor. Ei bine, datorită pătrunderii spiritului de liberă critică în secolul luminilor, o parte, ce e drept, infimă, a clerului romano-catolic a simțit nevoia să răsufle mai liber în cuvintele rostite sau scrise și s-a expus astfel celor mai aspre sancțiuni. Nici Micu, nici Șincai, nici Petru Maior n-au pierdut nici un prilej de a strecura oral sau în scris cîte o săgeată împotriva atotputerniciei și a omniscienții urmașului Sfîntului Petru, care trona, ca un suveran lumesc absolut, peste statele sale.

PETRU MAIOR
1761-1821

Sculptură de Ion VLASIU

După Nicolae Iorga, Petru Maior „lovește cu înverșunare în doctrina infailibilității pontificale, proclamînd că Biserica e «nesmintică», și nu șeful ei" ; citatul e luat din *Procanon*, lucrare rămasă, cum era și firesc, în manuscris, ca una de revoltă împotriva poruncilor absurde ale cinului său. Alte numeroase propozițiuni lovesc în această, de el numită, „superstiție și cimilitură băbească". Vedem că marele cărturar, cu școli înalte de la Roma și Viena, vorbește și scrie pe înțelesul poporului, într-un stil plastic, colorat, energic. Într-o altă frază, comentează N. Iorga, Petru Maior „își probozește" adversarul în această formă naivă : „Cum dar tu, talianule, zici că Papa are putere și spre cele vremelnice ?" De fapt, nu atît de naiv, stilul este oral, ca cel popular, al povestitorului de basme, pentru că Petru Maior înțelegea să-și pună scrisul la nivelul tuturor știutorilor de carte. După 24 de ani de păstorie, în cursul cărora cobora la sate, printre oameni, recrutînd elevi pentru popularea școlilor, învățatul istoric și filolog se mută la Buda, în calitate de censor al cărții române, nu ca să exercite asupra acesteia un control de tip papistășesc, ci ca, pe de o parte să se elibereze de autoritatea apăsătoare a lui Ioan Bob, care-i cunoștea prea bine sentimentele și ideile ca să-i poată face viața ușoară, pe de alta ca să-și pună la punct lucrările și să și le tipărească pe cont propriu, din economiile realizate asupra salariilor sale, ducînd un trai de cumpătare și privații. Ciocnirile, în decurs de aproape un sfert de veac, dintre șeful ierarhic și parohul Reghinului au fost frecvente, dar nu de natură a-i impune celui dintîi drastice măsuri disciplinare. De altfel, Petru Maior unea un temperament de aprig polemist cu un tact de diplomat și cu o rară putere de stăpînire. Nu era un impulsiv ca Gheorghe Șincai, deși portretistul său ni l-a descris ca pe un „temperament coleric". La Buda, activitatea sa avea să se desfășoare pe un spațiu de timp numai de doisprezece ani, față de cei douăzeci și patru petrecuți la Reghin. Își tipărește la Buda culegerea de *Didachii, adică învățături pentru creșterea fiilor, la îngropăciunea pruncilor morți*, în 1809. *Prediche sau învățături la toate duminecile și sărbătorile anului*, în 1810—1811. *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, capodopera lui istorică, în 1812, cuprinzînd și *Disertație pentru începutul limbei românești* și *Disertație pentru literatura cea veche a românilor*. Lucrarea este atacată, autorul răspunde cu un *brio* polemic în care-și dă curs liber vervei sale dialectice și puterii lui de dispreț, ironiei lui necruțătoare și sarcasmului său tăios. Inteligența critică a lui Petru Maior este superioară aceleia a lui Samuil Micu și a lui Gheorghe Șincai. Se cunosc luminile aduse de lingvist în problema descinderii limbii noastre din latina comună, adică din limba poporului, iar nu din latina clasică. Erudiția sa e inferioară aceleia a lui Gheorghe Șincai, care a greșit însă, folosindu-se prea strict de metoda cronologică a analelor, pe care o depășește spiritul de sinteză și viziunea largă a lui Petru Maior. Acesta cugetă, ca istoricii moderni, „fără prejudecare". Un anumit cult al limbii arhaice, în spiritul cronicarilor moldoveni și munteni pe care și-l asimilase fără a-i fi citit pe toți, îngreuiază lectura *Începuturilor*. În capitolul

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 13)

---

carnet '71

Filologie

Cartea lui Ernst Robert Curtius Literatura europeană și Evul Mediu latin*) este în mod evident opera unui erudit, a unui filolog ; nu scutită de servituțile îndeobște legate de o asemenea cercetare laborioasă, pe care le răscumpără însă și le transcende printr-un curaj intelectual care ne apare ca prelungirea firească a unei întinse științe și a unei penetrații analitice excepționale. Sinteza se naște parcă de la sine, deși ea este, de fapt, un dar al acelui „Dumnezeu care se ascunde în detaliu" (Curtius repetă această formulă aforistică a lui A. Warburg, căruia, alături de Gustav Gröber, îi este dedicată cartea) : Der liebe Gott steckt im Detail.

Nu ne aflăm, totuși, în fața unei concepții „pozitiviste". Iată de ce Curtius își poate îngădui, dacă nu să facă elogiul „pozitivismului" (de care spiritul său profund e străin), să atragă atenția asupra pericolelor inerent legate de lupta împotriva „pozitivismului". Ceea ce scria Curtius în 1948 în această privință are și astăzi un răsunet actual. Cum poate fi descoperit, din noianul de fapte literare cu care se întîlnește cercetătorul, „faptul semnificativ" ? Printr-o ghicire, printr-o intuiție, spune Curtius (care-l citează, și nu întîmplător, pe Bergson în acest context ; analiza este la capacité de pénétrer à l'interieur d'un fait qu'on devine significatif). E vorba, deci, de-o funcție psihică : „o receptivitate extrem de diferențiată care reacționează la impulsurile semnificative. Dacă ea există ca virtualitate, poate fi actualizată. Ea poate fi trezită, transmisă". Nimic mai îndepărtat de „pozitivism" decît aceste idei, vechi de cînd lumea, privitoare la intransmisibilitatea vocațiilor.

În continuare, Curtius arată că analiza care „se îndreaptă spre literatură se numește filologie. Ea singură pătrunde în miezul acestei materii. Nu există nici un alt procedeu de explorare a literaturii. Polemicile metodologice din ultimele decenii ca și lupta cu morile de vînt purtate împotriva așa-zisului «pozitivism» se elimină în felul acesta. Ele nu indică decît dorința de a se ocoli filologia — din motive asupra cărora nu ne oprim. Există, firește, muzicanți și filologi — buni și proști. Însă și de la cei proști se pot învăța anumite lucruri". Combaterea factologiei greoaie și terne care invadase istoria literară ca urmare a triumfului „pozitivismului" aideologic a fost, de bună seamă, un moment important în istoria conceptului modern al criticii (în accepția cea mai largă). „Pozitivismul" nu trebuie însă confundat cu filologia ; cu acea iubire, mergînd pînă la uitarea de sine, pentru cuvîntul scris ; cu acel respect infinit pentru puritatea textului; cu acea asceză pe care-o presupune restabilirea adevărului textual (din ea s-a născut, la urma urmelor, întregul spirit critic modern) ; cu acea răbdare care nu poate fi decît rodul unei desăvîrșite iubiri, răbdare în care trebuie sà vedem principiul și expresia unei secrete fecundități spirituale.

Pasiune și răbdare, atît în înțelesul de a răbda, cît și în cel de a avea răbdare. Există fără îndoială o răbdare filologică, purtătoare și creatoare de valori, al cărei sens a fost în mare măsură pierdut sau uitat. Din acest punct de vedere lectura cărții lui E. R. Curtius — care presupune ea însăși lepădarea de orice grabă, de orice pripită voință de „generalitate" și redescoperirea greutății cuvîntului — este într-adevăr reconfortantă. Între răbdarea filologică de care vorbeam și actul de curaj al sintezei (act de curaj, deși discret, îmbrăcat în aparențele unei liniștite naturaleți) nu apare nici o incompatibilitate. Perspectivele generale se nasc din amănunte care-și însumează, pe nesimțite, semnificațiile. Asistăm la construcția — un proces lent, dar sigur — unor mari ipoteze terminologice.

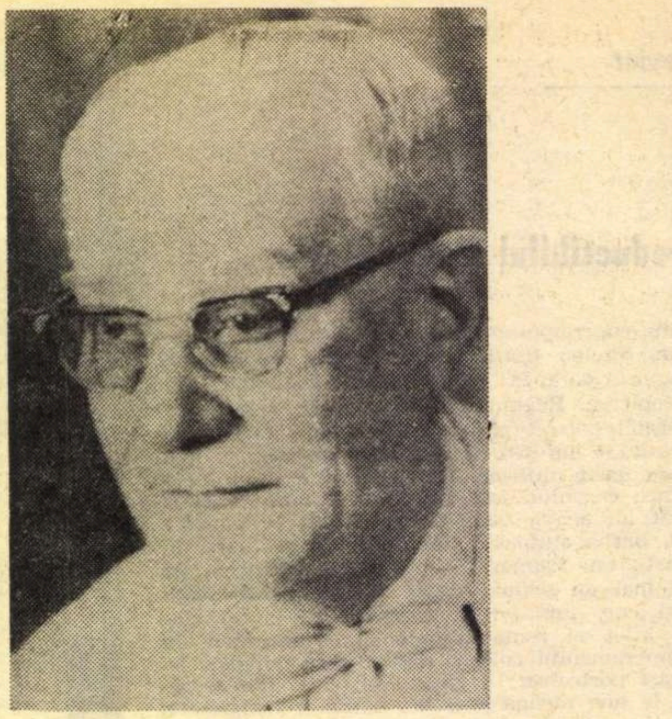
De la acumularea detaliilor filologice ajungem, astfel, în situația de a redefini termeni însemnați ai limbajului critic — clasicism, baroc, manierism. De la atentele decantări de fapte istorico-literare ajungem, aproape fără să ne dăm seama, în zone unde istoricul și transistoricul nu mai sînt despărțite decît de hotare fluide, greu de precizat. Într-o asemenea zonă devine posibilă distincția propusă de Curtius între clasicism și manierism. Clasicismul și manierismul nu mai desemnează realități estetice care ar corespunde unei scheme evolutive (de tipul clasicism-romantism sau clasicism-baroc), ci constante ale literaturii europene, aflate în raporturi de complementaritate. „Înțeles în acest sens — scrie Curtius — manierismul reprezintă o constantă a literaturii europene. El este fenomenul complementar clasicismului din orice perioadă. (...) O bună parte din ceea ce vom numi manierism e consemnat azi cu titlul de «baroc». Acest cuvînt a generat însă atîtea confuzii, încît mai bine îl lăsăm deoparte. Termenul de manierism este preferabil și pentru că în comparație cu cel de «baroc» conține un minimum de asociații istorice". Trebuie să recunoaștem că acela care vorbește așa se află la antipodul „pozitivismului" care respinge ca pe-o ispită diabolică orice generalizare și căruia preocuparea terminologică îi este cum nu se poate mai străină. Definiția clasicismului și a manierismului nu se oprește însă aici. Ea beneficiază (în importantele capitole XIV și XVI ale cărții) de-o bogată ilustrare : cei doi termeni, cele două concepte ni se înfățișează ca niște trunchiuri ale căror rădăcini sînt bine împlîntate, vast ramificate în solul faptelor filologice. Seva care le străbate, care le dă viață, e trasă din amănuntele nenumărate.

Matei CĂLINESCU

---

*) E.R. Curtius : **Literatura europeană și Evul Mediu latin**, traducere de Adolf Armbruster, Editura Univers, 1971

MIHAIL CRUCEANU



De la literatură la politică

A fost un timp cînd mă preocupa numai literatura. De obicei, tînărul, căruia totul i se pare nou în viață, nici nu bănuiește cît de puțin cuprinde pentru el acest tot.

La această vîrstă, priveam și eu, firește superficial, viața noastră politică, legată de unele persoane cunoscute ce se agitau în viața publică a țării și al căror nume se întîlnea prin gazetele zilnice, pe la întruniri publice, sau prin dezbateri parlamentare. Încă de prin clasa a VI-a de liceu — azi, clasa zecea — dispăream din internatul profesorului Virgil Popescu și urcam, după-mesele, în balconul circular, ce împrejmuia sala vechiului senat, din clădirea ce făcea corp cu Universitatea, azi dispărută. De acolo, privirea îmi cuprindea întreaga sală ce se întindea sub mine, la o distanță de cîțiva metri, unde vedeam și auzeam tot ce se petrecea. Din acel balcon am urmărit cuvîntările rostite de mulți politicieni, care îngroșau vestitele „partide istorice“ — conservatori și liberali — dîndu-se în spectacol și înfruntîndu-se, de formă, în fața lumii iar, în realitate, avînd un singur scop : înșelarea poporului pentru a-l jefui.

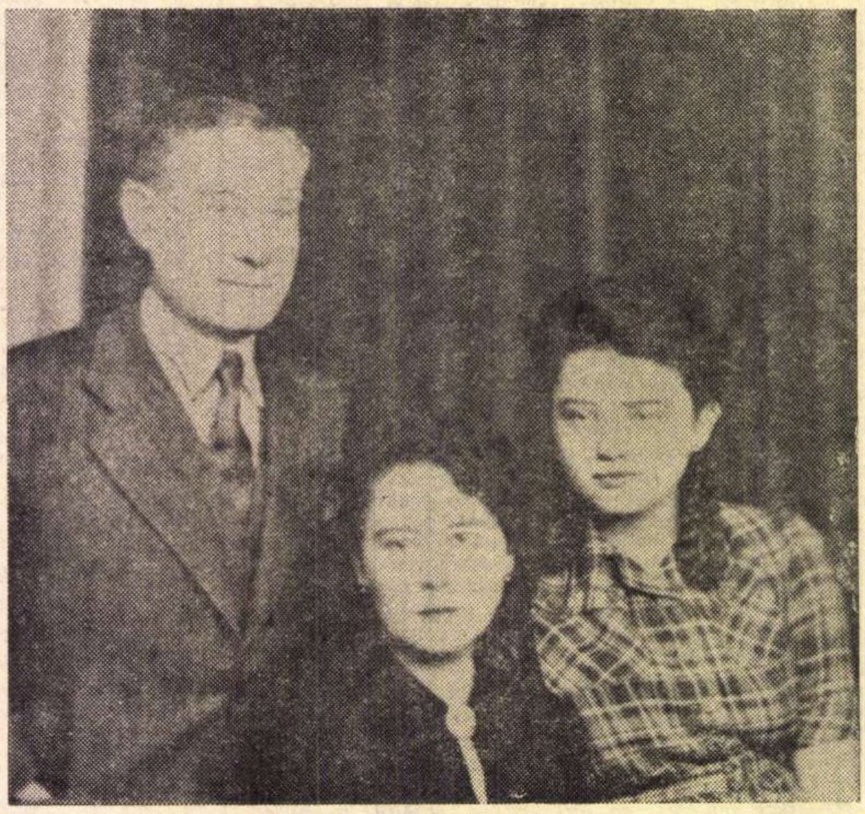
De acolo, am auzit pe generalul Jak Lahovary întrerupînd vijelios pe adversarii liberali, pe Gheorghe Cantacuzino, Nababul, cum i se spunea, „venerabilul șef“ al Partidului Conservator, un balot greoi cu favorite, rîzînd sfidător, cînd era atacat de liberali, pe generalul Gh. Manu, cu burta proeminentă ca a unui curcan, dar cu un aer de bunic înțelegător, care-l apropia de oameni, și cîți alții încă. Cel care, însă, uimea întregul senat cu magistrala sa artă oratorică era Titu Maiorescu, unul din șefii conservatorilor junimiști. Pe atunci, elevul fugar din internat care eram eu nu puteam înțelege că strălucirea aceasta i-o dădea arta retorului, nu fondul social. Lui îi răspundea, modest și serios, ministrul Spiru Haret, dar fără elocința captivantă a lui Maiorescu.

Cîteodată mă duceam și pe la întrunirile publice, ca să-l ascult pe Take Ionescu, retor de înaltă factură, a cărui ușurință de exprimare, cu o logică neîntrecută în vorbire, cucerea auditorul.

L-am ascultat și pe Nicolae Titulescu, la începutul carierii sale, cu fondul său de gîndire, care depășea nivelul oratorilor de atunci, ca și pe al auditorului, o formație pestriță, mic burgheză, și tocmai de aceea era mai puțin apreciat decît șeful său, Take Ionescu.

Toată această vorbărie n-a ajutat cu nimic poporului nostru, menită, doar, să-l înșele. Iar după intrarea țării în primul război mondial, uitarea i-a acoperit, în cea mai mare parte, pe toți, căci alții, tot atît de lipsiți de scrupule, se luptau să-i înlocuiască în conducerea țării. Numai poporul rămînea mereu același înșelat, doar poate cu mai multă experiență.

Încă ce pe vremea cînd eram student la filosofie, invitat de Titel Petrescu, colegul meu de bancă de la Liceul Sf. Sava, am ascultat în sala sindicatelor din Piața Amzei o conferință ținută de el despre Comuna din Paris. Expunerea lui nu m-a mulțumit, nu ca fond, ci ca nivel științific. Peste un an, urmînd cursul de sociologie predat de profesorul D. Drăghicescu, autor al mai multor studii editate în Franța, la editura Alcan, m-am simțit atras de problemele sociale și, grupînd în jurul meu o serie de colegi de universitate, am întemeiat un Cerc de studii sociale, al cărui secretar am și fost ales. În acel timp eram în strînsă legătură cu N. D. Cocea, la al cărui ziar, „Rampa“, colaboram în permanență și cu Gala Galaction, ce scria și la revista „Viața Nouă“, condusă de Ovid Densusianu, profesorul meu, din cercul căruia eram de asemenea nelipsit. Cei doi scriitori, într-o seară, m-au invitat la cercul lor socialist, pentru a-mi propune o colaborare între cele două cercuri. Dar eu, în fața propunerii, am rămas în totală rezervă. Nu cunoșteam nimic din scrierile lui Marx, care ni se refuzau, cînd erau cerute la Biblioteca Universității, sub pretext că sînt împrumutate. Era o ridicolă apărare a regimului de atunci.



Cu soția și fiica, în 1943

Sufernițele primului război mondial, urmate de Marea Revoluție, condusă de Lenin și partidul lui. m-au silit să privesc altfel realitatea, să-mi lărgesc orizontul gîndirii îngustat de ficțiunile prejudecăților burgheze, să înțeleg că popoarele nu sînt osîndite veșnic la o viață de mizerie, că ele pot să-și schimbe traiul, să înlăture războaiele, foametea, incultura și toate plăgile trecutului.

În acel timp, 1917—1918, eram la Odesa și frămîntările din jurul meu îmi puseră înainte vechile întrebări, la care nu putusem răspunde. Dar silința de a căuta răspunsul potrivit nu înceta de loc în mintea mea Arestat de un post al gărzilor revoluționare pentru lipsa unei vize pe buletinul meu de identitate, fui pus în libertate, după cîteva ore, de Mihai Gheorghiu-Bujor, care, împreună cu Alexandru Nicolau, alt coleg de liceu, organizau batalionul de voluntari revoluționari români, care a luptat alături de gărzile roșii din Rusia. Atunci l-am cunoscut pe Bujor, iar Nicolau mi-a spus :

— Tu nu vezi că lumea se preface ? Ce mai aștepți ? Vin și tu alături de noi, ca să lupți pentru libertatea poporului !

Cuvintele lui mi-au dat de gîndit. Mă aflam, încă o dată, în fața unor grele probleme de rezolvat. Dar toate aceste întîmplări și situații din jurul meu, atît de nemaiîntîlnite pînă atunci, nu erau oare ecoul unor suferințe indurate de oameni, din cele mai vechi timpuri ? Ce puteam eu face, în fața acestor întîmplări, ce zguduiau atîta omenire ? Ce rost aveau asemenea întrebări ? Eu nu eram decît un tînăr scriitor, cu două volumașe de versuri tipărite și alte colaborări pe la reviste literare, în care îmi arătam simțirea legată de frămîntările tinereții, de dragoste, adică de acea categorie de oameni din care făceam și eu parte. Mai eram și un profesor începător, a cărui simțire se potrivea cu văpaia inimilor, destul de crude, ale elevilor mei. Dar ce legătură aveau toate acestea cu uriașa frămîntare a unei omeniri întregi ? E adevărat că evenimentele se răsfrîngeau și asupra poporului nostru. Era vorba de oamenii care trăiau împreună cu mine, care își duceau viața plină de nevoi, de muncă aspră, de suferințe hrănite cu nădejdi, măcinați de ele fără încetare și indurîndu-le fără să dea înapoi, ca niște adevărați eroi, eroi necunoscuți. meniți să rămînă veșnic necunoscuți.

Tot ce făcusem eu pînă atunci era legat de viețile celor ce se pregăteau să înceapă viața, de tineret. Dar omenirea nu se mărginea aici Puteam oare. să mă opresc din drumul pe care pornisem, mai mult după pornirea inimii, decît după rațiune ? Să rup legătura cu oamenii din jurul meu, să mă țin departe de ei, să mă prefac orb și surd față de mulțimea ce intra într-o luptă grea și pentru mine și pentru ai mei ? Acum, după mai bine de o jumătate de secol, înțeleg și mai limpede că aceasta n-am putut s-o fac. Nu. n-am putut.

Reîntors la Iași, după pacea de la Buftea, mă găsii în mijlocul unei dezorientări generale. În toate părțile se arăta un profund dispreț pentru vechile partide politice, care duseseră țara la dezastru. Se făceau fel de fel de planuri și combinații pentru viitor. Cei mai mulți, dacă nu toți, se preocupau de destinele „nației“, dar, mai ales, de situațiile lor personale. Într-o dimineață, mă trezesc la mine acasă cu bunul meu prieten, poetul Ion Pillat, care, în cursul unei plimbări, îmi explică necesitatea unui partid de tineri, neamestecați în mocirla socială, și care ar însănătoși viața noastră politică, spre binele țării. Acest „bine“ era foarte nebulos. El se găsea mereu pe buzele tuturor demagogilor. Totuși mie mi-a plăcut, căci se potrivea cu ceea ce mă gîndeam și eu. Numai că eu nu știam cum se poate realiza. Văzîndu-mă gata să mă asociez propunerii lui, Pillat adăugă că acest partid al tinerilor va putea să trateze cu un partid serios, cum ar fi Partidul Liberal, cu care să înceapă activitatea politică și să primească, în schimb, locuri în parlament, prefecturi și chiar un secretariat general. Abia atunci am înțeles cît eram de credul. Asemenea aranjamente, prea puțin onorabile, se mai practicaseră în trecut, cum a fost părăsirea mișcării socialiste de către așa-zișii „generoși“, atrași tot de Partidul Liberal. Răspunsul meu — lipsit de tactul necesar — afirmînd nepotului (Pillat era nepotul lui Brătianu) că suferințele țării se datoresc unchiului care o condusese — a răcit prietenia dintre noi.

Tot atunci, la Iași, un grup de oameni politici, din ultima generație mai tînără, ca dr. N. Lupu, O. Goga, Trancu-Iași, profesorul Mihai Carp și alții, punea la cale un Partid al Muncii. Locuiau împreună, in două odăițe, pe strada ce pornea din Piața Traian spre gară. Cu ei locuiau doi deputați liberali, ce se lepădaseră de partid, Mihail Macavei și Grigore Iunian, vecinul meu de la Tg. Jiu. Acolo l-am găsit pe Iunian, socotit om de convingeri cinstite și progresist. Lui i-am arătat dorința mea de a duce o activitate politică în folosul țării, împreună cu el, împotriva corupției politicienilor. Încercam mereu să găsesc calea cea sănătoasă în viața publică. Iunian m-a primit bine și, după cîteva zile, mă căută să discutăm ipoteza unei acțiuni politice alături de generalul Averescu, idolul maselor țărănești, în acel timp. Pentru mine, însă, Averescu era un profitor de situație, un demagog mult inferior lui Take Ionescu, care și el înșelase, la vremea lui, pe creduli. Aci s-au oprit convorbirile politice dintre noi, eu plecînd la Craiova, iar Iunian renunțînd la ipoteza lui, definitiv înlăturată.

Peste cîteva luni, reluîndu-mi activitatea de profesor la Craiova, aflai de la un gazetar că muncitorii din oraș se organizează la localul lor, din strada Copertari. Într-o seară, spre toamnă, intrai sfios în sala întunecoasă a unei foste prăvălii de cojoace, unde se țineau ședințele muncitorilor, crezînd că voi rămîne pierdut printre cei adunați. Dar secretarul Partidului Socialist, cum se numea atunci, Constantin Nicolcescu, ce lucrase la Tg. Jiu, mă salută atît de călduros în fața tuturor, amintind și de bătrînul meu tată, mort în război, ce fusese ca „un părinte" pentru muncitori, cum spunea el, încît m-am simțit adînc mișcat. Mărturisind că nu cunoșteam nimic din doctrina socialistă, mi s-au întins o serie de broșuri, tipărite modest, ca „Ce vor socialiștii", de C. Dobrogeanu-Gherea, „Capitalul", rezumatul primului volum al lui Marx, de Cafiero și altele. O săptămînă, am studiat, rînd cu rînd, cărțile primite. Deși adevărurile din ele erau elementare, pentru mine erau cu totul necunoscute. O lume nouă de concepții nebănuite, pînă atunci, se arată în fața mea uimită, răsturnînd lumea ficțiunilor cu care mă îmbătase școala și morala burgheză. Eram ca un orb căruia i se redase vederea. Mai tîrziu, în închisoare, bietul meu tovarăș, Alexandru Dobrogeanu-Gherea, cu un suflet de o rară sensibilitate, gata la orice sacrificiu, mi-a spus că și el a trecut prin această febră mintală.

Au urmat apoi multe seri, în care eram nelipsit din localul organizației muncitorești, la inițiativa căreia am ținut o serie de conferințe despre evoluția societății omenești. Expunerile mele au atras sute de muncitori, alarmînd pe „apărătorii ordinei". Gazetele locale, ca și uneltele patronilor, m-au denunțat ca pe un răzvrătitor periculos. Unii din onorabilii mei cunoscuți, ba chiar și prieteni, nu-mi mai dădeau bună ziua. Se cerea îndepărtarea mea din învățămînt. Colegii mă socoteau un rătăcit de bună credință. Dar în jurul meu simțeam zidul de inimi al tovarășilor mei, care m-au apărat totdeauna. Nu mă gîndesc la elementele carieriste, strecurate în rîndurile mișcării. Ele au fost și sînt mereu eliminate.

Alături de bunii mei tovarăși, am manifestat la 1 Mai, parcurgînd strada principală a Craiovei, urmat de vreo două mii de oameni, ceea ce nu se mai văzuse pînă atunci. Alături de tovarășii mei, am susținut Greva Generală, vorbind ceferiștilor ce părăsiseră gara și veniseră in corpore la localul nostru. Alături de tovarăși, am colindat județul, în propagandă electorală, obținînd mai multe voturi decît unele partide „istorice". Și tot alături de ei, dar de data aceasta, personal, la Poiana Mare, în apropiere de Calafat, înconjurat de o ceată de bătăuși, ațîțați de elemente decăzute, mi s-a spart capul cu o bîtă, umplîndu-mă de sînge. Însă la glasul meu, acuzînd cu tărie pe dușmanii poporului, oamenii satului mi-au luat apărarea și bătaia pusă la cale n-a mai putut continua. Și cu toate ofertele surîzătoare ale puternicilor zilei, pentru a părăsi lupta, m-am găsit mereu alături de tovarășii mei, cu care mai tîrziu am trecut prin închisori și lagăre. După doi ani de activitate în mijlocul lor, ei m-au delegat să-i reprezint, împreună cu C. Nicolcescu, la primul Congres al Partidului Comunist Român.

În aceste împrejurări, am pornit pe drumul care ducea la eliberarea poporului nostru și la întemeierea partidului de tip nou, despre care s-a vorbit mereu și va vorbi fiecare generație, una după alta, cît va ține, în timp, istoria poporului nostru.

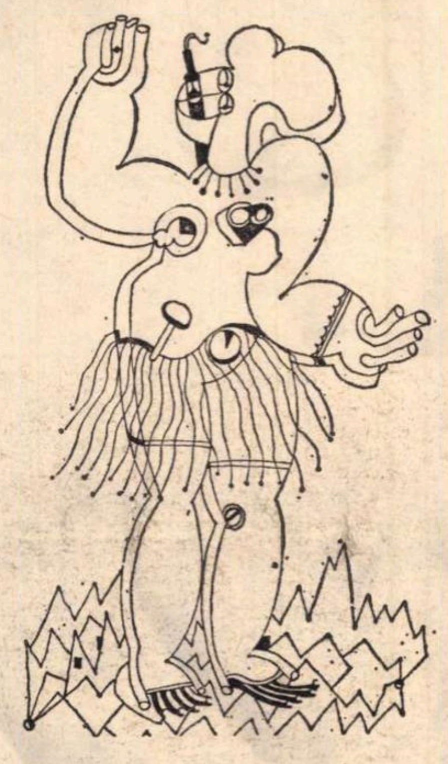
Vasile Petre Fati

Astăzi, străină...

Astăzi străină privești ca niciodată
Cum centaurul apleacă o corabie
Și-n paradis cum cad săgețile,
Ce milă înaintea mării, pieritor
Sărutul de pe buze ca sămînța,
În carnea luminoasă închis
Pe veci e un diamant și jurăminte
Mari ai pe mîini, furtuna
De pe mare e a unui rege
Și a unui popor întunecat,
Păsări de mare îți pot sparge,
De pe chip aceste lacrimi,
Curată să fii ca în văzduh
Și fără vină acum cînd în pedepse
Grele se îmbracă judecătorii
Și-n trupul sfînt se văd poruncile.

Temă

Fără speranță e orașul și frigul
Strălucește ca peste un popor.
Înaintea zorilor îți e soarta
Cea de pe urmă, printre raze.



Muritor cu centură de argint
Sînt lacrimile mai curate noaptea ?
Astăzi pe piatră te-așteaptă
Un cal cu o singură aripă.

Și tu cu o spadă poți trece
Peste un rîu, pieptul tăiat
De trandafiri. Ah, și de preț să fie
Bucuria mai marilor peste aceasta.

Aniversare

În al șaptelea an de milă
De sărbătoarea morții cînt
Ieșirea din mormînt e petrecerea
Albă a acestor oameni.
Pe cartea scrisă stă pasărea
Cu aripile peste popoare
Și eu curat înaintea darurilor
Aplecat peste un sărman rubin,
Iubito într-o groapă adevărată
E tatăl meu de carne.
C-un ochi privește nunta noastră
Și părul tău acoperind armate.
Amîndoi sîntem înaintea toamnei
Ca-n fața unei sărbători care a fost
În acest vînt, în acest vînt pe umeri
Șalul de-o suliță îți este spart.

Voce

Străin sînt în ceața fără martori,
Puterile mari îmi sînt de mătase,
Un zeu la marginea podului
Cu strigarea de pe urmă.
Și frigul care aduce aminte,
La picioarele mele apusul,
Ah, muritor sînt acum
Cu vene albastre de exil.
Și singur în după-amiază apăr orașul
Și aștept aici un nor sălbatic
Și peste trandafirii roșii
Îmi este sărmana voce.

Mărturisire fericită

Înfricoșat sînt pe aceste locuri
Străine, fără puterea de a te urma
Frate și singur aduc aminte
De roțile care-au trecut
Peste izvoare, peste făr-de-legea
Unei flori mari și ce făptură
Mai poate cînta aici unde
În drumul vapoarelor e un diamant.
Fericită această sărbătoare în care
Fiarele ating cu boturile harpele
Și cel singur ucis e ca de miresme,
Pe scutul lui e o rană adevărată
Și eu tăcut pe aceste locuri străine
Așteptînd să cadă tunetul
Cerului pe piept, cu putere.

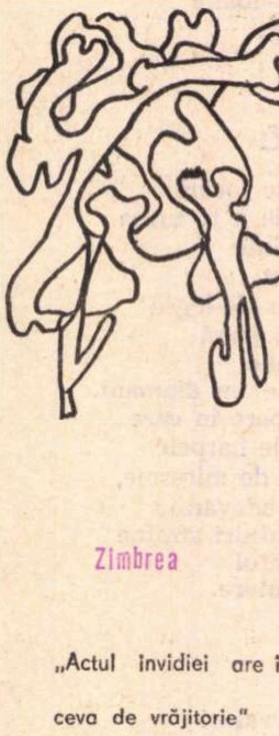
Jertfa unui nor

Și orb acum de-atîtea valuri
Bătrîn de mare am venit,
Credincios ție ca unei furtuni
Ce întunecă deasupra o floare.
Păsări cu ghearele roșii plutesc
În oglinda în care e o prevestire,
Aici e semnul că poți muri
Pe treptele acestea zadarnice
Unde vîntul sparge semințele
Crescute acum pe haine. Tu singur
În lumina ce apasă pe steagurile
Puternice, aproape blînd aștepți
Minunea unei legi mai aspre
A mării. O coroană are șarpele
Ieșit din fără puterea unei umbre,
De atîta apus cad păsări.
Pe mare și de pe aripile lor
Se ridică o pulbere luminoasă
Peste muritori, în acest văzduh
De care te temi poți fi singuraticul
Stăpîn, miresme tari sînt aici
Și jertfa unui nor. Tăcut ascultă
Cum zarurile sînt aruncate pe corabie
Și se aud pînă pe fundul mării.

Fragment

Și e dimineața dinaintea plecării
Cînd pîinea este tăiată de raze
Și în somnul mare prietenul
Își întoarce fața plînsă.
Eu gol înaintea zilei aștept
Ca un copil o încuviințare,
Un trandafir visător e pe batistă
Și osînditul cîntă cu minune
Și nu e nădejde pentru noi
Ca a oierului mîhnire, înaintea
Plecării ochii îi închid cu trudă,
Diavoli mari suflă peste flori,
Poți merge pe simțirea acestor
Duhuri, poți ajunge cu speranță
Pînă unde izvorul fraged are
Cap de miel, apărat să fiu
De a treia strigare a celui singur
Cu zadarnic argint, cu trîmbițe
Și apoi... În umbra mea să aduc
Mărturisire și fapte să nu am
Deasupra mîinilor, singuratic
Sub tronul tău sînt șerpi muritori
Pe cătușe crește această floare,
Dar pînă unde te pot ierta
Pentru iubire ? Fără turme,
Fără povara unei morți sînt.
În frig, în frig am să cînt
Cu ochii închiși ca de-o poruncă
Suferința adevărată a unei zile
La fereastra prin care se vede
Legea și lira înaltă cu gît
De lebădă. Și e dimineața în care
Cenușa cade din cuiburile păsărilor.
Acum așează-te cu genunchii
Înaintea pustiului, acestea sînt
Lacrimi ale celui mare, singur
Înaintea plecării, capul îmi e
Tăiat de-o mireasmă, ajunge
Păcatul din care cînți, pe cer
Se vede lupta, tu ești frumoasă
Cum vii printre săgeți, iubind
Cine mă așteaptă pe sabie sau pe cruce ?

ideograme



Zimbrea

„Actul invidiei are în el

ceva de vrăjitorie"

(FR. BACON)

Zimbrea deoache. Puțin nu suferă, iar de mult se plînge că n-a avut parte. Îi place numai ce nu are și pe cît nu poate pe atîta se întinde.

El crede că soarele te încălzește pe tine mai mult. Dacă e gras, vrea să fie slab, dacă e slab, vrea să fie gras, dacă nu e nici gras, nici slab, vrea să fie și una și alta.

Într-un cuvînt, el suferă de un complex pe care l-aș numi de egalitate: A ta e mai lată, a lui e mai îngustă, păi bine e asta? Mierea lui i se pare oțet, fierea ta, nectar curat.

El nu trăiește, el jinduiește. Și, cînd nu jinduiește, rîvnește. Și, cînd nu rîvnește, pizmuiește.

El face zîmbre la toate. Dacă e cămilă, vrea să aibă coarne, dacă e cuc, își mușcă unghiile că nu poate să necheze. Pune brînza în strachină și întinge aiurea. Ghinda ta, lui i se pare migdală. Dracul tău, pentru el, e fetiță. Își mănîncă sămînța de cînepă, rămîne gol și pe urmă te întreabă la ce croitor ți-ai făcut hainele, că ale lui i-au cam rămas strîmte.

Cînd dormi, pe Zimbrea îl canonesc insomniile. Cînd te așterni pe lucru, el cade la pat de supărare. Dacă rîzi, suferă. Dacă plîngi, își mușcă degetele și cugetă de nu cumva e o afacere să verși lacrimi.

Zimbrea cumpără tămîie și dacă vede că tu iei piper, se întoarce și cumpără și piper. Dacă tu bei apă, își ia repede inima în dinți și începe să-și caute și el mustățile în fundul oalei.

Pizmuiește de toate: de la aur pînă la gunoi. De-abia poate înghiți o muscă, dar el vrea să mănînce bivoli. E băiat hrănaci: flămînzește mîncînd, pentru că are ochii mai mari decît burta.

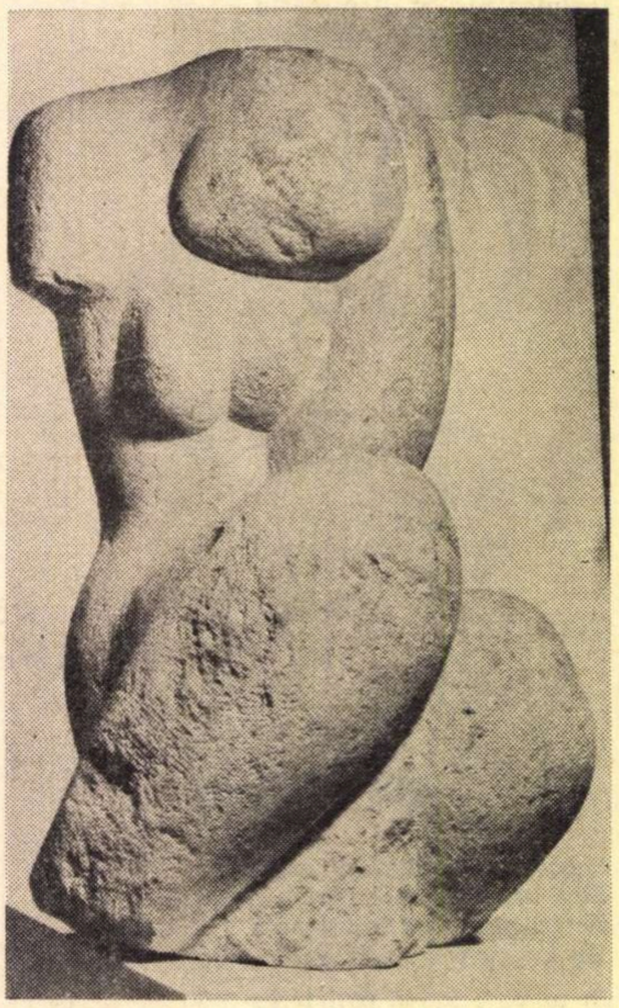
La nuntă șade supărat, parcă nu i-ar place mirele. Cînd e mehehe, el vrea mihoho, cînd e mihoho, vrea mehehe. Dar mai ales îi pare rău că nu se însoară el cu mireasa.

Pe patul morții își mănîncă luminarea cu feștilă cu tot. Pe urmă rigîie și-ți mai cere una.

Cezar BALTAG

O meditație asupra realului

Încă puține sînt cărțile de publicistică autentică, expresii ale susținerii unui dialog viu și direct cu epoca noastră, cu vremea pe care o trăim. Dintr-o retrospectivă depășind durata unui deceniu abia dacă se pot extrage trei-patru titluri de asemenea lucrări, fiind necesară, numaidecît, precizarea că și acestea aparțin, de fapt, ultimilor ani ! Să fie de văzut, aici, manifestarea unei neîncrederi mai generale în posibilitatea de a dura a publicisticii de acest tip (care e, desigur, altceva decît jurnalismul curent), în puterea sa de a depăși interesul trecător al clipei de față ? Presupunerea se dovedește a fi falsă. Ofilirea în timp este, în fond, **o** suferință ereditară, provocată cel mai adesea de o eroare inițială : împrumutarea de circumstanță a unor veșminte pompoase ce nu acoperă o substanță reală. Drept mărturie elocventă stă atît generoasa tradiție a scrierilor de acest fel existente la noi (ne aflăm într-o zonă limitrofă, în așa-numitul teritoriu al „literaturii de frontieră"), prea puțin vătămate de trecerea timpului, cît și lipsa de perisabilitate a celor cîteva amintite apariții de dată mai recentă. Dintre acestea, într-un chip cu totul special se distinge volumul de eseuri al lui Dumitru Popescu, **Biletul la control !** (apărut în urmă cu trei ani la Editura Tineretului ; textele conținute au fost publicate mai întîi în ziarul „Scînteia", în 1967), o tulburătoare meditație asupra realului.



Sculptură de AURELIAN BOLEA

Dezbatere de idei, profesiune de credință, proiecție a imaginilor viitorului, confesiune, **Biletul la control !** reprezintă un examen lucid și obiectiv al valorilor etice ale actualității, întreprins din perspectiva transformărilor ce au avut loc în societatea românească postbelică. **Biletul la control !** nu e o simplă culegere de articole disparate, scrise ocazional, stînd așadar sub semnul de fum al efemerului, ci un ansamblu omogen, un tot unitar menit să dureze, de o remarcabilă coeziune interioară. Suita de eseuri din care se compune volumul lui Dumitru Popescu se constituie într-o explorare profundă și sistematică a problematicii morale specifice omului contemporan, într-un demers analitic și sintetizator, urmărind să desemneze un tablou dinamic al vieții publice românești de astăzi, surprinsă în planul ideilor și semnificațiilor caracteristice. Investigarea prezentului reclamă însă imperios amintirea trecutului și invocă în chip necesar dimensiunea viitorului, dar gestul retrospectiv și cel anticipator sînt imposibile în absența curajului și a puterii : „pentru a te uita înapoi trebuie să ai nu numai mintea limpede, ci și, lucru la care unii nu ne-am gîndit — **curaj**. Iar pentru a privi înainte și a merge mai departe, **putere.** Curajul — pentru a fi sincer cu tine însuți ; puterea — pentru a sluji neșovăitor legea progresului și pentru a-i înțelege pe cei ce vin după tine". Lectura cărții înseamnă implicarea într-o intensă și fierbinte confruntare cu epoca și cu noi înșine, participarea devine obligatorie ; conștiința nu poate rămîne indiferentă în fața unui impresionant efort de prospectare a problemelor morale ale lumii de azi. **Cum trăim, cum am trăit, cum vom trăi ?** Sînt întrebările-cheie ale eseurilor lui Dumitru Popescu, punctul în jurul căruia gravitează întreaga carte, și ele nu pot lăsa nepăsător pe nimeni, ca și, se înțelege, răspunsurile ce li se dau, mai cu seamă că autorul nu își arogă nici un moment dreptul verdictului, al opiniei categorice și definitive, ci, dimpotrivă, invită în permanență la dialogul fecund al ideilor.

Eseurile din **Biletul la control !** sînt urmarea unei reflecții acute, elastică și comprehensivă, asupra fizionomiei morale și spirituale a societății românești actuale ; suplețea nu exclude însă fermitatea ideologică, iar vioiciunea dezbaterii nu e un efect al exaltării, ci consecința firească a unei judecăți lipsite de rigiditate și de prejudecăți împovărătoare. Expresia este mereu limpede și proaspătă, suport adecvat al unei atitudini deschise și îndrăznețe ; simplitatea expunerii (calitate elogiată undeva ca singura cale de acces la esențe) este atît de mare, încît deseori sentimentul că rîndurile citite îți aparțin în întregime este nespus de puternic. Se reactualizează, în asemenea cazuri, sensurile legendei despre „oul lui Columb".

Trăsătura dominantă a eseurilor din **Biletul la control !** (titlul volumului sugerează în prea mică măsură conținutul) este puterea de a trece dincolo de suprafețele înșelătoare, de a sonda în profunzime, forța de a scoate la lumină eroarea și strîmba înțelegere a unor noțiuni, de a dezvălui fără cruțare implicațiile adînci, de o nocivitate extremă adeseori, ale unor simptome aparent benigne. Încercarea de a ascunde adevărul, de a mistifica realitatea, este sancționată astfel programatic, în termeni de mare severitate : „Ascunzînd jumătate din obrazul adevărului, schimonosești chipul întreg al realității. Escamotarea părții **neconvenabile** sau hipertrofierea părții **avantajoase** a adevărului sînt numai aparent utile. Sau, în cel mai bun caz, **provizoriu.** Căci acestea îl condamnă în primul rînd pe autor să trăiască și să acționeze în lumina unei realități **alterate.**" Periculozitatea socială a minciunii devenită mod de viață este expusă, neiertător, la adevăratele sale dimensiuni, iar promotorii falsificării adevărului, partizanii imaginilor convenționale și contrafăcute sînt socotiți, pe drept cuvînt, adversari ai progresului : „Cel care ne împiedică să știm exact cum lucrăm, ce rezultate avem, ce pericole ne pîndesc, ce posibilități ni se deschid pe întregul front al vieții sociale, în toate punctele cardinale ale construcției socialiste, **acela ne împiedică să mergem înainte.**" Falsa pudoare, filantropia rău înțeleasă, teama de a rosti adevărul, blazarea, înlocuirea faptei cu vorbăria goală, nocivitatea ignoranței și a prostiei, fuga de răspundere, comoditatea și conformismul, inerția, rutina, rigiditatea și neînțelegerea, carierismul și ipocrizia capătă proporțiile unor adevărați monștri sociali, a căror acțiune este cu atît mai nocivă cu cît se ascund, cel mai adesea, în spatele unor fraze frumoase, dar golite de orice sens. Curat studiu de biologie socială, cartea lui Dumitru Popescu impune climatul pur și viril al intransigenței morale, al primatului inteligenței nesclerozate, al puterii de a gîndi liber, fără ca între datele realului și filtrarea lor spirituală să se interpună stratul deformant al prejudecăților de tot felul și al anchilozelor gîndirii. Realismul și luciditatea acestor eseuri, forța ideilor directoare ale cărții lui Dumitru Popescu se întemeiază pe conștiința necesității ca între etică și epoca istorică pe care o străbatem să existe un acord cît mai desăvîrșit posibil, văzut ca un efort de integrare în tradiția națională și, totodată, ca un răspuns la marile solicitări ale prezentului. Radiografie a unui proces în plină desfășurare, **Biletul la control !** este un volum de un interes mereu actual ; definitorie pentru perspectiva înaltă din care este conceput rămîne această obiectivă circumscriere a umanismului socialist : „Umanismul socialist nu mizează pe **omul desăvîrșit.** El cunoaște lungul travaliu spiritual al omenirii și marile amputări morale pe care le-au operat în conștiință mileniile de nedreptate socială. Filozofia nouă ia omul **așa cum e.** Cu defectele și calitățile sale, cu forța și slăbiciunea sa. Ea nu urcă pe soclu **himera omului perfect, ci realitatea omului perfectibil".** Faptul că unele dintre ultimele eseuri ale cărții sînt consacrate tinerelor generații e mai mult decît semnificativ !

Mircea IORGULESCU

cronica literară

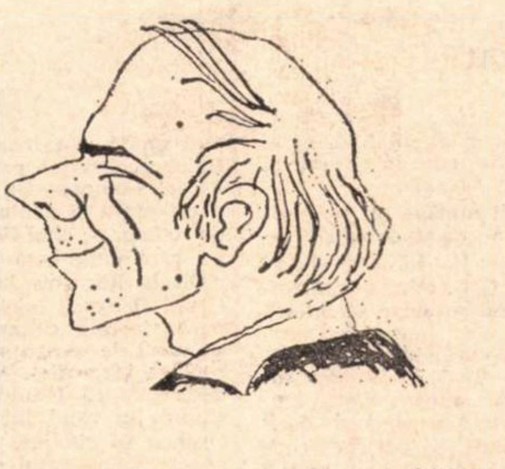
de Lucian Raicu

Teodor Mazilu:

Teatru

Neînțelegerea sau reaua înțelegere a teatrului lui Mazilu se explică printr-o confuzie a punctelor de vedere: suprafețelor realiste și „verosimile" prin limbaj ale scrisului său li se aplică un criteriu al adîncimilor sau al presupuselor adîncimi (pe care fiecare le înțelege cum vrea și cum poate), după cum, dimpotrivă, adevăratelor profunzimi, intuițiilor asupra subconștientului, neașteptate la nivelul comun și deci **incredibile**, li se aplică un liniștit criteriu al verosimilității, al suprafeței credibile, din perspectiva limitată a căruia ele par, firește, bizare, absolut bizare, invenție răutăcioasă ori cel puțin gratuită, fără nici un raport convingător cu o realitate văzută automat și în treacăt. Suprafața și esența coexistă fără a se incomoda în personajele lui Mazilu, într-o alternanță armonioasă, de un efect buimăcitor, cu atît mai ciudat cu cît nu numai că nu comunică una cu alta, dar nici nu provoacă, prin inadecvare, impresia „clasică" de ipocrizie, pe care toată lumea, inclusiv criticii educați de modele, o așteaptă spre a se regăsi, în fine, într-o lume ordonată și previzibilă. Faptul că nu se dă curs acestei așteptări mărește starea de perplexitate: căutăm, pretutindeni, **confirmări** ale cunoscutului, altfel ne simțim contrariați și chiar jigniți! Personajele lui Mazilu nu sînt, la modul comun, ipocrite, pentru că nu au conștiința încărcată, nu văd **de ce** ar trebui să aibă o astfel de conștiință: ele sînt de o ingenuitate desăvîrșită, de o „claritate" miraculoasă a propriului subconștient, pe care și-l descriu, în văzul și în auzul tuturor, cu o mîndră dezinvoltură. Aceste adîncimi de nemărturisit, ele le exprimă în limbajul cel mai cotidian cu putință, în formulări de un „firesc" patinat. Un personaj al lui Mazilu știe aproape totul despre sine și vorbește despre sine, despre „adevărata" sa ființă, într-un fel destul de neliniștitor. Firescul acestor spovedanii poate produce o senzație de artificialitate: unde a auzit autorul rostindu-se astfel de fraze? Nu știu dacă le-a auzit sau nu undeva, dar cu siguranță le-a simțit adevărul și dacă ne liniștim puțin îl simțim și noi. Dialogul se desfășoară la nivelul strict verosimil, adică monden, al fiecărui personaj, dar angajează straturi ascunse, lucruri despre care nu se vorbește; din amestecul liber al „stilurilor" (profunzime și superficialitate) se naște aspectul de șoc și de ruptură al acestui teatru și în același timp spectaculosul său de o factură, desigur, neobișnuită. De aici și natura sa, dacă se poate spune așa, **stridentă**; departe de a fi un defect, această stridență este inseparabilă de conținutul violent, de o noutate violentă. Orice descoperire, în raport cu ceea ce cunoaștem și recunoaștem drept **natural**, implică o notă stridentă, care o anticipează sau o rezumă: este originea și totodată efectul ei. De aceea greșesc acei regizori și acei critici care încearcă să introducă teatrul lui Mazilu într-o perspectivă ponderată, potolită și confortabilă, într-o ambianță domestică. În felul acesta, chiar nu se înțelege nimic.

Proiecție intensă, plină de vitalitate și elan, a inteligenței, teatrul lui Mazilu exercită o acțiune eliberatoare. „Sentimentele" sînt aduse într-un spațiu liber, vast, luminos, în care se distinge limpede cît sînt de consistente, din ce sînt compuse. Deseori această compoziție spune totul despre valoarea lor (strict utilitaristă), despre energia sumbră (pusă în serviciul unui interes determinat) care se ascunde în cuvinte, în cuvinte mari și sub aparențe legitime. Critica „respectabilității", a bunelor sentimente a luat rareori forme la fel de convingătoare. Pentru că este o critică nu numai lucidă, dar și profund pasională. Critica pasiunilor se face cu pasionalitate. Cît sînt de justificate dramele și suferințele noastre, cît de autentice, cît de „inteligente", ce rămîne din ele dacă schimbăm puțin perspectiva, dacă renunțăm puțin la înverșunarea obtuză cu care ne instalăm în ele, ce e viață adevărată și ce e lipsă de viață în ele? Meditația asupra acestor întrebări nu are nimic previzibil, ostentativ, nimic din felul crispant și rigid caracteristic al unei instanțe morale care ne-ar soma să răspundem, ci este deschisă, vie, liberă, activitate a vieții înseși, despovărată de criterii impuse, de principii sufocante, izolate într-o ambițioasă și suspectă grandoare.



Desen de SILVAN

Cea mai veche piesă din volum, și într-un sens cea mai proaspătă, în care toate temele specifice sînt nimerite de prima dată și poartă marca fericită, norocoasă, a „descoperirii", a fenomenului originar de o inocență, dacă vrem, irepetabilă, este **Proștii sub clar de lună.** Păstrez și acum imaginea intactă a spectacolului de la **Municipal** realizat cu aceeași tinerească strălucire de marele talent al lui Lucian Pintilie, cu o distribuție care ni l-a revelat pe Octavian Cotescu în linia unei fidelități nestrămutate, scăpărătoare, față de teatrul lui Mazilu, cu Furdui și Rodica Tăpălagă în apariții de un suflu cuceritor. Unele dintre obsesiile, dintre motivele centrale în care Mazilu se poate recunoaște de la distanță și este de neconfundat, au fost mai tîrziu adîncite, văzute în implicațiile lor și mai neașteptate, de nebănuit atunci și, totuși, rămîn cu impresia că o astfel de piesă, vădind atîta norocoasă energie inaugurală și un avînt aproape nepăsător, se scrie o singură dată în viață. Temele foarte profunde sînt aici atinse cu o privire aparent distrată, jocul și gravitatea se înfățișează într-un aliaj inefabil, de nedesfăcut, îngîndurarea e plină de voioșie, sarcasmul are ceva festiv, marile daruri native se risipesc și se cheltuiesc cu o generozitate lipsită de precauții. Nici o îngrijorare nu vine să tulbure sau să umbrească această savuroasă, abundentă expansiune.

„Prostia" însăși beneficiază de un soi de libertate scînteitoare, de aripi largi și puternice, proliferează enorm și divers, surprinzător și firesc. Există în piesă un veritabil și chiar vibrant lirism al „prostiei", intuită ca o formă de viață, oricît de falsă în ultimă analiză, dar amplă și desfășurată, capabilă și ea să creeze un univers **plin,** din care nu lipsește nimic, dotat cu tot ce îi trebuie spre a se afirma, a supraviețui, a înflori în forme prodigios de bogate. Ea își are valorile ei de neclintit, instituțiile venerabile, poezia și extazurile ei, dramele ei înduioșătoare, lacrimile și sărbătorile, zilele ei bune și zilele ei rele, resurse proprii de inspirație și voluptate, își are tinerii năprasnici și bătrînii ei înțelepți, bunătatea și necruțarea, amorurile frenetice, afacerile, dar și idealurile ei gratuite, intangibile. Este o lume vastă, această prostie, cu drumuri nesfîrșite și orașe labirintice în care te poți rătăci. Detașarea cea mai tăioasă nu exclude un sentiment dacă nu de umilință, cel puțin de simpatie complice, ca în fața unei realități nemuritoare, gata să renască, aptă oricînd de regenerări. Un lirism „invers", deopotrivă de contagios cu cel uman, cu cel autentic și necesar, traversează piesa, imprimă succesiunii de scene și replici ritm și muzicalitate.

Tragi-comedia într-un act **Don Juan moare ca toți ceilalți** (care nu **e o** banală „demitizare", din cele produse în serie de teatrul modern) este de o caracteristică **transparență**, opusă prin ea însăși, fără eforturi polemice, noțiunii de **mister.** Eroul este adus într-o stare de perfectă conștiință, de tragică dedublare, în lumina căreia îndeplinește cu oboseală și simț al relativității tot ritualul legat de menirea sa, de condiția sa. Don Juan duce pînă la capăt destinul ce i s-a impus și moare în silă spre a-și apăra imaginea (în ceilalți), moare fără convingere spre a consolida un simbol. El face tot ce se așteaptă de la el, moare spre a corespunde cît mai bine acestei absurde așteptări. Știe ca nimeni altul cît de falsă este „ideea" sa, speranța pe care o întruchipează în ochii tuturor; mai mult, el este, de fapt, **obligat** să moară, întrucît, pentru ceilalți, de multă vreme a încetat de a fi un om, spre a ilustra o idee. Libertatea sa, odată ce și-a admis destinul — un destin firește grandios — este iluzorie în planul acțiunii: nelimitată, totuși, de o extraordinară intensitate în planul gîndirii. Scriitorul procedează de regulă prin energice simplificări, reducții la un „esențial" fascinant și grotesc; odată intuit, acesta începe să acționeze fără greș, în virtutea unui mecanism infailibil. Motivațiile de suprastructură, complicațiile produse de conștiința, îndeobște vicleană, a personajelor, nu fac decît să sublinieze caracterul automatic al funcției lor esențiale, al interesului ascuns, de o elementaritate animalică. Sînt definitorii pentru teatrul lui Mazilu cuplurile de personaje care par, ori ar trebui să fie într-un ireductibil conflict, dar care își revelează secreta complicitate. În **Acești nebuni fățarnici, Inundația. Treziți-vă în fiecare dimineață,** partenerii fiecărui cuplu, dincolo de aparenta diversitate, sînt uniți prin fatalitatea serviciului reciproc, au nevoie unul de celălalt spre a exista și a se simți bine. Rolurile sînt dinainte distribuite: călăul și victima, stăpînul și sluga, femeia demonică și femeia devotată, zvăpăiatul și înțeleptul, ipocritul și sincerul, gînditorul și practicianul, insul relaxat și cel intransigent, fanaticul și scepticul etc. Nemeș și Varga în **O sărbătoare princiară** ilustrează această eternă pereche-tip. Formele sînt diferite, identitatea e indestructibilă, cuvintele n-au nici o importanță. Dar nici manifestările exterioare ale personajelor n-au importanță. Altceva este esențial, ca mecanismul să funcționeze, fiecare să-și joace cum se cuvine rolul prestabilit, să nu se ivească încurcături, confuzii, momente de neprevăzut.

Cuplului de personaje îi corespund, în linia aceluiași mecanism ce funcționează ireproșabil și armonios, cuplurile de sentimente. Contrariile își vin în întîmpinare, stimulîndu-ne de minune; fiecare „poziție" ne alarmează cînd simte, pentru o clipă, lipsa celeilalte poziții, superficial antagonice. Crima nu e perfectă dacă nu e urmată de remușcare. Necruțarea se rotunjește confortabil în toleranță. Siguranța are nevoie, spre a fi ceea ce este și a lovi din plin, de îndoială. **„Iuliana** (își dă cu părerea): — Poate că n-ar trebui să fim răi... Poate că ar trebui să ne doară suferința altora... Poate că ar trebui să aprindem o lumînare pentru sufletele lor. Nu știu, stau așa și mă zbat și eu cu mintea mea de femeie. Ce spui, Varga, n-ar trebui să fim mai buni?"

Întunericul poartă în vine nostalgia luminii, tot așa după cum „binele" (în înțelesul său rigid și mecanic, lipsit de marea intensitate a vieții) ne plictisește cu sine, străbătut de nostalgia răului, ca de un fior al existenței depline. **„Varga: —** Poate omul să fie atît de ticălos? Poate omul să curme viața altuia numai dintr-o nevoie atît de meschină? (Tot el ajunge la această concluzie.). Poate. Omul poate să fie oricît de ticălos..."

Energia discreditării este de o excepțională inventivitate în cazurile de mistificare morală și intelectuală, de lacomă și orgolioasă asumare a „metafizicului". Critica imposturii nu-și interzice zonele de nobilă reputație. S-ar zice că, dimpotrivă, descoperă aici una din nesecatele ei surse, pe care le explorează cu lucidă înflăcărare. **Doamna** din **Frumos e în septembrie la Veneția:** „— Provin dintr-o familie de oameni săraci. Totuși m-am străduit să fiu o ființă mai deosebită. Am ajuns să am și crize de disperare..."

Punînd capăt cam abrupt acestor prea sumare note de lectură, sînt bucuros să subliniez inițiativa editurii Cartea românească de a tipări teatrul original, profund și strălucit al lui Teodor Mazilu.

Critica gentil(ic)ă

Pentru numărul de azi ne-am propus să scriem un articol cu personaje. Pe cele mai multe dintre ele le-am „prezentat" mai pe larg, de-a lungul activității noastre de pînă acum, în cronici și recenzii. Astfel, ne amintim cu plăcere că în urmă cu cîțiva ani ne-am ocupat printre primii de cartea cu care I. Negoițescu s-a relansat spectaculos în critică („îndrăzneală" ce ne-a atras un șir de represalii „nimicitoare" din partea seriei vechi a *Luceafărului).* Despre Ștefan Aug. Doinaș, scriitor distins, de o temeinică și aprofundată cultură poetică, ale cărui considerații cu privire la arta confraților săi sînt întotdeauna interesante și substanțiale, ne-am expus de asemenea opinia într-o cronică literară. Prețuim totodată (deși nu fără anumite rezerve) critica de coloratură filozofică, trasă neîncetat și uneori cam pretențios în concepte, a lui Nicolae Balotă, căruia am dori să-i consacrăm, separat, un articol, cît mai curînd cu putință. În sfîrșit, despre Cornel Regman, cu care se încheie lista „personajelor" noastre, mezinul, dacă nu de vîrstă, în orice caz de valoare, al acestor frați de cruce ai literaturii noastre contemporane, ne-am spus părerea în două articole publicate în *România literară* din 20 noiembrie 1969 și respectiv 5 noiembrie 1970. Nici un fapt de natură să ne-o modifice într-o cît de mică măsură nu a intervenit între timp. Cornel Regman continuă să fugă de text, să evite analiza la obiect, confruntarea deschisă cu opera. (În ce privește iritarea superstițioasă cu care Cornel Regman a întîmpinat cuvintele noastre referitoare la „apusul vieții" sale, apus pe care, de altfel, i-l dorim cît mai lung cu putință și cît mai fructuos, am vrea să precizăm că ele au fost rostite nu ca un... blestem, cum s-a temut băbește criticul, ci ca o simplă constatare; doar nu puteam să afirmăm că respectabilul nostru preopinent se află în primăvara sau în zorii vieții: ar fi fost, el însuși va concede, o vădită exagerare.)

O bună parte din activitatea lor, criticii și scriitorii mai sus amintiți și-o consacră de ani de zile unii altora. Fiecare dintre ei scrie, prin rotație, despre toți ceilalți. „Obiectul" studiului de azi devine autorul studiului de mîine, iar fostul autor se transformă la rîndul său în „obiect". Se constituie astfel o adevărată alianță a penițelor, alergînd voioase pe hîrtie una întru lauda celeilalte. Se dezlănțuie irezistibila morișcă a atențiilor și a elogiilor reciproce. Pentru I. Negoițescu, de pildă, statura criticului Cornel Regman acoperă, ca un munte, întregul orizont al criticii noastre contemporane. Răspunzînd unei anchete cu privire la Premiile literare pe anul 1968 (an în care au apărut, printre altele, cărți ca: *Evoluția și formele genului liric* de Edgar Papu, *Introducere în critica literară* de Adrian Marino, *Metamorfozele poeziei* de N. Manolescu), autorul interesantului eseu despre Eminescu recomandă senin, cu conștiința împăcată a omului căruia nu i-a fost greu să aleagă, volumul.. *Cărți, autori, tendințe* de Cornel Regman („cea mai bună carte de critică a anului 1968, reprezentativă pentru talentul autorului, pentru cea mai temerară pană critică a actualității noastre literare"). Cititorului obișnuit să răsfoiască paginile publicațiilor noastre literare i-a devenit cu siguranță familiară imaginea articolelor, de dimensiuni nu o dată impresionante, pe care I. Negoițescu le publică despre, să zicem. Nicolae Balotă și Nicolae Balotă despre I. Negoițescu. Mecanismul marilor exegeze re-

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Un pseudoeseu despre G. Călinescu

Obscurul publicist Ion Bălu, autor pînă acum de simple note bibliografice, vine dintr-o dată cu un volum de peste 500 de pagini despre **G. Călinescu,** subintitulat „eseu despre etapele creației" („Cartea românească", 1970).

Să fie într-adevăr un eseu ? Am parcurs, cu toată dificultatea lecturii, cartea și pot spune de la început că, departe de a fi un eseu, nu e nici măcar un studiu interesant, ci, de la cap pînă la coadă, un rezumat pueril al operei lui Călinescu, cam în felul conspectelor recomandate în scopuri instructive elevilor prin școli.

Materia e împărțită, figurat, pe anotimpuri, după o „primăvară impetuoasă", urmează o „vară" și un „amurg de septembrie", adică după începuturile literare (1919—1931) se ia în considerație creația propriu-zisă, de la **Viața lui Mihai Eminescu** pînă la **Ludovic al XIX-lea,** ultima etapă trecînd în revistă mai ales activitatea de profesor, jurnalist și critic de după 23 August 1944 încheiată cu completările la ediția a doua din **Istoria literaturii române.**

În general Ion Bălu nu are un punct de vedere și nu-și îngăduie decît prin excepție observații critice, mulțumindu-se peste tot a descrie, conform înțelegerii sale, opera lui Călinescu, neutru. Descrierea, cu oricîtă sforțare, rămîne plată și prolixă, iar observațiile critice nimeresc mai totdeauna alături. Autorul n-are talent, nici un sistem de referință și opera lui Călinescu îl strivește.

Mai bine de o sută treizeci de pagini sînt consumate în prima secțiune a cărții spre a ni se arăta (în ce scop ?) că începuturile literare ale lui G. Călinescu sînt penibile. Poeziile din această fază ar fi „rizibile", niște teze universitare n-au „personalitate", în problemele de estetică e insuficient informat, un memoriu despre misionarii catolici în Moldova cuprinde „o descripție neutrală" (cine o spune !), un articol despre Brătescu-Voinești dă dovadă de lipsa spiritului critic. În total nu se poate vorbi deci la Călinescu de „precocitate intelectuală" înainte de **Viața lui Mihai Eminescu.** Totuși, remarcă senin Ion Bălu, criticul a spus numai la trei luni după apariția **Cuvintelor potrivite** lucruri fundamentale despre Arghezi și a făcut observații esențiale încă din 1928 despre Hortensia Papadat-Bengescu. Era un bun cunoscător, adăugăm noi, al esteticii și metodei critice fragmentariste croceene (critica înțeleasă ca o artă a izolării citatului), un excelent italienist (articolul **Despre Laura,** compus în întregime din versurile lui Petrarca, n-are nici o legătură cu **Memorialele** lui Pârvan). Evident, Călinescu, poetul și criticul de la 22 de ani, nu e „identic" cu cel de la 42 de ani. Pentru a dovedi acest lucru nu erau necesare 130 de pagini de poliloghie.

Nici o observație nu se poate reține din rezumatul monografiilor lui Călinescu despre Eminescu și Creangă. De altfel, Ion Bălu nu a avut la îndemînă ediția a doua din **Opera lui Mihai Eminescu** și niște vagi obiecții la ediția I rămîn, din această cauză, gratuite. Că apreciază mai ales capitolele „Cultura" și „Tehnica exterioară" (în care vede „un gram de colțoșenie" față de analiza didactică a limbii și stilului) nu ne miră. Părerea că postumele eminesciene sînt egale și „uneori superioare" antumelor e desigur discutabilă, ca și aceea că Eminescu este, în antume și postume, un poet „inegal".

Istoria literaturii române e rezumată în nu mai puțin de 80 de pagini, cu destule inexactități ; Ion Bălu nu observă că la Dimitrie Cantemir se analizează și **Metafizica (Sacrosancte scientiae),** că Fleury nu era poet, imitat de Conachi, ci doar preceptorul lui, că în 1941 nu apăruse volumul al III-lea din **Însemnări zilnice** de Maiorescu, că biografiile călinesciene sînt altceva decît niște goale cronologii. Se pot face considerații „etnografice" asupra rasei ? Nu există și o antropologie ? Se poate spune „suficiență covîrșitoare" ? Poate fi Călinescu, în principiu, estetician conservator și, practic, un critic și un istoric literar „suplu" ? Existau, la data cînd a scris Călinescu, studii mai comprehensive despre poezia lui Lucian Blaga și V. Voiculescu ? Există oare (dacă ne permite Ion Bălu) chiar astăzi studii despre poezia lui Blaga sau Voiculescu superioare celor ale lui Călinescu ? Cîteva observații critice rudimentare face Ion Bălu, rezumînd (în aproape 60 de pagini) romanele lui Călinescu. Din păcate, servindu-se de cele mai rele interpretări (D. Micu), autorul nu înțelege balzacianismul în primul rînd ca metodă caracterologică și, definind pe Costache Giurgiuveanu doar ca pe un avar amator, crede a-i putea opune pe Aglae Tulea, uitînd că la Călinescu, de altfel ca și la Balzac, numai bărbații interesează sub raportul caracterului, femeile reprezentînd varietăți de temperament. Sistemul de referință al lui Ion Bălu e restrîns sau bizar. Felix Sima ar fi Luceafărul eminescian, iar Otilia se aseamănă cu Lolita lui Vladimir Nabokov. În **Bietul Ioanide** tehnica ar fi proustiană cu un adaos de dialogie (?) modernă. În ce constă proustianismul ? „Un cuvînt, zice Ion Bălu, o întîmplare povestită de cineva, ivirea în discuție a unui nume trezește în mintea interlocutorului cele mai felurite scene și întîmplări, și autorul le transcrie întocmai". Cu această definiție, Călinescu e un proustian, iar unul din eroii săi, Dinu Gaittany, un Swann, avînd doar o extracție mai umilă. Nu Ioanide e, după Ion Bălu, personajul principal al romanului, ci Pomponescu, pentru că Ioanide e un geniu și geniul nu poate fi erou de roman, pe cînd Pomponescu e un ratat care pune însă luciditate în ratare ca Gelu Ruscanu din **Jocul ielelor** de Camil Petrescu (aici, se iau **à la lettre** unele ipoteze călinesciene în legătură cu eroul de roman spre deosebire de eroul de biografie). Altă curiozitate este declarația că Ioanide nu poate fi închipuit în rolul lui Orpheu, deoarece Orpheu își sublima durerea în creație, exact ca arhitectul care și-o sublimează în construcția unei locuințe, mausoleu pentru Pica. Ion Bălu n-a înțeles absolut nimic din semnificația acestui roman, în mare parte explicat într-o scrisoare de Călinescu însuși. Natural, n-a înțeles mare lucru nici din **Scrinul negru** al cărui titlu este extras, după cum am arătat, din **Scrisorile unui egoist,** început de roman de Caragiale. Caty, susține Ion Bălu după criticul său preferat, D. Micu, e o „Otilie demitizată" și, după eternul său sistem de referință, o Cătălină, chiar Remus Gavrilcea semănînd cu Cătălin, în vreme ce Mini este pentru Ioanide o adevărată Adela. Mai lipsea ca Ioanide, personaj în **Scrinul negru** de fundal, ceea ce Ion Bălu nu observă, să fie comparat, ca în analiza lui Dumitru Micu, cu Oblomov. Dar, meditează la un moment dat Ion Bălu însuși, „a descrie iubirile lui Ioanide (în **Scrinul negru,** n.n.) mi se pare lipsit de sens". Desigur, așa se întîmplă cînd te apuci să descrii, să rezumi pur și simplu, în loc să interpretezi și să construiești critic.

Absolut pedestru, și fără nici un sens sînt rezumate poeziile din **Lauda lucrurilor,** cu scuza, pusă la subsol, că, din cauza „nerealizării artistice" acestea nu meritau osteneala. Opinia lui Ion Bălu este că uneori Călinescu era capabil de „visio intelectuali" (sic), însă totul în lirica sa denotă „răceala meșteșugului". Ne-o spune un critic autorizat ! La fel stau lucrurile și cu teatrul. **Şun** e „în filiația Blaga", iar **Ludovic al XIX-lea** are o valoare „modestă". Cine a spus că Ion Bălu nu e tare în judecățile de valoare? Aproape că-i depășește pe Dumitru Micu și Savin Bratu.

Nu mai insistăm asupra diverselor calificări rezultate din ignoranță, precum aceea că eseul **Am fost în China nouă** ar fi o lucrare de compilație din scrieri de sinologie (adevărul e că acestea au fost consultate de autor după ce cartea sa fusese scrisă, pentru cîteva note de subsol). Teza de doctorat a lui G. Călinescu nu e o lucrare nouă, ci a fost decupată (100 de pagini dactilo) din **Opera lui Mihai Eminescu,** ediția I. Prescurtarea Al, pusă sub un articol nu e o prescurtare din Alceste, nici din ibericul Algar, ci din **Adevărul literar.** Partea de gramatică din manualele de liceu ale lui G. Călinescu nu a fost scrisă de el, ci de un colaborator, C. Fierăscu. Poezia **Vin din Liban mireasă** e un epitalam biblic fără nici o legătură cu **Miorița.** Poezia **Ghenca** nu trebuie raportată la **Hagi Tudose,** ci la un pasaj din **Les nouvelles nourritures** (IV. Rencontres, I) de André Gide : „J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle / Qui conservait dans une armoire quantité de vieux médicaments..."

Al. PIRU

„Gata"

Revin astăzi, în același timp, la două probleme pe care le-am tratat mai demult, în două cronici diferite.

1. Vorbeam în numărul 20 de anul trecut al revistei noastre despre „descentralizarea științei", bazat pe faptul că se publică lucrări de nivel academic în centre unde pînă nu demult nu se cunoștea atmosfera de cercetare. Am acum în față o fasciculă, frumos prezentată, din publicațiile Institutului pedagogic de 3 ani, Constanța, seria filologie : articole de literatură, de lingvistică și de metodică, tratînd subiecte de actualitate și la nivelul cerințelor de azi. Constatăm încă o dată că pe de o parte tot mai multe colective din orașele cu învățămînt superior devin capabile de producție științifică, pe de altă parte că se pot găsi mijloace locale pentru a o publica. Cred totuși că Ministerul Învățămîntului ar trebui să sprijine această activitate deosebit de meritorie.

2. Aleg, din sumarul publicației, un singur articol pentru a-l discuta aici. Vorbeam în numărul 14 de anul trecut despre „clasificări lunecoase", arătînd că în gramatică nu poți obține totdeauna rezultate absolut riguroase, că se formează categorii intermediare, că avem adesea de-a face cu elemente pe cale de a trece de la o clasă la alta. Toate acestea nu pot fi prezentate în chip tranșant, decît cu riscul de a falsifica faptele, de a le sili să se încadreze complet în tipare cărora nu le aparțin decît parțial. Nu e nici o mirare că lucrurile stau așa, nu numai pentru că realitatea e foarte complicată, variată și schimbătoare, ci și pentru că e reflectată în chip diferit de diverșii vorbitori și de multe ori chiar de același vorbitor în momente diferite.

Ideea aceasta m-a făcut să mă opresc la studiul intitulat „Contextele adjectivului și adverbului **gata**", semnat de Alexandrina Grădinaru : ce este **gata,** adjectiv sau adverb ? La prima vedere, poate părea surprinzător că se pune întrebarea. Încadrarea cuvîntului într-o clasă morfologică nu este oare o chestiune elementară, pe care trebuie să o cunoască și copiii ? Reiese din articol că nu. Se arată, cu numeroase exemple, că diferiții autori de tratate și de studii de specialitate sînt în dezacord în această problemă, că unii consideră pe **gata** ca adverb, în timp ce alții îl declară adjectiv.

Sînt numeroase cazurile de cuvinte care se comportă uneori ca adjectivele și alteori ca adverbele. De obicei diferențierea e ușoară : cînd zicem **o vorbă frumoasă,** nu ne putem îndoi că ultimul cuvînt e adjectiv, pentru că se acordă în gen cu substantivul precedent. Cînd zicem **vorbește frumos,** e limpede că avem de-a face cu un adverb, deoarece nu există nici un substantiv cu care să se acorde. Dar **gata** este invariabil, fie că stă pe lîngă un verb, fie că urmează unui substantiv, deci trebuie căutată altă metodă de determinare a categoriei în care să-l clasăm.

Autoarea articolului găsește soluția în studierea contextelor în care apare de obicei **gata :** constatînd că poate fi înlocuit cu un adjectiv, ajunge la concluzia că și **gata** este adjectiv.

Desigur, argumentarea este valabilă. Mi se pare totuși că cel puțin într-un caz putem constata existența valorii adverbiale tot cu ajutorul acordului ; ce e drept, nu e vorba de acordul adjectivului cu substantivul, ci de acordul verbului **a fi** cu subiectul. Cînd zicem **eram gata să plec,** folosim pe **gata** ca adjectiv, cu înțelesul de „pregătit", iar verbul este acordat cu subiectul subînțeles, la persoana I singular; cînd zicem însă **era gata să plec,** păstrăm lui **gata** valoarea adverbială (este egal cu „aproape", „cît p-aci") și de astă dată verbul nu mai este acordat cu subiectul, ci este la persoana a treia.

Se vede și din acest exemplu cît de delicate pot fi nuanțele în gramatică.

Al. GRAUR

Critica gentil(ic)ă

(Urmare din pagina 9)

ciproce funcționează ireproșabil și în cazul unor adeziuni mai recente. Iată de exemplu din ce perspective amețitoare se apropie I. Negoițescu de poezia lui Marin Mincu : „Străbate prin unele poeme ale lui Marin Mincu, prin versurile a căror ordonare nu poate stăvili haosul sensibilității, suflul primordial al organicului, unda apelor germinale" ; „Din această dialectică a orgiasticului seminal și a conștiinței vinovate își extrage Marin Mincu lirismul propriu, sub firmamentul și în lăuntricele tenebre ale profundului său apocalips". *(Familia,* nr. 1/1971).

De ce spunem toate acestea ? Este o astfel de critică imposibilă în principiu ? Noi credem că nu. Spre deosebire de unii cititori, scriitori și chiar critici, care ar dori să impună comentatorilor de literatură un statut unic, sarcini și îndatoriri identice, sîntem de părere că și în acest gen, ca și în celelalte, e bine să existe (și e bine că există) diverse forme de manifestare. Nu intenționăm să le enumerăm ; dar dacă o critică hotărîtă să înregistreze (teoretic vorbind) toate aparițiile unui moment literar este în primul rînd de dorit, nu pot fi respinse nici critica, care trăiește în nostalgia anumitor opere, nici critica ce se orientează, gentilă, pe amiciții, pe ginți. Aceasta din urmă ar compensa unele inevitabile exagerări de apreciere și situare printr-o înțelegere mai aprofundată a operelor de care se apropie cu atîta simpatie. (I. Negoițescu, de pildă, ne-ar putea ajuta să-l înțelegem mai bine pe Cornel Regman, a cărui importanță covîrșitoare nouă ne scapă). Căci simpatia, iubirea pot să constituie uneori premisele unei înțelegeri mai bune. Critica autorilor aleși pe sprînceană are așadar și ea dreptul la existență. *Cu condiția să se recunoască însă ca atare* : subiectivă, părtinitoare, supusă greșelii. E tocmai ceea ce „personajele" articolului nostru, trăgîndu-și o mască de obiectivitate, refuză din păcate să facă. În raport cu marele public, critica lor de strînsă solidaritate camaraderească e de aceea *mistificatoare*.

Critica gentilă și... gentilică ? Desigur ! Dar pe față...

Petru Maior — precursor al lingvisticii românești

Petru Maior (1760—1821), de la a cărui moarte s-au împlinit, în luna aceasta, 150 de ani, a fost cel mai de seamă precursor al lingvisticii românești moderne și unul din precursorii romanisticii europene.

Crezul său lingvistic, filozofic și istoric s-a afirmat în cadrul Școlii ardelene, mișcarea culturală și națională hotărîtoare, pornită la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a cărei influență se resimte și astăzi în cultura noastră.

În principalele lui lucrări de lingvistică : *Disertație pentru începutul limbii românești, Dialog pentru începutul limbii românești între nepot și unchi, Orthographia romana sive latino-valachica* și *Dicționarul de la Buda*, el a formulat o serie de idei originale, care își păstrează valoarea și astăzi, asupra originii și formării limbii române și a celorlalte limbi romanice.

Spre deosebire de Micu și Șincai, ceilalți doi ctitori ai Școlii ardelene, care au căutat să explice limba română din latina clasică, cum se proceda atunci pentru toate limbile romanice, susținînd că ea ar fi „coruptă", în cursul secolelor, din aceasta, Petru Maior a formulat, printre primii romaniști europeni, ideea că limba română și toate limbile romanice sînt continuatoare ale latinei populare. *„Limba latină cea din cărți se vorbea*, scrie el, *mai vîrtos la Roma și pe la cetățile mai însemnate, dar mulțimea nu știa, fără numai limba poporului... Cu limba pe care o grăia de comun poporul cel neînvățat, cu limba cea firească a poporului roman, au venit, în Dacia, strămoșii românilor și fără îndoială lucru mi se pare a fi că și coloniile care fuse duse la Galia și la Spania, cu limba poporană în gură au mers acolo"*. Această idee este astăzi un bun comun în romanistica europeană.

El a formulat, de asemenea, printre primii romaniști europeni, ideea, devenită și ea bun comun al romanisticii moderne, că fondul latin popular s-a păstrat mai fidel în limba română decît în limbile romanice occidentale, care au fost influențate, prin școală, biserică și administrație, pînă în epoca modernă, de latina scrisă, iar prin catolicism, ele continuă să fie influențate și astăzi, pe cînd, în partea de sud-est a fostului Imperiu roman, această influență a încetat foarte devreme asupra limbii vorbite, locul latinei, ca limbă scrisă, luîndu-l aici, limba greacă, iar, la noi, secole de-a rîndul, slavona, străină de limba poporului.

În ceea ce privește dezvoltarea limbii române, în sensul completării vocabularului ei cu termenii științelor moderne, care-i lipseau atunci, Petru Maior a considerat firească adoptarea lor din latină și din limbile romanice. *„Precum grecilor*, scrie el, *le este slobod, în lipsele sale, a se împrumuta din limba elinească și sîrbilor și rușilor din limba slavonească cea din cărți, toată cădința avem de a ne ajuta cu limba latinească cea corectă, ba și cu surorile limbii noastre, cu cea italienească, cu cea frîncească și cu cea spaniolească"*. Dezvoltarea limbii române, în ultimii 150 de ani, a urmat, în fapt, acest drum.

Susținător asiduu al scrierii limbii române cu litere latine, menite să-i arate și ele caracterul latin, Petru Maior a adus îmbunătățiri acestei scrieri, care au rămas pînă astăzi. El este cel dintîi care a introdus semnele diacritice sub *ș* și *ț*, precum și scrierea, după model italian, prin *che, chi, ghe, ghi,* a oclusivelor noastre palatale.

Mari merite și-a cîștigat Petru Maior și în domeniul lexicografiei, prin contribuția lui substanțială la elaborarea primului dicționar etimologic al limbii române, *Dicționarul de la Buda*, operă colectivă a învățaților Școlii ardelene, apărută în 1825, pe care N. Iorga a caracterizat-o ca *„un mare monument lingvistic"*. Alcătuit în patru limbi : română, latină, maghiară și germană, dicționarul a răspuns cerinței ca și poporul român să aibă, ca toate popoarele de cultură ale timpului, o lucrare lexicografică, care să demonstreze, totodată, și originea latină a limbii române.

De mai bine de 150 de ani, lingvistica și istoriografia românească merg, cu precizările aduse de progresul cercetărilor, pe drumurile deschise de Petru Maior. El a avut, în aceste domenii, rolul unui mare deschizător de drumuri. N. Iorga a intitulat, pe drept cuvînt, cel mai mare capitol din Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea : *Epoca lui Petru Maior*.

Tezele lingvistice și istorice de bază ale lui Petru Maior sînt astăzi adevăruri atît de curente, încît numele lui nici nu se mai citează, atît de adînc au pătruns ele în conștiința noastră culturală. Acesta este cel mai prețios omagiu pe care posteritatea îl aduce memoriei sale.

D. MACREA

Anghel Dumbrăveanu

Prin albe defilee

Se face întuneric în gîndul meu acum,
O pasăre de noapte îmi sfîșie auzul
Și cineva vorbește nedeslușit pe cîmp.
S-aprindem steaua care ne rămase
Și să citim cuvîntul uitat de la-nceput.
Să vină cai, spuse copacul îndoit,
Și să fugim departe, prin albe deflee.
Dar steaua a căzut din ram aseară ,
Cuvîntul răsucit îl duse vîntul,
Iar caii fără aripi trecură peste rîu.
Se face întuneric, sînt mai singur
Și cineva vorbește nedeslușit pe cîmpul
De unde-aștept s-apari ca o-ntrebare nouă.

Caii de timp

În ziua mea luminează surîsul tău bun.
Locuiesc cu pietrele în anotimpul tăcerii.
Seara vine pasărea și mă întreabă
Unde-am lăsat peisajul în care odată
Mă întîlnise cu tine. Dar nu mai știu limba
În care de mult vorbeam cu stelele veșnice.
Pietrele îmi arătară un drum și un cer.
În fiecare noapte vin caii de timp
La fereastra închisă. A fost odată un rîu
Pe care-am dus corăbii spre mare.
Seara vine pasărea și mă întreabă ceva
Ce nu înțeleg.

Versuri făgăduite iernii

Aceste versuri făgăduite iernii
C-un vîrf tocit de inimă le scriu,
Pe geamul brumat,
Într-o odaie a nopții.
În liniile lor frînte e zîmbetul tău,
Gîtul prelung, lumina de mare
A ochilor tăi care atît de blînd
Veghează aici.
Timpul aspru de-afară
Suflă-n aceste filamente cerești,
Dar ele se preschimbă în ramuri
Cu irizări florale de alb
Așa cum anii aduseră
Palori de zeie chipului tău.
Și dacă ziua de mîine va șterge
Aceste rune de întuneric
Făgăduite anotimpului rece,
E semn că încă trăiesc,
E semn că iarna încă așteaptă
Cîntecul înșelător cu mișcări de cristal
În care să ne ducă la ea.

Ecou de zi

Sînt tot mai puține zilele ce mi-au rămas
Să le aduc în loc de rugăciune dimineața
Lîngă genunchii tăi cînd ieși din somn.
Vin arătări prin întuneric și mă cheamă.
Le-aud cu gîndul cum îmi dau ocol
Și-alungă aerul din preajmă, le aud
Cu presimțirea și cu spaima cum îmi ling spinarea
Cu răsuflări de gheață. Tot mai mult
Îmi seacă rădăcina somnului și-mi spun
Că trebuie să stau de veghe, să aștept.
Închid fereastra, ca-ntr-un tub de zinc stau țeapăn,
Pîndind mișcarea care naște din ea însăși
Acele ființe fără trup și văz, ce numai cu mirosul
De timp s-apropie și-mi pun tămîie-n vin.
Mi se șoptește iar c-ar trebui
Să locuiesc zăpada, vîntul, ceața. Sînt bîntuit
De clopote și ploi. Sînt însumi gînduri.
Azi-noapte a fugit și anul unu. Vine-un drum
De fum ce se lățește și inundă. Iată-acum
Și lacrima pe geamul dinspre tine. Te aud
Din lacrimă... Surîsul tău se vede ca un flutur
Care sosește invers către mine cel ce nu sînt încă.
Dac-aș pleca acum, aș fi mai singur ca-n iubire.
Primește rugăciunea acestei zile noi
Care-ți sărută ochii verzi cînd ies din somn.

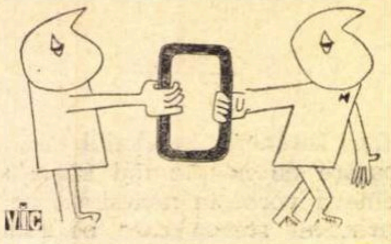
Lui Nichita Stănescu

E nefiresc de tîrziu în mine și-n lucruri
Și pe drumuri vin ninsori de uitare...
Cine va trece acum canalul
Să-mi bată la poartă ?
Nichita Stănescu
Doarme-ntr-o barcă de seară, sub o fereastră,
Și îngerul vîslește mereu, vîslește mereu.
E nefiresc de tîrziu. S-aud caii pe cîmp
Alergînd
Cu șeile goale.
Ceasuri cu limbi de cenușă
Atîrnă prin arbori. Aș vrea să închin
Această tăcere femeii ce vine
Pe urmele mele,
Să mă-nchin sărutului ei friguros
Pe care încă-l amînă.
E nefiresc de tîrziu
Și prin clipa mea de-ntuneric trece o barcă
În care poetul bea singur uitarea,
Rîzînd nepămîntesc de curat
Cu fruntea pe timp.

Din țara de munți

Ea venise-ntr-o zi, din țara de munți.
Mergea încet, cu ezitări de pasăre, uimind
Acele străzi și colorîndu-le-n paloarea verde
A ochilor copilăros de puri și mari.
Mai mult tăcea, retrasă mult în sine
Și-adulmecînd văzduhul cu nările deschise,
Ca un vătui la malul unei ape.
Din cînd în cînd se-abandona pe cursul
Numai de ea știut al unui gînd și-atunci
Se alinta în mers de parc-ar fi voit
Să zboare peste case spre cine știe unde.
Iar cînd decembrie aduse alaiuri lungi de alb,
Umblă ca-n vis printre copaci, primind
Cu fața către cer ninsorile de adevăr suav
Și-n trupul ei de plantă se vedeau
Cum se aprind semințe nepămîntesc de blînde
Și-atunci am înțeles că aripile-ascunse
Se vor destinde-n spații spre țara ei de munți.

ochiul magic



Cum editàm?

La Editura „Junimea" a fost tipărit recent primul volum dintr-o masivă culegere de cugetări antice și moderne, alese din 681 de opere, în 14 limbi, aparținînd unui număr de 421 de autori. Lucrarea, care apare postum, aparține profesorului ieșean Theofil Simenschy și cuprinde peste 6000 de cugetări, în traducere și în original, grupate sub 780 de titluri. Salutînd această inițiativă editorială, nu putem trece totuși peste cîteva nedumeriri. Colecția întocmită de prof. Simenschy numără patru volume ultimul cuprinzînd indicii de autori și opere, de materii, de nume proprii, de cugetări identice sau asemănătoare și două anexe (o statistică a cugetărilor și o statistică a operelor și autorilor, din fiecare limbă). Era deci de presupus că, în lipsa acestui volum, consultarea celorlalte trei va fi în mod sigur anevoioasă ; cu toate acestea, „Dicționarul" este prevăzut să apară în întregime în decurs de... patru ani !

Judecînd după dimensiunile primului volum (292 pagini), se pare că motivele unei așa de lungi eșalonări nu sînt dintre cele mai puternice. Să fie oare cu totul imposibilă o urgentare a apariției celorlalte volume, inclusiv a celui care cuprinde aparatul ajutător ? În plus, mai trebuie subliniat faptul că înfățișarea grafică a primului volum este cu totul modestă, făcînd acestei importante lucrări un real deserviciu. Nu putem, așadar, decît să regretăm nepriceperea editorială.

Vă place ghicitul?

Vă propunem din nou un concurs-ghicitoare. Despre cine e vorba în aceste rînduri ?

„...a parcurs... o cale de remarcabilă și unică consecvență, în care omogenitatea ideației, statornicia cultului pentru transparență, cantabilitate uneori pînă la calofilie și credința în semnificația eternă a gesturilor lirice fundamentale, definesc personalitatea unui poet de vocație «clasică». La aceasta, însă, se adaugă, cert, sensibilitatea proteică și spiritualitatea suplă a modernului, solicitat deopotrivă în registrul major al sensurilor, ca și în cel mai discret, al stărilor lirice nedecantate".

Nu vă pripiți ! Bănuim că ezitați între Ungaretti, Sandburg sau Tudor Arghezi. Sîntem datori să vă prevenim : vă aflați pe o pistă falsă. Mai ascultați cîteva caracterizări :

„...în concertul împătimiților de virtuoz, autorul acestui volum de sonete aspiră cu îndreptățire la un loc de prim plan... Eufonie cizelată savant, acolo unde amestecul haotic de voci secrete pare a se refuza armoniei, astfel s-ar putea defini arta sonetistului... Expresia unei structuri lirice în care apolinicul simțirii gireazā obsesia simetriilor euritmice, a echilibrului expresiv, a limpezimii pînă la univoc".

Probabil că indiciile de mai sus vă apropie de țintă. Încă un detaliu ajutător, de fină disociere a fizionomiei lirice :

„Poet de grație și gingășie anacreontică, el complinește, în același timp, datele unei arte solare cu ecouri dionisiace". Dacă încă mai aveți o nedumerire, nu strică și o privire asupra amorului, întotdeauna, cum știm, probă decisivă. Deci : „Dragostea nu rămîne însă un act placid în cadrul fastuos al naturii sau al alegoriei lucrurilor, ci se dezlănțuie în jocuri ritualice, cu gesturi filigranate, de o rafinată puritate, potențînd dorințe întru sublimare mistică". Cu adevărat mistică ! Înainte de a vă auzi răspunsul, mai urmăriți și cuceritoarea

convingătoarea apreciere sintetică a creației : „...profilul unei poezii singulare în peisajul liric actual ; într-o asemenea artă poetică era de așteptat fastidioasa încununare a bucuriei de a rosti frumos — pentru că este o poezie care parcă se ascultă pe sine cu voluptatea orgoliului superior — de a cînta cu toată inima și cu o prospețime îndelung cizelată comuniunea cu umanitatea, în una din ipostazele sale cele mai generoase".

Acum, ați ghicit, desigur ! Într-adevăr, poetul în cauză este Radu Cârneci (volumul **Grădina în formă de vis**). Cine a semnat cronica atît de obiectivă, cumpănită, de o severitate, nu-i așa, lucid filtrată ? Exegeza aparține lui Vlad Sorianu. Unde putea ea să apară nestînjenit ? Firește, în nr. 1/1971 al revistei **Ateneu** (redactor șef Radu Cârneci).

Intrebări

Citim în revista **Cinema** nr. 1/1971 un substanțial dialog între regizorii Liviu Ciulei și Radu Gabrea : opinii calificate și personale despre destinul filmului, despre relațiile producător — regizor — public, despre sincronism și durata unor inovări în maniera regizorală despre proiecte, ambiții și validare de direcții. Este o inițiativă bună și un exemplu de schimb de idei urban, consistent, menit să deschidă discuția, să provoace creator replica și nu să instaureze orgolios monopolul unei păreri. Ne întrebăm nostalgic, urmărind rîndurile dialogului, de ce în producția de filme pe anul 1971 sau 1972 nu figurează nici Liviu Ciulei, nici Radu Gabrea și nici, de pildă, Lucian Pintilie, sau Andrei Blaier, sau Mircea Săucan, deși peliculele lor s-au bucurat de un larg interes de public și au constituit, peste hotare, o autentică și recunoscută confirmare a potențelor culturii noastre ? Oare nu este o premisă de bază în activitatea unei cinematografii ca, o dată cu sprijinirea tuturor talentelor solide, sigure, să obțină, în orice caz, concursul prestigios al regizorilor de o valoare aflată deasupra oricărei tăgade, printre care se află și cei amintiți ?

Vinovatul?

Cele trei minute...

Nu mică ne-a fost surpriza cînd, de curînd, cerînd la chioșcurile din Brăila revista noastră, am aflat că în acest important oraș al țării (situat doar la trei ore de drum, cu acceleratul, de București) **România literară** este pusă în vînzare abia vineri !

Ne-am zis că poate a fost vorba de o greșeală de expediție în ziua respectivă.

Dar Direcția de expediere a presei din București, căreia i-am adus la cunoștință faptul, ne-a trimis (cu nr. 81/3994 din 9 februarie) un „substanțial" răspuns, din care desprindem următoarele : „Deoarece vagonul poștal nr. 61, tren 721, cu plecarea din Gara de Nord la ora 5,59 este **supra aglomerat**, iar timpul de staționare la Brăila foarte scurt, — uneori nici 3 minute — descărcarea tuturor coletelor cu presă devine imposibilă.

La cererea Direcției județene de poștă și telecomunicații Brăila și cu aprobarea forului nostru tutelar, prin vagonul nr. 61, tren 721, se trimit numai ziarele cotidiene, publicațiile periodice fiind expediate de vagonul poștal nr. 65, tren 7003, cu plecare din București la ora 15,55".

Așadar, nu Direcția de expediere a presei din București, ci însăși Direcția județeană de poștă și telecomunicații Brăila a cerut ca publicațiile periodice (deci și **România literară**) să nu mai fie trimise cu trenul 721.

Concluzia ? Revista noastră sosește la Brăila abia joi seara, tîrziu, și este difuzată vineri, din cauză că, pe de-o parte, vagonul respectiv ar fi supraaglomerat cu colete, iar, pe de altă parte, fiindcă acceleratul nu staționează decît trei minute în gara respectivă.

Întrucît argumentele ni se par cu totul puerile — fiindcă s-ar putea totuși găsi loc în trenul 721 pentru coletele periodicelor, cît și în trenurile pentru alte orașe, capitale de județ, aflate pe o rută principală de acces a căilor ferate — supunem acest caz (care, subliniem, nu privește numai revista noastră), forurilor de resort, convinși fiind că se vor lua măsurile care se impun.

„Echinox" — 12

Citim cu interes în revista „Echinox" nr. 12 un amplu comentariu semnat de I. Maxim Danciu la cartea lui Jean Piaget: „Înțelepciunea și iluziile filosofiei". Descoperim o lectură atentă și pasionantă, precum și o mare precizie și claritate în stabilirea filoanelor și coordonatelor pe care evoluează gîndirea omului de știință și a filozofului francez. Rigoarea cu care criticul urmărește textul pus în discuție, sobrietatea și lipsa de stridențe a comentariului merită a fi reținute. De altfel, nu este singurul material critic pe care această revistă studențească ni-l oferă și care reține atenția noastră. Cartea lui Constantin Noica „Rostirea filosofică românească" se bucură, la rîndul ei, de ● analiză la fel de atentă din partea aceluiași semnatar. Scoțînd în evidență faptul că în cartea sa „C. Noica încearcă de fapt și o sistematizare a unei posibile terminologii filozofice românești", criticul precizează că de fapt „autorul depășește simpla descompunere semantică a cuvîntului, căutînd integrarea lui în structurile mult mai largi ale reprezentărilor filozofice". În același număr, poetul și criticul Ion Pop semnează un eseu în care se ocupă de poezia lui Camil Petrescu, realizînd o lucidă și minuțioasă privire panoramică. Discuția pe care revista o realizează cu Alexandru Paleologu scoate încă o dată în evidență farmecul gîndirii elevatului autor al cărții „Spiritul și litera".

Poezia și proza

În schimb, în același număr al revistei „Echinox", poezia și proza par a fi mult mai „neutre". Exceptînd (excepții există întotdeauna) frumoasele „parabole" semnate de un tînăr prozator, Ioan Radin, frumos scrise, de o gravă concizie. Povestirea „Pentru ultima dată înger", pornind de la o idee frumoasă, e ratată printr-o scriitură „nedibace" și prin naivități foarte firești la o prozatoare care se află „la început": Maria Brînzeu. Poezia e în

general monocordă prin repetiția unor motive livrești arhicunoscute, cu toate că uneori ți se poate întîmpla să citești și cîte un vers într-adevăr frumos : „Curgerea noastră începe / lîngă oasele mele de argint / prin care înger de sticlă / privește lunecînd" (Stelian Demian). Alexandru Olar, căruia i se oferă poate cu prea mare generozitate o pagină, spune, amintindu-ne de Rilke: „Mă privesc ca dintr-o depărtare / în care și vorbele par a fi altora albe" etc. Minnesangerii în traducerea lui Petru Forna ne reîntorc însă, minunată reîntoarcere, la vechi și autentice filoane de poezie, cînd „oboseala poetică" nu era încă prea cunoscută: „Văzut-am solii verii, flori roșii, albastru cer / Mai ții tu minte doamnă pe bietul cavaler..."

Ca să înțelegeți un spectacol

„Un mijloc important pentru educație — ne învață, la pagina 30, **Manualul de limbă română pentru clasa a VII** — îl constituie vizionarea de filme și spectacole de teatru. Prin conținutul lor, prin felul cum sînt interpretate și realizate din punct de vedere artistic, ele reușesc să influențeze pe spectatori **în mod direct**". Și mai departe : „Ca să înțelegeți un spectacol, să-l puteți aprecia, trebuie să știți să-l analizați. Plecînd de la spectacol, să fiți în stare să puteți răspunde la întrebări de felul acesta :

Ce **aspect** din viață a prezentat spectacolul ? Care au fost faptele, întîmplările care au **ilustrat** acest aspect ? Care au fost personajele și **pe cine** reprezentau ele ? Au existat în spectacolul vizionat personaje care ar putea să vă fie exemple în viață ? Ce calități deosebite **ale lor** v-au impresionat ? De ce nu v-au plăcut **celelalte** personaje ? Ați mai întîlnit personaje asemănătoare și în alte spectacole ? În ce **cadru** s-a desfășurat acțiunea ? Cum a fost realizat spectacolul din punct de vedere **tehnic** ? (imagine, decor, colorit, regie).

Dacă vreți să faceți o compunere în care să vorbiți despre spectacol, adunați-vă toate observațiile în legătură cu acesta și ordonați-le după un plan".

Adică, după planul de mai sus ?

Studii

Cel de al XV-lea număr al revistei **Studii de literatură universală**, apărut sub egida „Societății de științe filologice", ne atrage atenția prin ciclul de articole consacrate aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Vladimir Ilici Lenin : **Lenin-omul în proza sovietică din ultimii ani** de Rita Dobroiu, **Chipul lui Lenin în poezia sovietică contemporană** de Aneta Ilie, **Vladimir Ilici Lenin despre limbă și stil** de Ecaterina Fodor.

Sînt, de asemenea, demne de reținut eseurile semnate de : Zoe Dumitrescu-Bușulenga — **Umanismul european și umanismul popular românesc — trepte spre umanismul socialist**, Vasile Netea — **Din contribuțiile germanistice ale lui Ilarie Chendi** și Cornelia Bejenaru — **Poezia modernă în căutarea esenței proprii.**

Mai sînt inserate cîteva recenzii, însemnări și discuții, note, o informare despre activitatea de un an a Societății, dar nicăieri nu găsim măcar o trecere în revistă, dacă nu o cronică cu judecăți de valoare, asupra celor mai importante cărți traduse la noi din literaturile străine. Numindu-se **Studii de literatură universală**, revista are, credem, și o asemenea îndatorire.

„Realizări pozitive"

Pompiliu Caraioan semnează, în numărul 12 (162) al buletinului **Cărți noi**, cea de-a patra intervenție a domniei sale despre **Producătorul de carte**. După o lungă și neconvingătoare pledoarie privind „instituționalizarea unor **acte** ce păreau strict **personale, individuale** (ce poate fi socotit mai **personal** decît creația unui poet liric ?)"... — urmează o concluzie în cel mai pur stil **instituțional** : „Principalul este să ne hotărîm la treabă, intrebînd cerințele realității și lepădînd orice subiectivism. Nu trebuie să croim totul de la început. Propria noastră experiență, experiența altora, ne pot fi de mare folos. Ne rămîne să ducem pînă la capăt ceea ce ne-am propus să începem, să valorizăm (sic !) ceea ce se poate numi cu toată inima realizare pozitivă".

Generos, autorul ne „comunică" apoi și cîteva întrebări care-l neliniștesc de mai multă vreme :

1. „Bunăoară : Cum se poate opera o selectare judicioasă a valorii informației (în orice grupă axiologică ar fi ea cuprinsă) în așa fel încît producătorul de carte să aibă certitudinea că numai conjunctura social-culturală este criteriul selectiv ?"

2. „Oare să nu fie cu putință ca o editură să fie constituită dintr-un mănunchi de cîțiva redactori de înaltă calificare și dintr-un secretariat puternic, **din cîteva zeci de persoane...** (s.n.)".

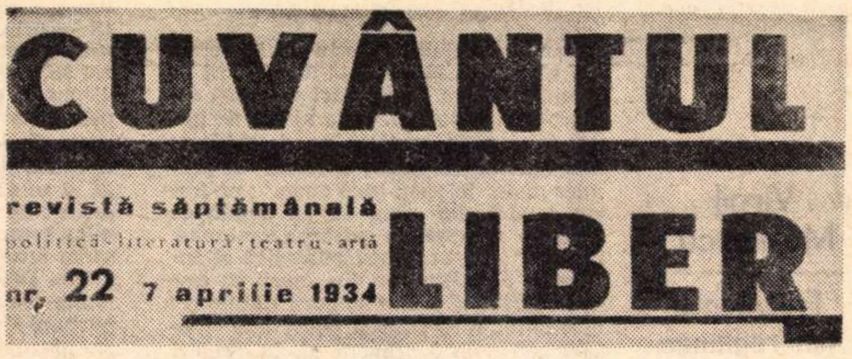
3. „Oare să nu fie cu putință oglindirea ideilor autorului într-o carte de maximă plasticitate imagistică, încît ideea însăși **să se ofere ?**"

Judecînd după ceea ce ne **oferă** autorul articolului, totul este cu putință...

Didacticism bucolic

Ajunsă la un număr de apariție oarecum rotund (25), eveniment neconsemnat în vreun fel, venerabila publicație **Limbă și literatură** (titlul, să recunoaștem, nu sună prea plăcut) a Societății de științe filologice se menține în limitele unui didacticism bucolic devenit, de altfel, tradițional. Cele aproape două sute de pagini ale revistei sînt acoperite cu texte de tot neinteresante, foarte prăfuite (excepție făcînd numai secțiunea de lingvistică și stilistică), unde întîlnești la tot pasul exprimări dintre cele mai vesele, în evidentă contradicție cu sobra aparență de „studiu" ori „cercetare" de ținută academică. Scriind despre „Motivul plopului în poezia lui Tudor Arghezi", Ieronim Tătaru afirmă, spre exemplu, că „lirica erotică argheziană exprimă adesea un sentiment de suferință", ajungînd, finalmente, la concluzia de-a dreptul extraordinară că „valorile metaforice și simbolice ale cuvîntului **plop** declanșează stări emotive care pot fi definite prin : dor, neliniște, durere, suferință, jale, plîns, tramă, așteptare, speranță, deznădejde, neființă" ! Despre Dimitrie Cantemir aflăm, prin intermediul lui Ion Nicola, că era „adăpat la cultura europeană prin dascăli celebri", iar Sevastia Bălășescu riscă un savuros pronostic asupra viitoarei circulații a operei lui Jean Bart : „Deși astăzi, în condițiile trepidante ale dezvoltării societății noastre, s-ar părea că proza lui Jean Bart, simplă, pură, plină de naturalețe și muzicalitate, nu ar avea capacitatea emotivă din trecut (!!!), totuși prin repetarea publicării povestirilor sale în volume separate sau în antologii, cercul de cititori, atît al adolescenților, cît și al maturilor, își va lărgi raza".

Reviste din trecut



CUVÂNTUL
revistă săptămânală
politică · literatură · teatru · artă
nr. 22 7 aprilie 1934
LIBER

Seria întîi din **Cuvîntul liber** a apărut la 24 august 1919, sub conducerea lui Const. Graur, avînd redacția în strada Sărindar 22.

Publicația — săptămînală — a durat 22 de luni, adică pînă la 16 mai 1921, schimbîndu-și pe parcurs conducerea. Încă de la început, din articolele **Democrația în acțiune** de Iosif Nădejde, **Între chiriași și proprietari** de Em. Socor, precum și din Cronica politică se vede că problematica socială se află cu deosebire în preocuparea redacției. Într-un articol din nr. 2/1919, Iosif Nădejde conchide : „Scriitorul este... un luptător și pentru un luptător moartea cea mai de preferat este aceea cu arma în mînă". Tot el, în **Biruința capitalismului**, spune : „... e mereu adevărată vorba lui Marx că atîta timp cît va dăinui organizația capitalistă pacea între popoare nu e cu putință". Au mai colaborat la prima serie : Victor Eftimiu, Radu Rosetti, F. Aderca, G. Galaction, P. Constantinescu-Iasi, Ludovic Dauș, Barbu Lăzăreanu...

O dată cu nr. 33/25 mai 1920, prin „schimbare de proprietate", apare o echipă nouă cu I. Peltz, Paul Prodan, Ion Călugăru, C. Săteanu, Al. Cazaban ș.a.

Ni se spune că revista va fi „o oglindă a vremurilor" și „va publica o variată materie socială". Dar se pune preț și pe literatură. În același număr, B. Fundoianu publică un savuros pamflet intitulat : **Propaganda electorală : candidatura artiștilor.** Tot el, pe parcursul a șapte numere, scrie articole despre Francis Jammes, André Gide, Stephane Mallarmé și alții, pe care le va publica în 1921 în volum, la „Socec", sub titlul : **Imagini și cărți din Franța** (cu Măști de André Rouveyre).

Cu poezie sînt prezenți : Bacovia, Ion Barbu, Perpessicius, B. Fundoianu, Tudor Vianu, Luca I. Caragiale.

Dintr-un articol al lui C. Săteanu aflăm despre exercițiile poetice ale lui I.L.Caragiale și reținem că după Războiul de independență Caragiale a scris un „himn" cu muzica de El. Bianchi. In general, această primă serie din **Cuvîntul liber,** deși nu foarte combativă, are meritul de a fi atacat problemele vremii și de a se fi situat pe o poziție de stînga.

Seria a doua începe la 26 ianuarie 1924 și se încheie la 6 ianuarie 1926, printr-o **Cronică** unde sînt explicate motivele încetării apariției : „...ne-au doborît dificultățile materiale", ceea ce lămurește totul. Revista are ca director pe Eugen Filotti și printre redactori pe Tudor Teodorescu-Braniște. Din editorialul la nr. 1 cităm : „Reținut și calm unde se poate, brutal și arzător unde trebuie, **Cuvîntul liber** va ști să-și merite numele". Într-adevăr, această serie, tipărită format broșură, fără desene și cu puțină literatură, va căuta să respecte promisiunea din editorial. Revista înclină spre un social-democratism de tip occidental, dar politica și viața internă a statului constituie preocupările ei principiale. Despre I.C. Frimu scrie cu căldură Scarlat Froda, iar despre „Expulzarea D-rei Arbore — pentru că profesează credințe comuniste" **(Dr. Ecat. Arbore expulzată în U.R.S.S.)** scrie cu mînie Eugen Filotti.

În iunie 1924, intră în redacție și Camil Petrescu, care va excela prin texte polemice. Nr. 24/iulie 1924 publică materialul **Apărarea lui N.D. Cocea.** Este redată integral pledoaria lui Cocea și revista punctează : „Cocea intră în închisoare pentru ideile sale îndrăznețe. E o soartă care nu se împarte mediocrității". Nici nu se putea un elogiu mai bine enunțat ! În nr. 15/aprilie 1925, întîlnim următorul anunț : „Scriitorul Tudor Arghezi își începe tipărirea manuscriselor în volum. Prima serie de cinci volume cuprinde : 1) Cuvinte potrivite ; versuri publicate și inedite ; 2) Cartea Femeii Frumoase, proză inedită ; 3) Cartea copiilor, povești inedite ; 4) Cartea Cîinilor, a Mîțelor, a Oilor și a Caprelor ; studii inedite ; 5) Amintirile ierodiaconului Iosef, inedite (...) Volumele de mai sus vor fi tipărite exclusiv pentru scriitori... și nu se vor găsi în comerț".

Au mai colaborat : F. Aderca, Mihai Ralea, Perpessicius, N. Davidescu, D. I. Suchianu, Ion Vinea, M. Sevastos și alții.

Seria a treia apare de abia în noiembrie 1933 și se subintitulează : „revistă săptămînală. Politică, literatură, teatru, artă". Va dura pînă în octombrie 1936. Direcția aparține lui Tudor Teodorescu-Braniște, secretar de redacție fiind, pînă la 1 ianuarie 1936, Mircea Grigorescu, apoi Horia Roman. Menționăm extrema varietate a subiectelor, caricaturile și fotomontajele, dar mai ales numărul mare de colaboratori. Personal, am notat peste 90 de nume.

Foarte des semnează : Braniște, M. Grigorescu, I. Felea, Gheorghe Dinu, L. Sereanu, Miron Radu Paraschivescu. Ei susțin mai ales temele politice.

În nr. 8/ian. 1934 se analizează procesul de la Leipzig, inclusiv părți din duelul verbal dintre Dimitrov și Göering. În numărul următor, F. Dima scrie și el despre **Verdictul de la Lipsca.** N. D. Cocea face o scurtă și elogioasă prezentare a cărții **Calea Văcărești** de I. Peltz care însuși va publica în **Cuvîntul liber** schița **Actele vorbește** și altele.

La 5 mai 1934 apare **Moartea înghițitorului de săbii** de Al. Sahia care, pînă la finele lui 1935, va mai publica aici : **Ultimul act din procesul ceferiștilor, Un caz de mistificare macabră..., Întoarcerea din război, În cîmpia de sînge a Mărășeștilor, Marin Chirițescu-Arva, Primăvara 1935.** Îl mai întîlnim în 1936 cu articolul **Front unic — front popular.**

Aproximativ la o lună după primul articol al lui Sahia, începe seria celebrelor reportaje scrise de Geo Bogza : **O industrie fetidă** (despre tăbăcării), urmat de **Condițiile de muncă în tăbăcării** și **Înmormîntare cu drapel** (scene din viața tăbăcarilor).

Despre ucenici, muncitori, elevi și studenți scriu cu căldură și competență : Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Miron Radu Paraschivescu. La 29 febr. 1936 face o **Cronică studențească** Grigore Preoteasa. Despre **Democrație și fascism în lumina capitalului** scrie A. Joja, iar la 26 oct. 1935 Petre Constantinescu-Iași semnează articolul : **Pe marginea frontului popular.**

La 6 aprilie 1935 **Cuvîntul liber** scria cu litere mari : **„C. L.** își urmează calea din biruință în biruință. Împotriva extremei drepte care prin agitații primejdioase își caută drumul spre o dictatură silnică. Împotriva regimului de falsă și ipocrită democrație care la adăpostul lozincilor democratice îngăduie extremei drepte să-și taie cărare spre dictatură...".

Ion RIMBU

Publicistica socială a lui Gib I. Mihăescu

Gib I. Mihăescu își începe activitatea publicistică imediat după primul război mondial, sub îndrumarea lui Cezar Petrescu și a lui Al. Al. Busuioceanu. Debutînd la *Luceafărul*, Gib I. Mihăescu colaborează apoi la ziarele *Țară nouă, Gazeta Ardealului, Voința* și *Gîndirea* cu cronici teatrale și cinematografice, mici note critice, pe care le semnează fie cu inițiale (G.I.M.), fie cu pseudonimul Gh. Stegaru.

Mai tîrziu, după o lungă perioadă de avocatură (1923—1930), Gib I. Mihăescu reintră în publicistică susținînd o rubrică permanentă la *Calendarul,* în paginile căruia va publica mai bine de 480 de articole, cronici teatrale și cinematografice, schițe, povestiri, interviuri. Cele mai interesante ni se par cele axate pe probleme de legislația muncii. Cu un curaj pe care cu greu l-ai fi putut bănui la timidul scriitor, Gib I. Mihăescu se ridică în apărarea intereselor legitime ale clasei muncitoare. El scrie la 4 octombrie 1932 : „Spuneam anume, că acei care sînt mai apăsați de tirania patronilor și prefăcuți din oameni în simple unelte insensibile, sînt muncitorii industriali. Atît în marile fabrici, cît și în ateliere, dreptul la odihnă al lucrătorilor industriali e călcat fără nici o reticență în picioare. Cauza principală : legea".

În același articol, *O lege rea, ca toate legile muncitorești,* observă cu clarviziune : „O lege bună trebuie să fie atît de precisă încît publicul trebuie să înțeleagă fără ajutorul justiției ce trebuie să facă și ce nu. Astfel de legi trebuie acordate muncitorilor, legi simple și drepte, rămînînd ca subtilitățile juridice să fie rezervate unor domenii de activitate mai complicate decît dreptul elementar la odihnă al bietului copil-mașină. (Căci copiii ucenici suferă în măsura cea mai gravă neglijențele de expresie ale legilor, provenite din distracția domnilor parlamentari.)"

Subliniind felul în care patronii încălcau normele legale și obligau ucenicii să presteze ore suplimentare neplătite, autorul *Donnei Alba* cere încetarea unor astfel de practici : „...pe strada mai dosnică, or prin atelierele ascunse prin curțile cu zeci de intrări, ucenicul umil și predispus la tuberculoză îngenunche nevăzut de nimeni sub povara omorîtoare a excesului de muncă".

În numărul din 11 octombrie al *Calendarului,* Gib I. Mihăescu dezvăluie în *Cine apără interesele muncitorilor ?* caracterul reacționar al organizațiilor zise muncitorești, așa-numitele „Camere de comerț", în care nu figura, de fapt, nici un muncitor.

„Interesele muncitorilor — scrie Gib I. Mihăescu — vor fi apărate împotriva patronilor de către Camerele de comerț, care sînt tot organizații patronale (...) O mai bună protejare a muncitorilor nici că se putea : ea nu s-ar deosebi prea mult de fantezia care i-ar veni deodată unui cioban de a-și înlocui cîinii de la stînă cu lupii..." Legile muncitorești, își încheie Gib I. Mihăescu articolul, au „o singură meteahnă : aceea că tocmai muncitorilor nu le aduc nici un folos."

La 16 decembrie 1932, în articolul *Judecata chibriturilor,* scriitorul denunță felul în care completele de judecată pronunță sentințele în procesele dintre proprietari și țărani : „Abuzul, lăcomia, înșelăciunea, cumpărarea conștiințelor, samavolnicia, sînt de obicei elementele care stau actualmente la baza proprietății sacre și inviolabile".

Două luni mai tîrziu, în februarie 1933, Gib I. Mihăescu, neintimidat de măsurile represive luate de guvern, cere anularea legilor anti-muncitorești. „...Ne simțim obligați — scrie el în articolul *Haosul legislației noastre muncitorești,* apărut la 1 februarie 1933 în ziarul *Calendarul* — să ne facem și mai departe datoria, să biciuim nedreptățile, să clamăm la toate răspîntiile ipocrizia și falsa revoltă a demagogiei interesate pentru nevoile celor ce-și dobîndesc amarnicul drept la viață, cu sudoarea frunții lor și mai cu seamă să zgîlțîim din toate răsputerile această nepăsare stupidă, această orbire voioasă zgomotos de rîzătoare, de bețiv care-și mută alandala pașii pe înălțimi amețitoare". În încheiere avertizează asupra ridicării la luptă pentru o viață mai bună a celor oprimați : „Și vom rămîne astfel măcar cu mîngîierea că nu ne-am sfiit să strigăm : Ia seama !"

Nu ne-am propus în acest scurt articol decît să subliniem, prin citate, credem, revelatoare, spiritul combativ, de responsabilitate cetățenească de care Gib I. Mihăescu a dat dovadă în acele momente de tensiune socială și revoltă.

Stelian CINCA

Ireductibilul Petru Maior

(Urmare din pagina 5)

despre literatura cea veche a românilor, Bob își primește plata suferințelor pe care le-a impus clericilor săi în subordine, cu aceste rînduri pecetluitoare : „Episcopul lor cel de acum, carele de mulți ani stăpînește, cu totul e dat la economie, și la adunare de bani. De ar avea acesta rîvnă spre știință și vrere spre oamenii cei învățați, precum are nevoință spre economie, vîrtos ar fi cu o parte a banilor săi, adăugată biblioteca românilor cea din Blaj, unde e locașul episcopului uniților acum, și mulți bărbați, multe plese de cărți ar fi dat la lumină pentru luminarea a tot neamul românesc, carea părintește o cugetă buna împărăție a Austriei și toate neamurile o doresc și o așteaptă de la români întru acest veac prea luminat".

Așadar primul obiectiv al procesului intentat de istoric prea economului său ierarh era de ordin cultural. Ca să-l poată veșteji pe capul bisericii, diplomatul introduce în același corp de frază elogiul împărăției, adică al despotului luminat, care ar fi dorind să reverse lumina asupra tuturor neamurilor, fără deosebire. Mai mult decît adevărul, complimentul țintește și reușește să împiedice intervenția înaltului ierarh, avertizat că opul istoric lovește într-însul. Ioan Bob va izbuti însă să împiedice dacă nu publicarea, măcar difuzarea unei alte importante opere a lui Petru Maior, despre istoria bisericii transilvane, unde se știa încă o dată plătit cu vîrf și îndesat. Alte lucrări de filologie și lexicografie sînt pe șantierul acestui atlet, cum l-am numit, al romanității noastre și arată puterea de cuprindere a unui spirit superior, care și-a dominat epoca. Moartea îl surprinde în plină putere creatoare, dar mișcarea pe care a înviorat-o prin energia sa spirituală incomparabilă avea să continue încă o jumătate de veac, strămutată peste munți, în „țara" liberă.

POEZIA:

Dan Cristea

Preluînd rubrica de critică a poeziei şi succedîndu-i aici lui Ilie Constantin, trebuie să spun că-mi asum nu numai obligaţii profesionale, ci şi altele, mai greu precizabile.

Ilie Constantin, pentru mulţi, s-a metamorfozat în aceste pagini dintr-un poet ce scrie despre poezie într-un critic de o incontestabilă fineţe, imprimîndu-le un „stil“ asupra căruia am avut ocazia să mă rostesc cu elogiul cuvenit (revista Argeş).

Cum va fi de-acum înainte ? Iată un punct de unde simplele destăinuiri nu mai sînt suficiente. Două lucruri de precizat, totuşi. Un critic, mai ales de poezie, aş zice că scrie şi cu acele citate pe care le alege. Ele sînt cerneala lui specială, iar nu, după o opinie destul de curentă, „umplutură“. Încorporate în textul său, ele încep să-i aparţină, să-l reprezinte, cum îl reprezintă pe poetul insuşi. Pe urmă, cînd un critic închide ochii la unele aspecte ale poeziei unui autor (nu ne referim la aspectele „negative“, pe care nu intenţionăm cituşi de puţin să le ocolim), nu înseamnă numaidecît că nu le-a înţeles, dar că a preferat să se lase călăuzit de lumini ce i se par strălucind mai puternic, în loc să navigheze pe toate braţele versurilor. Normal, se întîmplă aceasta doar cînd sînt lumini care strălucesc cu adevărat.

Virgil
Mazilescu

Fragmente
din regiunea
de odinioară

Ceea ce s-a remarcat numaidecît în legătură cu poezia lui Virgil Mazilescu a fost „tonul“ ei, care, cum nuanţa cineva, „realizează o comuniune pe deasupra comunicării, dincolo de sensul imediat“ al cuvintelor. Într-adevăr, la o intonare adecvată, eşti surprins să găseşti că acest discurs dezarticulat, lacunar, ostentativ pe alocuri, dificil în crispările lui, reuşeşte să se lege într-o spunere infuzată de hieratism, să se cufunde în tăcerea estetică a poeziei. Nu-i vorba nici de muzicalitate, pe care poetul o respinge prin frecventele-i suspendări de text, nici de o seducţie a cititorului prin mijloace formale. Mai mult chiar: poetul, deşi întrebuinţează expresia colocvială, vorbeşte nu ca să fie auzit, „bolboroseşte“ pentru sine, se îngînă, ca şi cum gîndirea sa nu s-ar putea desfăşura fără un sprijin verbal exteriorizat.

Dar e de ajuns ca prin apele verzui ale versurilor să străbată un fascicol de lumină, pentru a întrezări calitatea remarcabilă a poeziei. E de ajuns, de pildă, să-ţi cadă privirea pe deschiderea oraculară a versului : „frunză de palmier divin în visul unei femei“ ; pe ironia tandră din „ziua de joi umblă cu struguri şi miez de păsări somnoroase în gură“ ; pe imaginea puternică şi încărcată de solitudine din „norii au carnea bolnavă şi ei sînt singurii sfătuitori / ai omului care m-ar fi putut iubi“ ; pe izbucnirea de sentiment şi, în acelaşi timp, retezarea lui amară din „...tu dormi dragostea mea. sînt singur am inventat poezia / şi nu mai am inimă“, ca să observi mişcarea ritualică a întregurilor de unde au fost decupate. Virgil Mazilescu dezvăluie pe partitura sa, despre care vom vorbi, ceva din imensa oboseală ce cutreieră poezia lui Mircea Ivănescu, după cum poate aminti, prin închiderea sentenţioasă de voce, pe solitarul Dan Laurenţiu ; fireşte, apropierile sînt strict relative, făcute doar pentru a sugera inefabilul tonului său.

În **Fragmente din regiunea de odinioară (Ed. Cartea românească)**, poetul, fără a fi neapărat mai bun ca în volumul lui de debut **(Versuri)**, fiindcă în fond e la mijloc o poezie monocordă, ce se devorează pe sine, este mai strîns, mai programatic, mai aplicat pe un teritoriu. El **infantilizează**, e un naiv, cu simţul real dar şi cu poza ceremoniei. Trăsătura infantilă se vădeşte, acum, drept una din principalele trăsături, iar titlul cărţii — titlul unui desen de Klee — o cuprinde într-o subtilă caracterizare. Poezia se ţese din realităţi fragmentare, din dispuneri caleidoscopice, din frînturi de peisaj, de vis, de amintiri, din reminiscenţe de lectură, de gînduri. Nimic nu este dus pînă la capăt, totul se încheagă şi se desface ca într-un joc de copil ostenit de rigoarea jocului. În vreme ce mîna trasează cîteva linii, şi strică apăsarea fermă, căzînd în reverie, începînd altele. Desenul e bizar şi dezinvolt, cu multe spaţii albe întretăiate de pete, cu profunde revelaţii, urmate imediat de paradoxuri naive, de o retorică a insolitului. Virgil Mazilescu îşi vorbeşte sieşi traducîndu-şi gîndurile sincopate, intuiţiile neajunse parcă la consecvenţa logică. Între gîndirea lui şi discursul poetic există un spaţiu atît de imperceptibil, încît par a se confunda. Poetul renunţă la consecuţie, înlătură raporturile, mărturisind de altfel a fi părăsit „arta înaltă a descrierii“ pentru „lecţia simplităţii “: „un zîmbet ca un cui violaceu în palmă după ce am părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii, întunericul viaţa noastră fără braţe (emblema coboară pe fluviul drag) lecţia mea : o tu simplitate plină de respect. şi mai tîrziu să cobori cu un zîmbet ca un cui violaceu în palma larg desfăcută şi zîmbetul să se ascundă totuşi în gestul care nu poate fi făcut a doua oară pentru că nu poate fi vorba

PROZA:

Mircea Iorgulescu

Augustin
Buzura

Absenţii

„Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită să vă prăpădesc urgent, fără milă, cretini nenorociţi, sectă de găinari cu maniere ! Ce aţi făcut, Doamne, ce aţi putut face din mine ? ! Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greaţă, de dimineaţa şi pînă seara scuip neîntrerupt... Unde o fi oare bomba aia atomică de care am atîta nevoie ? ..“

Teribila imprecaţie, aparţinînd nu se ştie cui, poate unui bătrîn vecin, alcoolic şi isterizat, ori poate venind din interiorul fiinţei sale, declanşează lunga criză de conştiinţă a personajului lui Augustin Buzura, medicul Mihai Bogdan, care îşi improvizase cu ajutorul unui somnifer o linişte falsă, spartă de aceste cuvinte „dure, iritante, rostite rar, fără prea multă furie“. Sîntem, de fapt, în faţa celor două mari planuri ale romanului lui Augustin Buzura : pe de o parte — revolta şi furia explodînd violent, pe de alta — căutarea înfricoşată a unui refugiu salvator, găsit cel mai adesea în starea de neimplicare. Cercetător într-un institut de psihiatrie, Mihai Bogdan trăieşte drama inadaptării la un mecanism de ipocrizie socială : conducătorul institutului este un impostor şi un demagog, o nulitate cu reputaţie de mare savant, întreţinută prin însuşirea fără scrupule a lucrărilor ştiinţifice ale subalternilor. Întreg institutul nu e, de altfel, decît o formă fără fond. Mihai Bogdan are de ales între protestul deschis şi abrutizarea prin integrare în acest sistem viciat ; soluţia este însă una de compromis — dedublarea permanentă. Condiţie bastardă, expresie a neputinţei ! De aici teama continuă, frica terorizantă, spaima că duplicitatea va fi descoperită ; neputinţa naşte întotdeauna suspiciune : „zilnic ne luăm mii de precauţii, pierdem cel puţin un sfert din zi gîndind cum să evităm cutare lucru, cum să evităm consecinţele unui fapt ce nu a putut fi evitat la timp, cum să evităm întîlnirea cu noi înşine, cum, de o mie de ori cum“. Adoptînd voluntar ţinuta de spectator etern, Mihai Bogdan trăieşte iluzia cîştigării imunităţii prin înveşmîntarea într-o indiferenţă protectoare ; numai în colocviile intime el îşi recunoaşte treptata deformare, înstrăinarea de sine : „demult nu mai doream să mă întîlnesc cu mine însumi ; treptat, scăpasem toate frînele din mînă, trăiam provizoriu, împingînd plictisit de zile“. *Absenţii* este însă tocmai cartea unei asemenea „întîlniri cu sine“, romanul unui decisiv moment al adevărului : şocul produs de constatarea că suspiciunea s-a insinuat pînă şi în prietenia cu doctorul Nicolae, singurele relaţii pure, ultimul ţinut încă necontaminat, îl determină pe Mihai Bogdan să se supună unui atroce examen de conştiinţă. Stînd închis, ca un animal hăituit, în camera sa „bîntuită cumplit de luciditate“ — romanul lui Augustin Buzura mi se pare a fi cea mai importantă scriere aşezată în prelungirea *spiritului* literaturii lui Camil Petrescu, fapt nespus de îmbucurător din perspectiva actualităţii — Mihai Bogdan derulează un apăsător film al supliciilor morale îndurate. Rememorîndu-şi vechi întîmplări, evocînd ambianţa sufocantă a institutului, anii de studenţie, chinuit de viziuni coşmareşti, obligat să asculte lamentaţiile unui bătrîn profesor vecin care se acordă într-un chip ciudat cu propriile-i frămîntări, acest personaj tulburător reface imaginea unui teribil proces de depersonalizare. Torturat de gîndul că *pentru ce n-ai făcut sau nu ai putut face, indiferent de cauză, nu există circumstanţe atenuante*, aspirînd către împlinire prin dăruirea energiei afective şi spirituale („mi-e dor de nişte sentimente mai omeneşti, mi-e dor de entuziasm, de o treabă în care să-mi pun tot sufletul“), el va sfîrşi prin a-şi fixa diagnosticul moral. Acesta era, de altfel, şi punctul de plecare al cărţii : „În fond, ce te împiedică să-ţi pui singur diagnosticul, să strigi ce te doare, prima dată în tine, deschis, apoi către alţi adormiţi întru frică ?“ Semnificativ, finalul romanului stă sub semnul imperativului : „Nu există să pierd, spuse. Chiar dacă voi *rămîne* singur, nu se poate... Nobil anestezic... Dar nu se poate... Timpul trebuie umplut cu ceva... A aştepta... Da... Cam asta ar fi... Numai că nu se poate oricum. *Trebuie... Trebuie... Trebuie...*“ (s.a.). Singura şansă de salvare este curajul adevărului.

Absenţii (Ed. Dacia, 1970) este o carte zguduitoare, poate cea mai însemnată apariţie din proza anului trecut. Prin acest roman, Augustin Buzura (n. 1938) devine un nume de referinţă în proza contemporană ; dacă volumele sale anterioare *(Capul Bunei Speranţe*, colecţia „Luceafărul“, 1963 ; *De ce zboară vulturul ?*, 1966) afirmau un scriitor cu talent incontestabil, bun analist, *Absenţii* este cartea definitivei consacrări şi, mai mult decît atît, cartea care afirmă şi impune un prozator deosebit, a cărui putere analitică va trebui însă echilibrată cu forţa epică, încă insuficientă în *Absenţii*. Numai cine priveşte literatura contemporană prin lentilele înceţoşate ale bunicii vede peste tot semne de boală şi lansează disperate strigăte de alarmă...

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

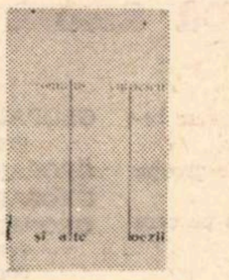
Paul
Zarifopol

Pentru
arta literară
(vol. I)

Prea deseori m-am întors cu o plăcere aproape culpabilă la lectura cîte unei pagini din nu prea multele, dar sclipitoarele, pe care le-a scris Paul Zarifopol, ca să nu mă tem că voi fi incapabil a aprecia „obiectiv“ însemnătatea retipăririi operei sale. De aceea mă mulţumesc doar să consemnez evenimentul cu „calme entuziasme“ — cam zicea Ion Barbu — şi, ţinînd seama că inteligenta prefaţă a îngrijitorului ediţiei, Al. Săndulescu, vine să lămurească numeroase lucruri spuse adesea fără destul temei despre iubitorul „ideilor gingaşe“, să discut aici o singură chestiune : a fost Zarifopol un estet ? Multe din reacţiile sale au lăsat această impresie. Sentimentalismul şi retorismul îi displăceau nu atît pentru că reprezentau „grimase“ şi „strîmbături“, adică manifestări umane „neautentice“, ci, în primul rînd, fiindcă erau **urîte**, „poceau disgraţios“ fizionomia omenirii civilizate. „Grosolăniile“ „modelor“ intelectuale sau politic-sociale îl exasperau mai ales. „E **frumos** — scrie el — ca faţada culturii să fie desăvîrşit spălată de acest mucegai care se îndărătniceşte să pară decorativ“ (s.n.). Nimeni n-a despărţit la noi mai net, mai categoric, ca Zarifopol arta de orice i-ar putea altera specificitatea. Minţii lui clare îi repugna amestecul criteriilor judecăţii, refuzul de a opera cînd recurgem la ea distincţiile necesare. „Înainte de a căuta explicări unei opere de artă — ţinea el să sublinieze apăsat — n-ar fi rău, desigur, să arătăm ce e acea operă, cum e făcută, din ce intenţii **artistice** e născută, cu ce mijloace **artistice** e realizată, ce e în **ea artă**, individual şi ce e tradiţional. Căci nu melancolia, nu «ideile reacţionare», nu femeia «cu braţe subţiri şi reci», nici budismul, nici dragostea de trecutul naţional — sînt arta lui Eminescu. Domnişoara Miţa şi domnul Mitică sînt singurele tipuri de cititori cărora li se poate ierta asemenea confuzie din topor“. Înverşunarea lui Paul Zarifopol împotriva metodei istoriste în critică izvorăşte de aici. Sainte-Beuve, Taine şi urmaşii lor au deplasat interesul de la opera scriitorului către biografia acestuia. A crede că poate fi lămurit astfel „misterul“ reuşitei artistice, e a gîndi ca o eroină a lui Caragiale : Somată de avocat să formuleze învinuirea precisă pe care i-o aduce surorii sale, coana Tarsiţa, preoteasa, exclamă supărată : „Apoi, ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa, ce pramatie era !...“ La un raţionament similar, — crede Zarifopol — ne-ar împinge şi criticii dispuşi să substituie criteriului estetic alte considerente în judecata de valoare. Să observăm însă că radicalismul acesta autonomist îi apare de ordinul bunului simţ şi logicii elementare, neavînd aşadar nevoie să fie teoretizat sub nici o formă. Despre resorturile psihice secrete prin care Kant s-a simţit împins să justifice supunerea artei moralismului civic conformist şi pietismului protestant ne instruieşte într-un eseu scînteietor şi ironic din **Viaţa Românească** nr. 1, 1929. **(Kant şi estetica)**. **Lehrer**-ii, e convingerea lui Zarifopol, n-au izbutit niciodată decît să încurce asemenea probleme. „Filozoful şi artistul — scrie el — sînt două tipuri, prin natură, opuse unul altuia, sortite să se înţeleagă greu unul pe altul. Estetica filozofilor poate da un material psihologic interesant pentru cunoaşterea tipului filozofic ca atare, pentru a se arăta cum arta este primită de spiritele abstracte ; dar prea puţin a ajutat ea la înţelegerea artei însăşi. Această înţelegere s-a trezit în afară de sfera speculaţiei filozofice, prin reflecţiile cîtorva artişti sau cunoscători de artă“. Adevăratele sugestii rodnice pentru distincţiile către care e îndemnat, Zarifopol nu le caută nici în Kant, nici în Croce. Ca să afle ce e „arta literară“, eseistul apelează mai degrabă la Baudelaire, la Flaubert sau la Paul Valéry. În critica sa „estetică“ de „gustător“ şi „cunoscător“, Zarifopol merge chiar mai departe cu o libertate a spiritului rar întîlnită la un om atît de cult şi de pregătit. El nu se sfieşte să mărturisească franc că în artă caută, înainte de orice, o plăcere. De aceea preferă lecturile delectabile, umoristice sau fantastice şi, indiferent dacă au scandalizat, simpatiile sale pentru autori ca Pierre Louys, Meyrink, Cocteau (Potomak), Minulescu, Al. O. Teodoreanu, Th. Scorţescu, Dragoş Protopopescu se explică. Sigur că, desprinsă de orice implicaţii străine naturii ei plăcute, arta se reduce la virtuozitate şi intră în contradicţie tocmai cu cerinţa autenticităţii. Aceasta a observat-o foarte bine Camil Petrescu, care nu a ezitat să semnaleze echivocul unei astfel de poziţii, constatînd că, luptînd împotriva „nesincerităţii“ şi „pozei“, Paul Zarifopol de iertarea crimelor, ci numai de macul îngropat care se caţără şi plînge / sau de femeia palidă pierzîndu-se într-o dimineaţă luminoasă în lanul de porumb. sandale înalte pe drum cizme albastre".

Care ar fi această lecţie a simplităţii ? Desigur, natura originară, percepţia neprihănită, îmbrăţişarea ingenuă invocată în versurile, ele însele fragede : „copilule copilule copil : în plopi e o precizie de triplu salt mortal". „Regiunea de odinioară" se înfăţişează astfel ca regiunea copilăriei unde poetul coboară însoţit de o aburoasă reverie pentru a surprinde muzica esenţelor. În acest infantilism este şi poză, disimulare, este şi adevărată neputinţă sau oroare de a purta prea mult povara cuvintelor, este însă şi modul fericit al lui Virgil Mazilescu de a prelungi lumea închipuirii şi a sugera stări de revelaţie. În **Flori albastre**, în **În lacrima grădinii, Gura ta ca un semnal rătăcit, Dormi dragostea mea, Întoarcerea lui Immanuel** etc. poezia plonjează într-un ceremonial ca şi esoteric, de neexplicat în ce scop ori de ce declanşat, dar cu o forţă neîndoielnică în a stîrni nostalgia, candoarea, mirarea, abandonul, fuga în vis, tînjirea. Modul poetului este de a menţine un continuu vag, oprindu-se la marginea destăinuirii : „cu vorbe care ştiu să păşească străinul acesta ne-a descris mai multe peisaje înlăcrimate. a spus că un şal plutind peste prăpastie pare uneori un joc părăsit la căderea întunericului sau o boală foarte umilă / dar priviţi o priviţi : cămaşa lui este de argint şi lungit lîngă el soarele îşi aduce aminte cu umilinţă. veseliţi-vă dragilor căci s-a întors immanuel".

Mod nu lipsit de riscuri, fiindcă primejdia cea mai mare ce îl ameninţă e rămînerea la forma doar a comunicării. Prea multe poezii sînt numai semifraze. numai propoziţii ipotetice a căror urmare a pierit în ascunzişurile minţii sale. După un „dacă", după un „atunci", după un „despre" subtilitatea lui a şters pe deschisul „şi". Atunci — ca să citez tot din acest poet despre al cărui talent s-au spus lucruri categorice — „nu se mai înţelege. adică vreau să spun că nu se mai înţelege nimic".



Romulus Vulpescu

Şi alte poezii

Deşi mi-am exprimat nu de mult rezerve faţă de umorul lui Cornel Regman, iată că. în cazul poeziei lui Romulus Vulpescu, trebuie să recurg la o anecdotă a sa. În esenţă, criticul spunea că ţi-e greu să te obişnuieşti cu ideea că pe un volum original de Romulus Vulpescu — e drept că nici nu sînt prea multe — numele înscris pe copertă s-a transformat din cel al tălmăcitorului în aceia al autorului. E şi sentimentul care m-a incercat la lectura acestei „a doua antologii de versuri a lui Romulus Vulpescu, antologie intitulată **Şi alte poezii,** însoţită de două variante de autoportret şi machetată artistic de autor"...

Cu alte cuvinte, scriitorul-filolog îmi apare sosind în poezie ca un tălmaci. El poartă în spate proviziile alese ale unui întreg dicţionar (minimalizez, fireşte !), licorile dibuite cine ştie unde, dar, deopotrivă, răbdarea de ascet de a le dumica şi degusta, ascet nevoit să se hrănească numai cu sucurile plantelor şi rădăcinilor albe de glosar. Invazia cuvintelor, provocată de un soi de ucenic vrăjitor, nu mai poate fi oprită, ele se rostogolesc cu zeci şi zeci de sunete de atac în aşa-numitele texte experimentale incercate de scriitor (experiment neologistic, asonantic, aliterativ, lexical, muzical, gramatical). Admirăm virtuozitatea tălmaciului, cu ea, însă, nu acum venim în contact întîia dată şi, mai ales, nu aici doream s-o regăsim. Să nu ştie oare Romulus Vulpescu că nu aşa, prin ritmarea şi rimarea gramaticii, este de întîlnit Poezia ? Dificil de crezut, cu toate că şi deasupra altor piese din antologie prezidează un spirit sprinţar, o înclinaţie irepresibilă spre calambur, o facilitate nepotrivită conţinutului invocat. Neglijabile sînt astfel **Meditaţiile** — pentru momentul în care autorul se străduieşte să ia lirismul pe cont propriu. Ele sună neinchipuit de găunos, trase cu lanţul de comparaţii antropomorfice, in răul stil al lui Voronca din **Brăţara nopţilor** („Pomii, cei mai frumoşi oameni înfrunziţi... ei, experienţa verde-a planetei, / îşi caută rădăcinile prin carnea asfaltului. / ca un ecou întors al tragediei ploii...").

De fapt, dacă ar fi fost de discutat într-adevăr antologic, Romulus Vulpescu nici n-ar fi trebuit trecut prin aceste teritorii asupra cărora nu-i stăpîn. El îşi are o mică zonă a lui, cînd. după cîte o poezie, simţi cum „mai pică de pe raft, murind. o carte". Şi aici e tălmăcitor, dar de fine şi autoironice senzaţii de lectură. Aş alege **Sonet de toamnă**, unde **pilattizează:** „Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu tristeţi, / Şi mi-ai topit pe buze poeme decadente: / Mi se abat pe umeri, cu gesturi somnolente, / Lungi, degetele toamnei din pomii desueţi. // Tu ai pătruns in mine cu toamne, cu nevroze : // Amurgul ofilit verlainiza-n decor / În tonuri violete de simbolism minor ; / Îmbălsămau odaia murinde tuberoze, // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini, / Nelinişti primitive şi ceţi ai distilat, / Foiletînd în cartea poetului Pillat / Antologii de frunze, la pluvioase pagini : // Şi veşteda mea mînă întîrzie să-nsamne / Că ai pătruns în mine cu literare toamne."

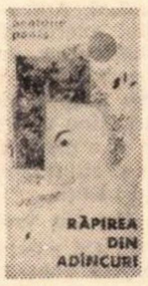
Să nu se înţeleagă cumva că am fi împotriva poeziei livreşti. din contră, gustul nostru o preferă, cînd îşi păstrează savoarea, unei „impetuozităţi" haotice.

Adrian Păunescu

Cărţile poştale ale morţii

Într-un fel, este chiar de mirare că primul volum de proză al lui Adrian Păunescu, un scriitor foarte talentat şi extrem de prolific (ceea ce explică variaţiile valorice), apare atît de tîrziu şi fără să aibă măcar exteriorul avantaj de a fi inedit. Cartea de faţă (tipărită la editura „Albatros") a fost mai întîi publicată în foileton într-un cotidian, deşi nu are vreo tangenţă cu genul poliţist, „hrana" prin excelenţă a rubricilor de acest fel. Subintitulîndu-şi volumul „proză fantastică", Adrian Păunescu a dat o indicaţie mai exactă ; menţiunea este totuşi insuficientă, iar cartea se resimte de pe urma publicării în felul arătat. Este de presupus că autorul a intenţionat la început să scrie un pseudo-roman poliţist, apoi a renunţat, orientîndu-se către o naraţiune ironică şi fantezistă, pentru a încheia, grăbit, printr-un final care transformă întreaga bucată într-o glumă. Dar iată, pe scurt, subiectul. Poştaşul Ion S. Chefariu descoperă că mai multe cărţi poştale pe care trebuia să le ducă la destinaţie conţin un mesaj stupefiant : destinatarii erau anunţaţi că la o oră după primirea epistolei vor muri. Chefariu se transformă în detectiv amator. Investigaţiile îl conduc către un ciudat paznic de cimitir, Episcopescu, care avea o fată cu comportament bizar, rezultată din dragostea lui cu o tînără ce încă nu era moartă cînd fusese adusă la cimitir. Cufundîndu-se într-un somn cataleptic (un fel de iniţiere ocultă), Chefariu poartă lungi discuţii cu Episcopescu (acesta fiind pe jumătate decedat) şi are prilejul să pătrundă în lumea de dincolo, a răposaţilor, după toate aparenţele mai bună decît cea a viilor. Brusc, este introdus un nou personaj, arhitectul Cozoreanu, care se află la mare şi suferă cumplit de insolaţie ; povestea poştaşului convorbitor cu spiritele este, probabil, fie visul arhitectului otrăvit de arşiţa soarelui, fie visul gazdei acestuia, fie visul lui Chefariu însuşi !

Concepută sub imperiul ocazionalului, povestirea lui Adrian Păunescu putea trece neobservată ; parodierea, deseori savuroasă, a clişeelor prozei senzaţionale, cîteva desfăşurări de fantezie grotescă mă fac să văd însă în *Cărţile poştale ale morţii* nu doar un produs accidental şi hibrid, ci şi o promisiune.



Anatolie Paniş

Răpirea din adîncuri

Cu toate că se află la a doua apariţie editorială, Anatolie Paniş nu este încă un scriitor format, posesor al unui timbru distinct, original ; povestirile cuprinse în acest volum (apărut la editura „Albatros"), indică, prin marea lor varietate şi prin precaritatea stilistică, neputinţa de smulgere din faza incertitudinilor, a ezitărilor care pun sub semnul întrebării însăşi existenţa unei autentice vocaţii literare. Anatolie Paniş se află încă în stadiul oscilaţiilor diletantistice ; *Răpirea din adîncuri* este o culegere ilustrativă pentru condiţia amatoare. Desigur, nimeni nu poate da un pronostic exact asupra evoluţiei unui autor ce nu a depăşit etapa tulbure a simplei voinţe de a face literatură ; ceea ce nu înseamnă însă că nu trebuie să ne pronunţăm asupra sărăciei prezente fiindu-ne teamă că viitorul ne-ar putea infirma printr-o revărsare de belşug, azi mai mult sau mai puţin ipotetic. Vom spune, aşadar, că povestirile lui Anatolie Paniş sînt insuficiente pentru ca autorul lor să poată fi numit scriitor ; el se găseşte la vîrsta literară a preluării greoaie a unor idei, motive şi procedee de circulaţie curentă, de la naraţiunea în registru halucinatoriu la poemul în proză de tip sămănătorist şi la ermetizarea artificială. Cu totul imposibile sînt dulcegăriile, schematismele facile, romanţiozităţile. În bucata intitulată *Un şifonier, un studio* se relatează, spre exemplu, cum un automobil, în care se află o pereche, e împiedicat să înainteze pe o şosea din pricina depozitării unor mobile de partea carosabilă : un soţ îşi alungase nevasta adulterină scoţindu-i lucrurile în stradă. Firesc, nervosului automobilist i se dau explicaţii, dar, surpriză, se observă că el avea verighetă în timp ce partenerei îi lipsea trădătorul obiect ! În *Casa cu ceardac* sînt descrise bizarele simţăminte şi reflecţii ale unui cetăţean care mănîncă pentru prima dată în viaţă ciocolată : „I s-a topit în gură, înghiţea lacom dulcele şi avusese atunci impresia că ciocolata se împrăştie în tot corpul lui, cerută de sînge, de celule, fără să mai treacă prin stomac. Mîncase aşadar ciocolată ! Foiţa de staniol a păstrat-o în buzunarul mic al pantalonilor, s-o aibă ca amintire. Dorel *(fiul insului* — n.n.) creştea. El avea dreptul la ciocolată ! Era dreptul unei generaţii — a celei mai noi, mai îndreptăţite". Ciocolata e aici, adică, un simbol al pătrunderii noului.

---

s-a ales fatal cu ponosul de susţinător al „estetismului", adică al „caligraficului" în artă.

Să-i facem însă dreptate şi să recunoaştem că s-a apărat mereu de o atare acuzaţie. Paul Zarifopol n-a agreat niciodată „estetismul", sau considerarea artei ca supremă valoare a vieţii. Visul unei ierarhii sociale care să aşeze deasupra vulgului fără gust pe posesorii acestuia l-a tratat drept o curată „imbecilitate". Necontenit a descurajat cu o ironie ucigătoare astfel de ambiţii. „Literaţii şi artiştii — nota el — alunecă lesne în copilăroasa credinţă că valorile produse de dînşii stau mai presus de oricare altele, că în definitiv lumea trebuie să trăiască de hatîrul artei şi al literaturii". „Viaţa" „îşi bate joc" de asemenea „ierarhizări naiv unilaterale". Graţie lor se poate cel mult obţine : „ca Guliţă să devie estet". A purta „ arta în eşarfă" şi a juca pe „epilepticul frumosului perpetuu" îi repugna profund lui Zarifopol. Pentru el domnul care spune, dulce şi senin, că e gata să gîtuie pe tată-său mai degrabă decît să nu-şi potrivească în lege culoarea cravatei cu nuanţa ochilor, şi tăietura gulerului cu linia sprîncenelor „e pur şi simplu caraghios". Unui astfel de „chimiţă" trebuie să i se ia fără milă cuvintele în derîdere — avea să declare nu o dată, răspicat, Zarifopol.

Mai e de reţinut ceva : Pe „critica estetică" au jurat şi jură mulţi ; foarte puţini însă cînd trec la exemplul practic sînt în stare efectiv să spună lucruri cu adevărat pertinente şi convingătoare despre „arta" unui scriitor ; majoritatea ori alunecă în consideraţii extraestetice, ori reia aceleaşi remarci descurajante prin faptul că pot fi făcute pe marginea oricărei opere literare izbutite. „Critica estetică propriuzisă se rezumă în realitate, adesea, doar la enunţul unor judecăţi de valoare bizuite exclusiv pe gust şi dincolo de ele nu mai găsim nimic cu adevărat interesant. Aceasta l-a determinat pe Ibrăileanu să exclame : „Domnule Zarifopol, critica estetică nu rentează !" Dar tocmai că, în anumite cazuri de excepţie, această alarmă a mentorului *Vieţii Româneşti* poate să se dovedească nejustificată, a demonstrat-o autorul volumului *Pentru arta literară*. Ni se oferă aici cîteva modele de analiză estetică strictă, condusă cu o siguranţă desăvîrşită şi o vervă neîntrecută : *Sentimentalul Maupassant, Despre metoda lui Proust, Molière şi gustul clasic*. Lucruri la fel de fine criticul a ştiut să spună despre Caragiale. Cît priveşte gustul lui Zarifopol, să amintim că preţuia din literatura română nu doar romanul *Roşu, galben şi albastru* de I. Minulescu şi istorisirea *Prinţesa Limonata* de Adrian Maniu, cum s-a acreditat legenda, ci şi versurile lui Dosoftei, că-l admira pe Eminescu, Caragiale şi Creangă, că-şi trimitea contemporanii pentru a învăţa să scrie la Ghica şi Maiorescu, că vedea în Arghezi un pamfletar mult mai mare ca Veuillot şi Paul Louis Courier, că-i plăceau Al. Philippide, Ion Vinea şi G. Călinescu înainte ca ei să fi ajuns autori consacraţi. Ce ochi de diagnostician literar avea Herr Doktor, ne-o dovedeşte următorul fapt mărunt : a fost deajuns să-i cadă în mînă un număr din revista *Commerce*, a lui Valéry Larbaud, ca să reţină imediat numele lui Henri Michaux, pe atunci aproape cu totul necunoscut. Paul Zarifopol a murit, cum se ştie, în 1934. Abia în 1941 avea să apară studiul lui Gide : *Découvrons Henri Michaux.*

Că Paul Zarifopol n-a fost un „estet" ne putem convinge şi altfel. Deprins la şcoala marelui său prieten Caragiale să trăiască sub regimul celei mai necruţătoare lucidităţi şi să colecţioneze „mofturile" culturale „finissime" cu o adevărată voluptate intelectuală, ginerele lui Gherea nu suporta confuzia, indistincţia ceţoasă, delirul verbal care ascunde lenea gîndirii. O dată circumscris net domeniul artisticului, Zarifopol n-are nici o repulsie faţă de observaţiile filosofice, sociologice, morale sau etnologice, privitoare la activitatea literară şi atîta vreme cît acestea se păstrează în sfera aplicabilităţii lor proprii — le socotea fireşti, ba chiar utile. El însuşi se lansează necontenit în asemenea consideraţii, vorbind de Renan, La Rochefoucauld, Tolstoi, Dostoievski ori Caragiale. Eseistica lui Paul Zarifopol e o răscolire permanentă a cîmpului politicii, moravurilor sociale, psihologiei şi ştiinţelor, paralel cu teritoriul rezervat artei. Farmecul acestui scris nervos, suplu (numai muşchi) vine din conjugarea dezinvoltă a informaţiei şi erudiţiei, cu materialul experienţei curente şi reflecţiile dictate de bunul simţ. Caracteristic îi e reducţia comică a problemelor teoretice delicate, a „ideilor gingaşe", la mici „leçons de chose", sprijinite pe exemple luate din planul apercepţiei imediate (specialitatea lui Caragiale). Nimic mai străin de un „estet", ca interesul ascuţit pe care îl arată Zarifopol celor mai varii aspecte ale existenţei umane, de la problema militarismului german la don-juanismul modern.

În sfîrşit, să nu uităm că eflorescenţa estetică românească din epoca interbelică a avut pe o bună întindere a ei drept sol nutritiv iraţionalismul modern. Luciditatea critică, scepticismul surîzător şi argumentaţia logică strînsă a preferat să le înlocuiască, nu o dată, cu construcţiile ideologice nebuloase, cu sentimentul anxietăţii şi disperării sau cu exaltarea mesianică. În descendenţa directă a „caragialismului", „maiorescianismului", „zarifopolomania" a fost pentru dreapta românească linia culturală „dizolvantă", împotriva căreia partizanii „misticii", „intuiţiei" şi „instinctului" s-au grăbit să-şi verse o neascunsă ură. E încă un motiv ca să ni-l facă azi pe adversarul redutabil al tuturor formelor de obscurantism intelectual mai apropiat.

Ion Băieşu

Cine sapă groapa altuia

comedie într-un act

PERSONAJELE :

GROPAR I
GROPAR II
JENICA

Un cîmp şi un cer, nimic mai mult. Poate şi un pom, cu niţică umbră pentru interpreţi, atunci cînd vor obosi de atîta vorbărie. La început cîmpul va fi pustiu. Soarele va dogorî pămîntul arid, lipsit de orice verdeaţă. Se aude de departe fluieratul cuiva care merge pe cîmp. După un timp, apare un tip de vîrstă incertă, cu o cazma pe umăr. Îl vom numi GROPAR I. El va studia locul cu atenţie, pipăind pămîntul cu piciorul descuţ, şi se va declara mulţumit.

GROPAR I : Ei bine, acesta este locul potrivit. Binecuvîntează-l, Doamne ! Omul potrivit la locul potrivit. (meditativ) Există, însă, aici, o chestiune care n-a fost suficient discutată şi limpezită. De fapt, ca să fim sinceri, cine şi pentru cine trebuie să fie potrivit : locul pentru om sau omul pentru loc ? Locul e aşa cum e, el nu se poate transforma în aşa fel încît să placă omului. Dar omul, oare, se poate şi are el chef să se transforme după plăcerea locului, adică pentru a-i fi acestuia pe plac ? Iată o problemă. (Se aşază, fumează, se gîndeşte, se scarpină în cap, cercetează tăişul cazmalei.) În natură există foarte multe locuri care ni se par potrivite, care ne dau impresia că ne-am născut anume pentru ele, căci ce este fericirea, fraţilor, decît găsirea locului care ţi se potriveşte ? Loc poate fi, în ultimă instanţă, chiar femeia, trupul şi sufletul ei nu sînt altceva decît un spaţiu în care te instalezi pentru o bucată de timp sau de viaţă. Dovadă că sinucigaşii şi nefericiţii sînt consideraţi oameni care nu şi-au găsit locul în viaţă. Problema, pusă aşa, s-ar putea să pară vulgară la prima vedere, dar e realmente reală, ruptă din viaţă. Cu alte cuvinte, ne putem permite întrebarea : omul face locul sau locul face omul ? Răspunsul e delicat şi cu dublu aspect. Un loc blînd şi însorit creează un om blînd şi însorit. Un loc aspru şi violent creează un om aspru şi violent, care nu cunoaşte duioşia şi încrederea în femeie. Şi invers: un om frumos şi delicat face locul din jurul său frumos şi delicat, natura îl urmează ca un cîine credincios. De aici diferenţa aceea bizară şi insesizabilă dintre popoare şi rase. Adică Polul Nord îşi creează omul care îi trebuie — şi invers, în aşa fel încît este greu de spus dacă Polul Nord a creat eschimosul sau eschimosul a creat Polul Nord. În fine, problema e aşa de complexă, că numai simpla ei enunţare te face să transpiri. (Stinge ţigara şi meditează îndelung.) O ţigară fumată la timpul potrivit face cît iubirea unei femei ocazionale. Slavă celui care a inventat fumul de ţigară, efemerul şi albastrul fum de ţigară ! Ce păcat, omul viitorului nu va mai fuma. Nu pentru că asta i-ar dăuna, că s-ar obişnui, ci pentru că el nu va cunoaşte plăcerea noastră de a lenevi cu o ţigară în gură, ameţiţi de bucuria meditaţiei inutile. El va fi tot timpul ocupat cu treburi utile. Vorba proverbului : nu-i util ce-ţi place ţie, e util ce-mi place mie. Asta e. Dar să trecem la treabă. La muncă. Munca l-a făcut pe om — om. Dar să ne gîndim puţin. Înainte de a exista omul, au existat animalele. Şi animalele munceau. Prin muncă îşi cîştigau şi ele pîinea zilnică. Atunci de ce nu le-a făcut munca şi pe ele oameni ? Dar poate că nu e timpul pierdut. Tot trăgînd la jug, de ce nu s-ar trezi într-o zi şi boul om, adică fiinţă gînditoare şi metafizică. De-aia zic : să nu ne prindă mirarea că într-o zi boii vor începe să vorbească şi să aibă sentimentul dorului. În sfîrşit, să ne apucăm de lucru. (Începe să sape o groapă, aruncînd felii de pămînt. Munceşte cu plăcere evidentă, fluierînd. La un moment dat se opreşte. De undeva, din apropiere, se aude cineva fluierînd. Peste cîteva clipe apare un individ care poartă pe umăr o cazma şi pe care îl vom numi GROPAR II. Acesta nu-i acordă nici o atenţie lui GROPAR I şi se apucă de săpat. O vreme, cei doi sapă şi fluieră, apoi se opresc din lucru şi se privesc îndelung, cu atenţie.)

GROPAR II : Groapa aceea pe care o sapi este groapa dumitale ?

GROPAR I : Da, este groapa mea. Dar groapa pe care o sapi dumneata a cui e ?

GROPAR II : E groapa mea.

GROPAR I : După părerea mea, e bine şi e firesc ca fiecare să-şi sape groapa lui. Nu ştiu dacă părerea dumitale coincide cu părerea mea.

GROPAR II : Coincide.

GROPAR I : Dar îţi face oare plăcere să-ţi sapi singur groapa ?

GROPAR II : Da, deoarece o sap spre folosinţa mea personală şi nu ca s-o valorific.

GROPAR I : Reiese că nu eşti gropar profesionist.

GROPAR II : Nu, şi dispreţuiesc această profesiune, deşi este poate meseria cea mai profundă şi mai filozofică. Adică meseria e de aşa natură că în timpul exercitării ei simţi nevoia să filozofezi. Un agricultor, un măturător, un chelner în timpul serviciului simt mai puţin nevoia să filozofeze asupra vieţii şi morţii decît un gropar. Sînt puţine meseriile care te îndeamnă la meditaţie şi e păcat că acestea nu sînt suficient preţuite şi stimulate. De pildă, meseria de chelner...

GROPAR I : Deşi...

GROPAR II : Ce vrei să spui ?

GROPAR I : Că există, totuşi, chelneri care au adus frumoase contribuţii la dezvoltarea culturii omenirii. În secolul...

GROPAR II : Vă referiţi la...

GROPAR I : Exact.

GROPAR II : Mă rog. Era o excepţie. Fereşte-mă, Doamne, de excepţii, că de reguli mă apăr singur. (Cei doi reiau săpăturile.) Domnule, află că nu pot să-i sufăr pe groparii profesionişti. Am auzit despre ei o chestie înfiorătoare.

GROPAR I : Ce anume ?

GROPAR II : Că lucrează mînă-n mînă cu clopotarii.

GROPAR I : Păi eu ştiam asta de mult.

GROPAR II : Şi cu dricarii.

GROPAR I : Bineînţeles.

GROPAR II : Sînt o adevărată mafie. Nu e mort să nu le treacă prin mînă. Moartea e meseria lor. O meserie sinistră, dar bănoasă, tipii fac afaceri fabuloase. Şi nici măcar nu plătesc impozite. Statele încă nu au reuşit să controleze veniturile groparilor. Groparii nu fac parte nici din tribunalul de la Haga. Sînt stat în stat. Imaginează-ţi o grevă a groparilor.

GROPAR I : Ar fi groaznic.

GROPAR II : De ce ? Oamenii ar fi obligaţi să-şi sape singuri gropile şi atunci şi-ar da seama că pot scăpa de gropari, că se poate trăi şi fără gropari, că se poate muri şi fără gropari. Dar groparii ştiu asta şi de-aia nu fac grevă. Ai înţeles ?

GROPAR I (a căzut pe gînduri) : Într-adevăr, dacă toţi oamenii şi-ar săpa singuri groapa, lumea ar fi plină de filozofi. Este extraordinar cum te predispune spre meditaţie acest fapt. Iată, mă gîndesc, de pildă, că în această clipă nu sîntem singurele fiinţe care sapă o groapă. Pe partea cealaltă a Pămîntului, alţi doi oameni sapă, probabil, cîte o groapă. Săpînd în acelaşi timp, ne-am putea întîlni cu ei la mijlocul Pămîntului. Dacă toţi oamenii de pe o parte a Pămîntului ar săpa cîte o groapă ei s-ar întîlni cu ceilalţi oameni de pe cealaltă parte a Pămîntului, adică ar comunica direct prin gropi. Ce părere ai, domnule ? Aştept o părere deschisă din partea dumitale.

GROPAR II (se opreşte din săpat, se aşază pe mormanul de pămînt reavăn şi-şi aprinde o ţigară) : Poate dumneata crezi că lucrurile sînt simple, dar nu sînt simple. O să mă scuzi că aprofundez puţin problema. E adevărat că avem cu toţii oroare de acele profesiuni care se bazează pe specularea nevoilor omeneşti cele mai intime. Iată, de pildă, groparii. N-a trecut mult timp de cînd oamenii au început să moară, că au şi apărut groparii. Ce se întîmpla dacă oamenii aveau chef să fie înmormîntaţi în apă sau în aer ? Aş vrea să ştiu ce-ar fi făcut în acest caz groparii.

GROPAR I : Domnule, după părerea mea, toţi groparii profesionişti se află pe o pistă falsă. Există o mare eroare în gîndirea lor. Ei se cred nemuritori. Tot îngropînd pe alţii, ei nu-şi imaginează că va veni o zi cînd vor fi şi ei îngropaţi, că ceea ce li se întîmplă altora li se va întîmpla şi lor. Nenorociţii de gropari habar n-au că cine sapă groapa altuia cade singur în ea.

GROPAR II : Păi eu de ce crezi că-mi sap personal groapa ?

GROPAR I : De ce ?

GROPAR II : Ca să nu cad în ea.

GROPAR I : Şi eu m-am decis să-mi sap singur această groapă din acelaşi motiv, dar fără să fiu conştient. Adică din instinct. Auzisem de acest proverb încă din copilărie, dar niciodată nu l-am luat în serios. Auzisem mai multe proverbe, le foloseam chiar în vorbirea mea curentă, dar îmi imaginam că proverbul e proverb şi că viaţa mea e viaţa mea. Aproape că nici nu-mi pasă de ele, aşa cum nu-ţi pasă dumitale de legea crimei, atîta vreme cît n-ai de gînd să faci o crimă. Dar ce crezi, domnule, că mi se întîmplă într-o zi ? Mă trimite nevastă-mea la piaţă ca să cumpăr nişte ouă. Eu, în timp ce cumpăram ouăle de la o babă, fur un ou. Din neatenţie, din automatism, din viciu sau din prostie, nu ştiu, cert este că l-am furat. Cum ajung acasă, îmi dau seama de ce-am făcut şi simt brusc că mă apucă o emoţie şi o spaimă de-mi tremura buza ca frunza-n vînt. Nevastă-mea îmi spune a doua zi : „nenorocitule, ai dat de dracu, du-te repede şi fură un bou, acuma nu mai ai încotro, musai să-l furi azi, că intri în belea". Dar de unde boi în oraş ? Plec la ţară, mă opresc într-un sat, intru în prima ogradă în care văd un bou rumegînd şi încerc să-l fur, deşi ştiam sigur că voi fi prins şi deşelat în bătăi. Exact aşa s-a şi întîmplat : m-au prins ţăranii, m-au bătut zdravăn, adică în acel stil groaznic în care bat ei de obicei hoţii de boi sau de cai, iar eu am tăcut din gură, n-aveam cum să explic unor ţărani că fapta mea nu e aceea a unui hoţ oarecare, ci consecinţa unui proverb, o urmare a faptului că noi, intelectualii, resimţim unele obsesii mult mai acut decît ei. În sfîrşit, mă dau ei pe mîna justiţiei şi, cînd ajung la tribunal, îmi sare ţandăra şi fac un scandal monstru. „Vreţi să mă condamnaţi pentru ou ? Da, de acord. Dar pentru bou de ce ? Eu am făcut proverbul care m-a obligat să fur animalul ? Eu ?"

GROPAR II : Şi ?

GROPAR I : Judecătorii au înghiţit găluşca. M-au pedepsit numai pentru ou. Pentru bou nu mi-au făcut nimic. Acum fii sincer şi spune şi dumneata : ce vină aveam eu că proverbul îl obligă în mod absurd şi arbitrar pe cel care fură un ou să fure şi un bou ? Atunci să ducem lucrurile şi mai departe şi să spunem aşa : „cine fură azi o meşă, mîine va fura o creşă", „cine fură azi un breloc, mîine va fura un bloc" sau „cine fură azi o andivă, mîine va fura o locomotivă", pentru ca toţi micii pungaşi să fie obligaţi să devină gangsteri la drumul mare şi să-şi facă cu toţii de cap la adăpostul proverbelor ! Domnule, vreau să te întreb : proverbele astea n-au şi ele o logică, o limită, nu le controlează nimeni ?

GROPAR II (înfiorat) : Da, domnule, ăsta e adevărul : sîntem robii proverbelor, toată viaţa nu facem altceva decît să îndeplinim ceea ce spun proverbele, pentru asta trăim. Nu poţi să faci un pas fără să te loveşti de un proverb care te pune la punct, vîrîndu-ţi groaza în suflet. Ca să nu mai vorbim că tot proverbele dau mînă liberă secăturilor, descreieraţilor şi perverşilor să-şi facă de cap. Cineva, de pildă, om serios, farmacist în vîrstă de patruzeci şi trei de ani, s-a căsătorit cu o capră. Cu o capră ? ! Toată lumea s-a scandalizat şi unii l-au luat chiar de guler. „De ce, domnule, cu o capră, de ce tocmai cu o capră ?" Farmacistul, bineînţeles, putea să aducă tot felul de argumente : că o capră e mai comodă şi mai nepretenţioasă, că nu trebuie îmbrăcată, parfumată şi rujată, că produce lapte, că e ierbivoră etc. Farmacistul, de-al dracului, nu le-a adus însă nici un argument. Le-a închis gura pur şi simplu cu un proverb : „Nu-i frumos ce-ţi place ţie, e frumos ce-mi place mie". Nici estetica, ca ştiinţă, nu putea să-l combată, pentru că orice poate fi explicat pe această lume în afară de plăcere. Sau vine unul într-o seară şi-ţi dă cu o scîndură în cap. Îl întrebi omeneşte de ce a făcut chestia respectivă, iar el îţi poate răspunde, rînjind bestial, fără pic de jenă, cu următorul proverb : „Decît să plîngă mama, mai bine să plîngă mă-ta".

GROPAR I : Dar cîte drame nu s-au născut la adăpostul proverbului „Dragoste cu sila nu se poate". Femeia în care ai investit totul, cu care ai închegat un sentiment, ai născut copii şi ai întemeiat un menaj reuşit te poate părăsi într-o zi, declarîndu-ţi sec şi cinic : „Dragoste cu sila nu se poate". Proverbe, proverbe, proverbe. Peste tot proverbe. „Nu lăsa pe mîine ce poţi face azi". Dar de ce aşa şi nu invers ? Sau iată un proverb care împarte definitiv oamenii în în două pături distincte și arbitrare : „Cine poate, oase roade, cine nu, nici carne macră". Sau : „Cine sapă groapa altuia cade singur în ea". Dumneata, de pildă, mă rogi frumos să-ți sap o groapă. Poate vrei să pui în ea un pom, o pungă cu bani, niște cartofi sau propriul dumitale trup, te privește. Eu îți fac acest serviciu cu bunăvoință, de ce trebuie să cad în groapă ? Pentru că ți-am făcut un serviciu cu bunăvoință ?

GROPAR II : În privința acestui proverb cred că nu trebuie să mai discutăm. Ăsta e singurul proverb care are o rațiune precisă și justă. E un proverb care se îndreaptă anume împotriva groparilor profesioniști și eu îl aprob întrutotul. Pînă cînd nu-i voi vedea pe toți groparii căzuți în gropile pe care le sapă pentru alții n-am să ridic nici măcar un deget împotriva lui.

GROPAR I : Fii serios, domnule, proverbul n-a fost făcut special împotriva groparilor. A fost făcut împotriva tuturor celor care sapă gropi. Nu-mi place fanatismul dumitale.

GROPAR II : Pe ce bază mă contrazici dumneata pe mine. De unde deții dumneata informația că proverbul n-a fost făcut special împotriva groparilor profesioniști? Ești dumneata autorul proverbului ? Sau ai fost coleg de bancă cu el la școala medie ? (Se ridică brusc și-l prinde de guler, nervos din cale afară.) Spune !

GROPAR I (sufocat) : Sînt și eu autor de proverbe.

GROPAR II (îl lasă liber ; e uluit) : Într-adevăr ?

GROPAR I (modest, dar ferm) : Într-adevăr. Sînt autor de proverbe, cunoscut ca atare. Nu știu dacă e vorba de o vocație sau de o simplă îndemînare. Încă din copilărie, în timp ce alți copii spuneau poezii, eu spuneam proverbe. Pot să fac proverbe pe loc și în orice cantități.

GROPAR II : Ia fă acum cîteva !

GROPAR I : Pe ce temă ?

GROPAR II : Indiferent.

GROPAR I : De pildă : „Nu tot ce mușcă e cîine". „Cînd nu-ți mai cîntă cocoșul, caută-l în supă". „Cine rîde la urmă, rîde ultimul". „Cine are talent, cîntă și din buric". Și așa mai departe. Tehnica e simplă : iei un adevăr oarecare și-l bagi într-o metaforă.

GROPAR II (impresionat) : Domnule, ești o persoană demnă de tot respectul meu. Este pentru prima oară în viața mea cînd văd un autor în carne și oase. Mă întrebam de multe ori cine face proverbele, dar nu mi-am imaginat niciodată că autorii de proverbe sînt oameni ca toți oamenii, că trăiesc printre noi și arată ca noi. Acum dă-mi voie să te întreb : de ce sapi dumneata — un autor de proverbe, deci o personalitate de primă mînă — această groapă ? Cu alte cuvinte, de ce ?

GROPAR I : Prietene, am să-ți fac o mărturisire zguduitoare. Suporți o mărturisire zguduitoare ? Nu te cunosc, nu mă cunoști, spune dacă suporți.

GROPAR II : Suport.

GROPAR I : M-am născut în anul cutare, luna cutare, ziua cutare, dintr-o mamă oarecare și un tată oarecare, ambii normali.

GROPAR II (dezamăgit) : Domnule, ce înseamnă o mamă oarecare, ce înseamnă un tată oarecare, ce înseamnă acest stil ambiguu de a face o mărturisire ?

GROPAR I : Scuză-mă, n-am vrut să fiu ambiguu, îți jur pe amintirea bunicii mele dinspre tată. (Tace îndelung, acuzînd o situație interioară încordată.) Domnule, trebuie să te anunț, cu jena cuvenită, o chestie gravă : tatăl meu a fost gropar. Gropar de meserie.

GROPAR II : Din ce an pînă-n ce an ?

GROPAR I : Din anul cutare pînă-n anul cutare.

GROPAR II (edificat) : Și mama ?

GROPAR I : Mama, așișderea. Adică groparită. Ea săpa partea superioară a gropii iar tata partea inferioară. Se specializaseră fiecare pe partea lui.

GROPAR II : Alcoolici ?

GROPAR I : Bineînțeles. Amîndoi beau îngrozitor și foloseau un limbaj dintre cele mai grosolane la adresa morților. Eram copil, mă născusem sensibil, aveam o înclinație bolnăvicioasă către meditația filozofică, în special către proverbe, auzeam tot ce vorbeau noaptea și o silă imensă față de gropari creștea în mine ca un aluat. Am început să-mi disprețuiesc părinții. Cînd se întorceau de la o înmormîntare, beți criță, și începeau să profereze tot felul de ordinării la adresa mortului, simțeam cum fierbe în mine un vulcan de ură. Cum e posibil, mă întrebam, scrîșnind din măsele, ca nimeni să nu-i pedepsească pe acești oameni pentru mizerabila și abjecta lor îndeletnicire ? Singura mea dorință era să-i văd morți, să le sap groapa și să-i îngrop cu mîna mea. Atît de mult îi uram, încît eram în stare chiar și de o crimă de drept comun.

GROPAR II : Și ?

GROPAR I : Așa am și procedat. Am așteptat pînă cînd au murit — într-un șanț, beți morți, bineînțeles — iar a doua zi i-am îngropat cu mîna mea. În timp ce le săpam groapa simțeam o satisfacție uriașă, simțeam că îndeplinesc o dreptate sfîntă, simțeam că mă despart de trecutul meu, de părinții și strămoșii mei și că încep o viață nouă.

GROPAR II : Și ai început, într-adevăr, o viață nouă ?

GROPAR I : Am început, într-adevăr, o viață nouă. (trist) În sensul că am renunțat să mai fac proverbe și m-am făcut gropar. (GROPAR II îl privește cu o lungă stupefacție.) A început să-mi placă să sap gropi. Nu pentru alții. Nici pentru mine. Pentru nimeni. Săpam niște gropi în sine. Am plecat în lume singur și, pe unde treceam, săpam cîte o groapă. În urma mea rămînea un șir nesfîrșit de gropi. Nici pînă în ziua de azi nu știu dacă s-a folosit cineva de ele, adică ce-a făcut omenirea cu gropile mele. Ți-am spus toate astea, domnule, ca să înțelegi că nu sînt un gropar de meserie. Eu sînt pur și simplu omul care face gropi, ceva în sensul omului care face bine, omului care face rău, omului care aduce noroc, omului care aduce ploaie, care aduce viscol sau senin. Asta e tot ce-am avut de spus.

GROPAR II (meditează îndelung ; e vizibil tulburat) : Prietene, m-ai tulburat, m-ai tulburat groaznic.

GROPAR I : Te rog să mă ierți, n-am vrut.

GROPAR II : Nu-i nimic. Trebuia să mi se întîmple și asta. M-ai tulburat groaznic pentru că și eu port în spinare același blestem. Sînt blestemat să sap gropi pînă la sfîrșitul vieții. Ai să mă întrebi de ce, bineînțeles.

GROPAR I : Dacă nu te deranjează.

GROPAR II : Nu mă deranjează.

GROPAR I : Atunci de ce ?

GROPAR II : Ascultă. Am fost un copil răsfățat. Părinții mei mă iubeau ca niște fanatici. Aveau în mine o încredere oarbă. Erau convinși că voi face o carieră strălucită și că le voi asigura o bătrînețe liniștită. Viața mea decurgea normal, eram un copil excepțional de înzestrat din punct de vedere artistic, blond, sensibil la frumos. Într-o zi mi-a murit bunica. M-au dus și pe mine la cimitir să asist la înmormîntare. Era o vreme mizerabilă, ploua, bătea vîntul, era frig și noroi. Groapa nu era gata, groparii încă săpau. Tata s-a dus la ei, cu mine de mînă, și a strigat : „Nenorociților, de ce nu e gata groapa ? A sosit moarta. Ce vreți să facem cu ea ?" „Lăsați, domnule, au zis groparii, acuș-acuș e gata, terminați slujba și dați-o pe bunicuță pe mîna noastră, că v-o punem noi la adăpost." Și groparii s-au pus pe săpat cu și mai mult spor, săpau ca niște bezmetici, curgea sudoarea de pe ei șiroaie, știau că o să le iasă un ciubuc gras, săpau, săpau. Apoi au adus-o pe bunica. Poate nu trebuie să-ți mai spun că era o bunică minunată, care mă iubea ca o bunică minunată ce era și care mi-a umplut pur și simplu copilăria cu dulciuri. Groparii au luat-o imediat în primire și, cu o satisfacție profesională vizibilă și bestială, au coborît-o în groapă și au acoperit-o cu pămînt. „Hei, am zis eu atunci în gîndul meu, fir-ați ai dracului să fiți de gropari în special și de oameni în general, cum mi-ați îngropat-o voi pe dulcea mea bunică, lasă că vă învăț eu minte !" Și peste cîteva zile am murit. Mare jale și durere în familie, părinții s-au dat cu capul de pereți, după care, vrînd-nevrînd, m-au dus să mă îngroape. Groparii, bestiile, pregătiseră o groapă drăguță și mignonă pentru mine, că eram un copil frumos și dolofan, m-au așezat în ea, tocmai înfipseseră lopețile în pămînt ca să mă acopere cu bolovani, cînd m-am ridicat în două picioare și le-am zis următoarele : „Măi groparilor..." Dar n-am mai avut cui să-mi expun ideile, căci au luat-o cu toții la fugă ca niște lași nenorociți ce erau, adică gropari, popi și părinți, îngroziți de respectivul fenomen ce-l constituia ridicarea mea în două picioare. Rămas singur, mi-a părut rău că n-am putut să le spun tot ce aveam de spus, am ieșit din groapă și am plecat în lume, hotărît să-mi răzbun bunica îngropată și să le las în urma mea numai gropi, gropi și gropi. De-atunci umblu zi și noapte, neîncetat și, unde văd un loc potrivit, sap cîte o groapă, ca să știe lumea că pe-acolo am trecut eu.

GROPAR I (înfierbîntat) : Și eu gîndisem o idee rodnică de genul acesta, mă pregătisem într-o vreme să lansez o deviză : „omul și groapa". Sau o lozincă și mai energică de tipul : „de la om la cazma, de la cazma la groapă, de la groapă la om." Dar mi-a fost rușine. Ce bine că ne-am întîlnit, prietene ! Ce sincer mă emoționez știind că mai există cineva care trăiește pentru a face gropi, care există pentru ideea de groapă. (cîntă)

GROPAR II : Să ne punem pe treabă, prietene. „Vorba multă, sărăcia omului" sau „groapa la timp nesăpată e o moarte întîrziată". (Cei doi încep să sape cu hărnicie, înfigînd adînc cazmalele în pămînt. De undeva, din apropiere, se aude cineva fluierînd. Peste cîteva clipe apare o femeie tînără și blondă, îmbrăcată în mov, care va avea tot timpul pe față un zîmbet alb. Întîlnindu-i pe cei doi în cale, ea nu pare surprinsă. Se oprește și-i privește îndelung, fluierînd, într-o poziție oarecum obraznică și provocatoare.)

JENICA (se oprește din fluierat și strigă voioasă) : Hei ! Saluti ! (Cei doi o privesc stupefiați.) Pe mine mă cheamă Jenica.

GROPAR I (perplex) : Jenica și mai cum ?

JENICA : Numele și prenumele meu e Jenica. Adică Jenica Jenica. Ce vă mirați ? Vă mirați de nume sau de mine ?

GROPAR I : Spune drept : ai tras cu urechea ?

JENICA : Eu ? ! Mă confunzi. Sînt fată serioasă. Îmi cîștig pîinea muncind. Alerg ca un telegar prin lume de dimineața pînă seara și invers. O să mă întrebați de ce. Destinul. Blestematul destin. Dar nu vă opriți, lucrați. Dați-i bătaie. săpați. (Se uită la ceas.) Azi ați cam tras chiulul. (Cei doi se apucă de lucru. Sapă, dar parcă nu cu pofta de dinainte. O îngrijorare, o presimțire sau naiba știe ce alt sentiment confuz le taie puterea mișcărilor. Din cînd în cînd se uită unul spre altul speriați. Jenica mănîncă semințe și-i urmărește, amuzată.) Ziceați că am tras cu

(Continuare în pagina 18)

Leonid Dimov

Vestire

Fata Uster (numită așa
Datorită unui obicei), era
Bilabiată,
Urîtă foc, dar fată.

Era o ființă cu papuci
În picioarele goale, ca de tuci ;
Era o negresă, ivită
Din întinderea nemărginită
Ieri, cînd plîngeau ieniceri de
Pustiul templelor de piatră verde
Și se despicau în iatagane
De mila orfelinelor pictate pe borcane
Pline cu bomboane de eucalipt.

Ființa Uster era din Egipt.
Și trăise, de mult, cu-n sfînt pelerin
La căderea Imperiului Bizantin
Acum juca un rol neînsemnat
În fața intrărilor, la inspectorat.
O vedeai și nu
Cum fluiera : tu-tu-tu...
Atît de duios
Dintr-o mică ocarină de os.
Ba, cîteodată
Părăsea pustietatea bogată
Și se instala cu repeziciune
La baza stîlpilor de înaltă tensiune,
În spațiul mort dintre două grădine,
Între ferestre de mansarde vecine,
Ori, și mai sus de acoperiș.
Pe feronerii așezate cruciș.

Acum e-n fața mea și mă fixează
În galbenul vremii de amiază.

Ion Dodu Bălan

Dacă n-aș fi...

Dacă n-aș fi
și-ar trebui să fiu
și dacă moira sau fatum sau soarta
(ori cum îi mai zice destinului)
m-ar întreba într-o doară :
Cînd,
Unde,
Și mai ales,
Ce-aș vrea să fiu ?
aș răspunde în graiul Mioriței :
Acum
  și
Aici,
în această nesfîrșită primăvară,
în această țară,
România,
om comunist,
frate cu glia,
oftînd cu doina,
doinind cu doina,

iubind cu dorul,
bătînd pămîntu-n horă cu piciorul.
Să fiu drumeț fără odihnă,
să umblu prin țară, pe jos,
cu prietenul Făt-Frumos
și-n codrii noștri mari,
de brazi și de stejari,
să ne-ntîlnim cu Ileana Cosînzeana,
să vedem luna răsărind și tremurînd în
ape,
s-ascultăm izvoarele cum gem în turbine
cu clocot, cu vuiet surd
ca sîngele-n vine.
Să-ascultăm, în liniștea sfîntă,
respirația morților din foșnetul ierbii
prin care cuvîntă
strămoșii,
necunoscuții eroi
căzuți pentru țară,
căzuți pentru noi.
Dacă n-aș fi
și-ar trebui să fiu
și dacă soarta m-ar întreba
Cînd,
Unde,
Și mai ales,
Ce-aș vrea să fiu ?
și chiar dacă aș ști
că nu curge aici numai lapte și miere,
tot aș răspunde-n graiul Mioriței :
vreau să fiu
Acum
  și
Aici
în această nesfîrșită primăvară,
în această țară,
România,
om comunist,
om care nu-ncalcă Omenia.

Cine sapă groapa altuia

(Urmare din pagina 17)

urechea ? Pe naiba ! De ce trebuia să trag cu urechea cînd tot ce vorbeați voi se auzea de la șapte poște, de parcă vorbeați la megafoane. Habar n-aveți să păstrați secretul meseriei. Acuma știu de ce săpați gropile, am auzit și chestia cu părinții gropari și aia cu bunica. Adică înțeleg de ce v-ați apucat de făcut gropi. Toate motivele voastre sînt serioase, departe de mine gîndul că ați face ceva care nu e demn sau condamnabil. Adică eu, Jenica, sînt pentru principiul că fiecare face în viață ce vrea și ce poate. Vrei să faci movile, movile faci ; vrei să faci gropi, gropi faci. Nu ? (Cei doi continuă să sape, urmărind-o cu priviri îngrozite. E limpede că Jenica, cu toată aparența ei pașnică și nonșalantă, a băgat groaza în ei. Tot săpînd, gropile le-au ajuns pînă la piept, apoi mai sus, pînă la gît.) Dar de ce nu vreți să-mi răspundeți, de ce nu conversați cu mine ? Ce vă împiedică ? Diferența de cultură sau de vîrstă ? Sau vă e frică de mine, că mă vedeți îmbrăcată în mov ?

GROPAR I : Avem treabă, nu ne arde de palavre.

GROPAR II : Vezi-ți de drum. Nu ne ține de vorbă.

JENICA : Vasăzică asta ar fi : eu vă țin de vorbă, în timp ce voi aveți treabă. Păi, ia stați puțin. Văd că gropile vă ajung deja pînă la bărbie. Unde vreți să mai coborîți ? Nu vă ajunge ? Nu v-ați îngropat destul ? (Cei doi o privesc cu perplexitate.)

GROPAR I : N-am înțeles...

GROPAR II : N-am înțeles aluzia...

JENICA : Zău, voi credeți că eu am venit aici ca să mă țin de aluzii ? Ia dați cazmalele încoace. (Le ia cazmalele.) Încercați acum să ieșiți din gropi. (Cei doi încearcă, depunînd eforturi disperate, dar nu reușesc.) E bine. Nu mai puteți ieși. Gropile sînt bune. Perfecte. Acum să punem puțin pămînt peste voi ca să nu vă fie frig sau cald, să nu vă plouă, să nu vă viscolească, să nu vă aia vreun om sau cîine. (Începe să arunce pămînt peste ei.)

GROPAR I : Hei ! Ce faci, ești nebună ?

GROPAR II : Scuză-ne, zău, dar ești nebună !

JENICA (își pune mîinile în șolduri) : Aveți dreptate. Voi m-ați luat drept nebună pentru că eu nu v-am explicat la timp despre ce e vorba și care e misiunea mea. Ascultați.

GROPAR I : Te ascultăm, dar lasă-ne să ieșim de-aici.

JENICA : Stați blînzi unde vă aflați, că afară nu mai ieșiți. Astea au fost ultimele gropi pe care le-ați săpat în cariera voastră de gropari. Dar stați un pic să vă explic, ca să înțelegeți de ce v-am îndesat în propriile gropi și să vă liniștiți. Știți și voi că oamenii au o încredere oarbă în proverbe și un respect sfînt față de ele. Dacă zice proverbul că trebuie să-ți pice o cărămidă în cap, cărămida pică indiscutabil, nu are rost să te superi pe chestia asta, din moment ce „ce ți-e scris în frunte ți-e pus“ și „cînd e să te ia dracu, te ia și din brațele popii“. Ce este însă, curios ? Curios este că sînt unii — niște proști și niște caraghioși — care își închipuie că se pot eschiva de la litera proverbelor, care cred că ei sînt excepții. Adică proverbele sînt valabile pentru toți, pentru ei nu. Proverbul zice, de pildă, clar că „de ce ți-e frică tot nu scapi“, dar ei cred că totuși se poate scăpa și de ce ți-e frică. Între noi fie vorba, excepțiile astea au fost întotdeauna o calamitate, întotdeauna au tulburat ele liniștea lumii. Ei, și atunci era musai nevoie de cineva care să se ocupe de chestia asta, adică să-i descopere pe cei care fac excepție de la proverbe și să-i aducă la ordine. Și m-au ales pe mine. M-au văzut că sînt înfiptă, veselă, tînără, necăsătorită și viguroasă și m-au ales. Nu mi s-a explicat de ce, mi s-a spus că am fost aleasă și că asta e — „treci la lucru, Jenico !“ Treaba, să știți, că nu e ușoară pentru o femeie, cere destulă alergătură, dar mie îmi place, mă obligă să călătoresc și eu mă topesc după călătorii și aventuri. Sigur că uneori mă și enervez, dar care meserie se face în ziua de azi fără nervi ? De pildă, mi se dă într-o zi sarcina să rezolv un caz cu unul care avea un ulcior și mergea cu el la apă de o viață întreagă, iar ulciorul nu se mai spărgea. În zadar zicea cunoscutul proverb că, în principiu, „ulciorul nu merge de multe ori la apă“, căci ulciorul respectivului mergea de cincizeci de ani la apă de cîte zece ori pe zi fără să se spargă. Bineînțeles că lumea din jur crăpa de ciudă, mi s-a trimis și o anonimă în acest sens, m-am dus la fața locului și atîția draci aveam în mine, că așa l-am pocnit pe individ cu ulciorul în cap, că s-au făcut țăndări ambele obiecte. Acum cîteva zile primesc o notă informativă din care reieșea că doi indivizi suspecți umblă prin lume hai-hui și lasă în urma lor șiruri-șiruri de gropi, fără să li se întîmple nimic. Adică fără să se supună proverbului care spune că „cine sapă groapa altuia, cade singur în ea“. Din fericire, n-a fost prea complicat să vă dau de urmă.

GROPAR I : Domnișoară Jenica, scuzați-mă ! Vă anunț respectuos că la mijloc e o eroare. Eu și colegul meu nu săpăm gropi pentru alții. Nu sîntem gropari profesioniști.

GROPAR II : Noi săpăm gropi așa... pentru că ne-a venit ideea... săpăm niște gropi în sine...

JENICA : Care în sine, dragă ? Voi v-ați uitat în urma voastră ?

GROPAR I : Nu.

JENICA : Păi vedeți ? Toate gropile voastre sînt pline. Cad indivizii în ele ca muștele. Și atunci ce facem cu proverbul ?

GROPAR II : Dar, domnișoară...

JENICA : Nici un „dar“ ! Ca dovadă că vă simțeați cu musca pe căciulă și că apariția mea v-a zăpăcit este că atunci cînd ați reluat lucrul în prezența mea ați schimbat gropile fără să vă dați seama. Adică fiecare a început să sape groapa celuilalt. Așa că asta e... (Începe să arunce pămînt peste ei.)

GROPAR I (încearcă disperat să iasă din groapă, dar nu reușește) : Domnișoară Jenica ! Scumpă domnișoară Jenica, iubită domnișoară Jenica, stimată domnișoară Jenica...

JENICA : Zău, nu mă țineți de la mînă, că nu-mi văd capul de treburi.

GROPAR II : Domnișoară Jenica, fii amabilă și îngăduie-mi să-mi iau adio de la prietenul meu.

JENICA : Mă rog...

GROPAR II (către GROPAR I) : Prietene, ne vom despărți pentru totdeauna. Am crezut amîndoi într-o idee, am luptat pentru această idee și ne-am sacrificat pentru ea ca niște martiri. Dă-mi voie să-ți spun cu acest prilej că ești un dobitoc și un cretin.

GROPAR I : De ce, prietene ?

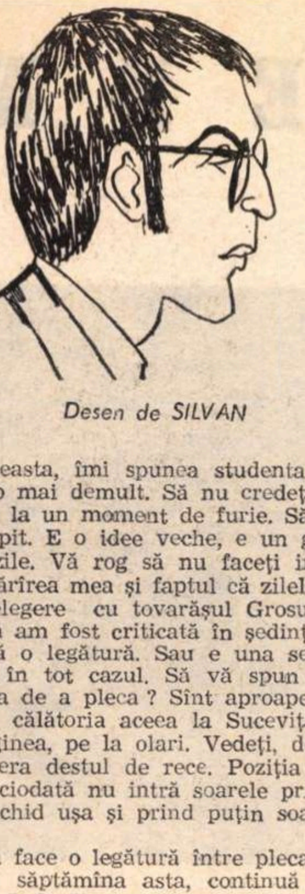
GROPAR II : Pentru că ai confundat groapa mea cu groapa dumitale.

GROPAR I : Eu ! ?

GROPAR II : Da. Dumneata ai început primul. Dacă nu făceai gafa, domnișoara Jenica, controloarea proverbelor, n-avea ce să ne reproșeze, că nu ne prinsese în flagrant delict. Imbecilule ! Din cauza ta mi-am ratat cariera de gropar ! O carieră extraordinară, care m-ar fi făcut celebru... Aveam planuri magnifice, vroiam să devin marele gropar al lumii, să presar pămîntul cu gropi. (Îi aruncă un pumn de țărînă în față lui GROPAR I. Acesta ripostează.)

JENICA : Hei, gata ! Stați cuminți. Capul la cutie. (Cei doi se ascund în gropi, supuși, iar Jenica îi acoperă cu pămînt, înălțînd două morminte. După ce termină treaba, scoate din buzunar un carnețel și începe să-l răsfoiască.) Mamă, cîte treburi mai am pe ziua de azi, cîte cazuri mai am de urmărit ! Controloare de proverbe am vrut să fiu, asta am ajuns. Uite, am pe unul, tîmplar de lux altfel, care are o bîrnă în ochi și care în loc să se țină de meseria lui și să cîștige și el un ban, se ia de alții care au cîte un pai în pupile și face garagață de ei. (către public) Dau eu de el, n-aveți grijă, și cînd l-oi otînci o dată cu bîrna, îl ia mama dracului de tîmplar de lux ce este. Mai am un caz de urmărit cu unul care s-a născut din pisică și care nu vrea să mănînce șoareci. În mod normal, conform proverbului, individul ar trebui să prindă zilnic cîțiva șoareci și să-i consume, dar el nu vrea, nu-i plac șoarecii, naiba să-l ia, mănîncă salate, mănîncă fripturi în sînge, garnituri, numai șoareci nu, ca și cum ar fi de capul lui. (Răsfoiește în continuare carnețelul, în timp ce coboară în sală și se plimbă printre spectatori.) Mai am unul care a furat un ou și care a doua zi a refuzat să fure un bou, deși avea destule posibilități, fiind cetățean din mediul rural. Mă rog, ne vom ocupa și de el. (Răsfoiește carnețelul.) Ah, de-abia aștept să pun mîna pe unul care aleargă în fiecare zi după doi iepuri și-i prinde pe amîndoi. Al dracului, nu pornește la vînătoare decît dacă îi apar doi iepuri în față și nu se lasă pînă nu-i pocnește pe amîndoi, ca să dea proverbul peste cap. Păi nu pun eu mîna pe el și nu-l altoiesc eu cu pușca peste țurloaie ? Îi mai caut, de asemeni, pe unii — și dacă aveți ceva informații în acest sens vă rog să mi le furnizați — care au întors un mort de la groapă. Indivizii erau cu răposatul în curtea cimitirului și, brusc, ce le-a venit lor, s-au întors cu mortul acasă să-l mai țină o zi cu ei, să-l mai plîngă și să-l mai giugiulească. Chestie care nu ține și care trebuie sancționată. (Se urcă din nou pe scenă și se așază pe unul dintre morminte.) Pe urmă, mai am un chior care a fost propus ca împărat în Regatul Unit al Orbilor și care nu vrea să fie decît maximum prim-ministru, deși calitățile lui fizice îl recomandă insistent pentru postul de împărat, conform proverbului cunoscut. Pe urmă mai e unul care, fir-ar să fie, cică nu vrea să...

(CORTINA)



Desen de SILVAN

Vasile Andru

Dimineață cu o studentă

— Hotărîrea aceasta, îmi spunea studenta în continuare, am luat-o mai demult. Să nu credeți că este ceva recent, venit la un moment de furie. Să nu credeți că m-am pripit. E o idee veche, e un gînd frumos de luni de zile. Vă rog să nu faceți imediat o legătură între hotărîrea mea și faptul că zilele trecute am avut o neînțelegere cu tovarășul Grosu, sau că acum o săptămînă am fost criticată în ședința de an. Nu cred că există o legătură. Sau e una secundară, una foarte vagă, în tot cazul. Să vă spun de cînd durează ideea mea de a pleca ? Sînt aproape doi ani de cînd am făcut călătoria aceea la Sucevița și am trecut pe la Marginea, pe la olari. Vedeți, de atunci.

În biroul meu era destul de rece. Poziția biroului e spre nord, și niciodată nu intră soarele prin geam, direct. Uneori deschid ușa și prind puțin soare venit din partea opusă.

— Știu că se va face o legătură între plecarea mea și neplăcerile din săptămîna asta, continuă ea. Îmi pare rău, pentru că dacă se va interpreta așa, voi fi păgubită. E ca și cum aș fi obligată să plec, ori eu am decis singură. Vă dați seama, nu mă obligă nimeni să mă duc. Vă spuneam, o vagă legătură există, adică mi s-a creat o stare de nervi, o tensiune din care vreau să ies ; și dacă înainte ezitam încă, deși doream din tot sufletul această plecare, acum o fac mult mai ușor. Înainte mi-ar fi părut rău, oricum, să plec așa, deodată, să las Facultatea... Deși eu cred că există un pic de prejudiciu în legătură cu Facultatea. Adică toată lumea se repede să facă o Facultate, ca și cum asta ar fi singura soluție a carierei... D-voastră ce părere v-ați făcut despre incidentul cu tovarășul Grosu ? Sînt sigură că s-a exagerat. De unde și pînă unde că l-aș fi denigrat. Față de cineva din oraș. E drept, poate am vorbit cam mult. Dar nu am făcut altceva decît să spun niște păreri foarte comune despre dumnealui, adică lucruri de care vorbește toată lumea, nu văd nimic scandalos. L-am denigrat că am zis că un coleg al meu ține un carnet în care îi notează perlele de exprimare, și a strîns vreo cincizeci. M-a somat să-i spun cine este studentul care notează perlele, și dacă îi spun, mă iartă. Ce părere aveți ? Am rîs de ideea lui și vă închipuiți că m-a insultat. Practic, incidentul s-a închis prin această insultă, sau răbufnire, cum s-o numesc, și eu puteam dormi liniștită. Probabil d-voastră știți despre el mai multe decît noi, și alții știu, dar toți tac, așa se vorbește între studenți, că ar fi foarte slab în materia sa, asta se și vede de altfel. Vă rog să mă scuzați dacă vă deranjez vorbind așa, știu, d-voastră nu vă plac asemenea lucruri și ne-ați oprit întotdeauna cînd încercam să ne dăm cu părerea despre un profesor. Era ceva tabu, și interveneați chiar cu brutalitate ; l-ați certat cam tare pe Corbea cînd a spus că nu se înțelege nimic din cursul doamnei Dinu... Să mă iertați că v-am spus părerile mele.

Prin ușa biroului introduce capul o secretară. Privește insistent două minute, apoi zice : „Scuzați, scuzați, îl căutam pe..." și dispare închizînd ușa la loc, fără să spună pe cine căuta.

— Nu am venit să mă plîng, continuă studenta. De altfel, eu sînt acum și subiectivă, pentru că după cearta și după cuvintele dumnealui nici nu pot fi altfel ; de aceea recunosc că poate mă înșel, și profesorii au dreptate întotdeauna, indiferent cine ar fi, indiferent cum știu să-și facă un curs. Trecusem pe la d-voastră ca să vă vorbesc despre hotărîrea mea de a pleca și ca să vă întreb ce credeți. E foarte greu să-mi dau seama dacă fac bine sau nu. Am momente cînd mă entuziasmez de ideea mea, și alte momente cînd nu știu ce să zic. Se poate oare ști cu precizie în clipa de față dacă o hotărîre este bună sau nu ? Abia peste un timp, să zicem doi-trei ani, îmi voi da seama fără greș dacă am făcut bine sau nu.

Mă uit la ea și-mi zic : Fata asta are să înghețe de tot pînă la urmă. Nu are la ea vreo haină mai groasă ? Mi-e greu s-o văd tremurînd.

— Am vrut să vă aduc niște vase de ceramică, a continuat ea, să vedeți cum lucrez. Poate atunci v-ar fi venit mai ușor să-mi dați un sfat. Să le priviți și să-mi spuneți dacă întrevedeți o reușită. Sau să vă convingeți că nu este doar o idee goală, ci un fapt. Dar nu le-am adus. În primul rînd n-am voit să vă incomodez prea mult. Și apoi, nici nu știu dacă vă place ceramica. Vă mărturisesc, în ultima vreme ăsta a fost singurul meu gînd. Să merg într-un sat de munte și să-mi instalez încetul cu încetul un atelier de ceramică.

Ușa se deschide iar, cu încetineală calculată, și în interior se introduce treptat și șiret un cap. Întîi se vede un coc blond, apoi o frunte cu breton și, în fine, apare aceeași secretară de mai adineauri care, de îndată ce ne zărește, se retrage tacticos, spunînd : „Scuzați. Îl căutam pe..." și a bîlbîit un nume din care nu s-a înțeles decît litera A ; imediat ușa se închide după ea.

— Credeți că este nepotrivit pentru o femeie ? întreabă studenta. De ce credeți asta ? Pentru că în atelierele de olărit, pînă acum, se întîlnesc de regulă bărbați ? Dar nu vă gîndiți că totuși este un lucru pe care o femeie îl face foarte bine ? Chiar mai bine decît un bărbat. Oare mîinile mari ale bărbatului sînt mai nimerite pentru formele astea fine, subțiri ? De altfel pe mine nu mă interesează meșteșugul ca atare, dar ceva gingaș, deosebit, ceva făcut într-un fel cu totul și cu totul aparte ; vreau să obțin un stil cum nu se întîlnește la noi în mod curent. Mă gîndesc tot timpul cum aș putea obține o lucrătură aparte. Altceva decît vasele care circulă mult, și care sînt lucrate, cum să zic, în serie, și destul de tehnicist. Și stilul popular se degradează mereu, mi se pare. Aș vrea în primul rînd să lucrez cu motive autohtone. Intervenția mea să fie în sensul simplificării, al rotunjirii, acolo unde e cazul. Știți de ce nu m-am pregătit de loc la seminarul de ieri ? Pentru că toată după-amiaza anterioară am citit o carte de istorie despre cultura Cucuteni.

În biroul meu este parcă din ce în ce mai rece. Pînă și mie mi-e frig, deși am haine destul de groase. Îmi închipui cum trebuie să-i fie fetei. E îmbrăcată așa de subțire. Rochia e destul de decoltată, dezvelind gîtul alb ; țesătura subțire desenează forma frumoasă a sînului. Cred că îi e frig. Încep să i se învinețească buzele. Dar nu e urîtă nici așa, puțin strînsă de frig. E o fată înaltă, bine făcută. Mîna albă-albăstrie, cu degete lungi, se joacă mereu cu un creion în fața mea, pe birou. Ghicesc că mîna e rece ca de gheață. Mă uit la degetele cu unghii fără lac care se joacă mereu cu acest creion, îl mișcă, îl învîrte, îl apasă ca într-o mîngîiere.

— În ce sens aș vrea să reușesc ? continuă ea. Întîi să-mi asigur pîinea. Eu vreau să trăiesc din munca asta, să nu incomodez pe nimeni, să nu împovărez pe nimeni. Acasă nici nu plec : o să scriu doar o scrisoare în care o să le spun că nu mai sînt la Institut, o să le spun că am o meserie bună (și bănoasă, ca să-i impresionez nițel), să nu fie neliniștiți ; dar nu le dau adresa, să nu-mi poarte de grijă, să nu intervină în planurile mele. Sînt sigură că voi reuși. Nu vreau mult, nu cer cine știe ce de la viață. La început să am din ce trăi, să fiu liberă, să nu mă bată nimeni la cap, să nu-mi impună nimeni părerile lui. Adică vreau să-mi asigur o existență independentă și cinstită. Să nu credeți că sînt banală și lipsită de pretenții. Îmi amintesc că ne-ați vorbit mereu despre ambiții, și despre fuga de prozaism, ne cereați elevație. Ei bine, am și eu ambiții, dar e caraghios pentru moment să le etalez, cînd nu am încă semne de reușită. La început va merge greu, nu-mi fac iluzii. Însă voi reuși, va fi bine. Poți să-ți faci și un nume de artist lucrînd o viață întreagă în acest fel. Și apoi, pe lîngă vase de lut, o să fac și cioplituri în lemn, îmi place mult, uitați-vă, bustul ăsta mic l-am adus pentru d-voastră. Vrea să vă reprezinte. Poate socotiți că nu a ieșit bine. Mie îmi place...

Lîngă creion acum a apărut și bustul de lemn. E o formă mignonă, ai fi zis o păpușă de corn, așa de bine era lustruit și așa de alb era. Sigur, e dat cu lac, îmi spuneam eu. Acum mîinile ei lungi și albe-albăstrii ascund matern între ele bustul de lemn.

— Poate găsiți că alegerea mea nu este bună ? Poate considerați că este numai un meșteșug și nimic altceva... Nu vă place că trebuie să te murdărești pe mîini, nu-i așa ? Dar te murdărești cu lut, cu lut moale, catifelat. Vedeți, d-voastră vă murdăriți zilnic cu cretă pe mîini de atîta scris la tablă. Vă murdăriți de cretă pînă și pe haine, s-a întîmplat. Și nu cred că ați protestat vreodată împotriva cretei, sau s-o fi acuzat că vă murdărește la modul dezonorant... Scuzați-mă dacă vi s-a părut că strecor o urmă de reproș la adresa d-voastră, nu am intenționat asta. E drept, olăritul e un meșteșug, la urma urmei. Poate aveți dreptate să aveți rezerve. Mai există aici și ideea de comerț pe care nu o stimați. Sînt de acord cu d-voastră. Adică te chinuiești să faci ceva deosebit, ceva cu totul aparte, pentru niște turiști care vin în fugă să ia un suvenir, și trebuie adesea să ții cont de gustul sau de mofturile cumpărătorului ; apoi vin și snobi, pentru care știu eu cît contează obiectele de artă populară... La început îmi va fi foarte greu. Totuși, abia aștept acest început. Și ca să prind curaj, mă voi gîndi că d-voastră ieșeați de fiecare dată de la noi din sală cu mîinile *murdare* de cretă...

Ușa de la birou s-a deschis încă o dată, dar de către altcineva, o femeie brunetă, nu știu cine putea să fi fost. A aruncat o privire scurtă, de fracțiune de secundă, apoi ușa s-a închis brusc la loc, fără să se rostească nici un cuvînt.

— Nu știu cum să interpretez neîncrederea cu care mă tratați. Nu am fost destul de convingătoare... Să nu considerați că am conceput totul la modul amatorist. La început aș vrea să stau pe lîngă un meșter olar și să învăț de la el. Adică oricît aș citi eu niște cărți pe această temă, și oricîtă imaginație aș avea, tot nu va ieși așa de bine, sau va ieși prea tîrziu. Vreau să merg și să rămîn pe lîngă un meșter olar cîteva luni, la un fel de ucenicie. Am strîns și bani pentru asta, mi-a dat și soră-mea, ei i-am spus tot secretul ; nu mă aprobă, dar e destul de indiferentă ca să se opună proiectului meu ; și apoi ea nici nu știe bine cam cum vine asta, nu înțelege ce vreau la urma urmei. Eu am deja idee cum se lucrează la roata olarului, și vara trecută am improvizat o astfel de roată pe care am exersat. Totuși, trei-patru luni lîngă un meșter bătrîn îmi sînt indispensabile ; și voi avea grijă să surprind toate mișcările lui, eventual secrete de lucru, pentru că există amănunte profesionale pe care nu le descoperi singur decît foarte tîrziu, sau chiar niciodată. Dacă v-aș arăta schițele mele, să vedeți ce forme curioase plănuiesc să fac...

În acest timp ea a întors pe toate părțile micul bust de lemn, l-a legănat într-un fel de dans. Acum îl împinge cu degetele ușor, spre marginea biroului, și îl păzește atentă. Ce vrea să facă ?

— Să nu spuneți că idealizez și văd totul în roz. Uite, vă mărturisesc că mă tem, și poate de aceea am vorbit atîta, am argumentat atîta, ca să-mi fac curaj într-un fel : vorbind, totul devine mai ușor. Pînă azi am decis de cîteva ori să plec, dar n-am întreprins nici un pas, mereu m-am dat bătută, și entuziasmul de dimineață se stingea încetul cu încetul și nu mai ajungea nimic pînă în seară... E așa de greu să pornești la necunoscut, și singură ! Dacă aș fi băiat, nici nu s-ar pune probleme, ce simplu ar fi totul ! Dar așa, cum să nu fiu neliniștită ? Știu eu ce mă așteaptă de acum înainte ? Mi-am pus și răul în față, întotdeauna, de aceea am amînat atît de mult acest gînd și nu l-am pus în practică de îndată ce el a țîșnit în ochii mei. Azi e gata. Uitați-vă, biletul de tren. Peste un ceas voi pleca. Gata, un ceas !

Bustul de lemn, împins de mîna ei, se înclină și cade în jos ; dar ea reușește să-l prindă din zbor, la jumătatea drumului dintre masă și podea. Îl reașează pe birou și îl lasă deoparte. Stă plecată peste masă. Degetele ei se apasă și trădează încordare.

— De ce sînteți așa de pasiv ! izbucnește ea cu o furie nestăpînită. Doar ne-ați dat de atîtea ori sfaturi ! Sau e mai simplu să dai sfaturi așa, la modul general, cînd ai în față o sală plină de studenți. Iar cînd cineva îți cere un sfat concret, pentru că se află într-o situație grea, și pentru că e singur, și pentru că din minutul acesta el începe o viață complet nouă și necunoscută, pentru că de mîine vrea să facă și el ceva din proprie răspundere, ezitați să vă dați cu părerea ! De atîtea ori ați risipit în fața noastră teorii copioase, lecții de morală, fabule cu înțelesuri multe, învățături luate din cărți, maxime din moraliști, pe care le ascultă toți, dar nu le aude nimeni. E mai ușor, nu ? E mai ușor să ordoni apăsat, imperturbabil, magistral : „Citește pentru săptămîna viitoare 100 de pagini, capitolul cutare și capitolul cutare". Vă pricepeți doar să ne indicați să citim 200 de cărți pe semestru, ca și cum ar fi posibil să citească cineva atîta ! Și ne torturați la seminarii cu o exigență mai degrabă prost înțeleasă decît exagerată... Iar acum, că vă cer un sfat, ezitați ! Bine că la cursuri sînteți în stare să vă luați un aer de prinț, și de atotștiutor, și să ne priviți ironic, și să ne faceți să ne simțim mici, și ne vorbiți pe un ton autoritar de om pentru care nu există mistere ! de om care a pătruns toate ascunzișurile vieții ! De ce ne înșelați în aceste ore, cu postura asta gravă și zeflemitoare ? Și ne vorbiți despre înțelepciune, și ne spuneți categoric : „Asta e înțelept să faci, asta nu". Acum vă cer un sfat și nu mi-l dați. Nu vreau numaidecît un sfat *înțelept*, nu vreau numaidecît un sfat *rațional*, ci oricare, o părere fără pretenții, și îmi refuzați totul ! Vă este teamă că nu voi reuși ? Dar nu voi pune pe seama d-voastră eșecul, fiți fără grijă. Nu voi da vina pe nimeni, de-ar fi să ajung chiar de rîsul lumii. Iau totul asupra mea. Voiam numai o părere. Vedeți că hotărîrea mea este deja luată, și peste trei sferturi de oră plec, gata... Nu vă angajează cu nimic un da sau nu...

Cu un gest destul de apăsat împinge spre mine, mai bine zis proiectează în fața mea, chipul mignon cioplit. E chiar sub privirile mele și îi pot distinge liniile subțiri și fine ale figurii. Cum a reușit să-l facă așa de neted ?

— Iertați-mă că am strigat, spune ea după un timp de tăcere. M-am pierdut. Vă rog să mă iertați. Doamne, ce-am putut să fac ! Vă rog să mă dați afară, am fost nerușinată, nu știu ce-a fost cu mine. De ce nu mă dați afară ?...

Și ea iese ușor, ca o umbră înghețată, și eu rămîn cu bibeloul în mînă, un cap de bărbat cu priviri puțin încruntate și părul lăsat pe frunte, uite-l, azi stă în sertar, amestecat printre hîrtii, înecat în hîrtii... Și nu m-am întrebat ce va fi făcut totuși fata aceea. A trecut un an, nu ? Unde a plecat ? A ajuns să lucreze oare în ceramică ? Ce va fi făcînd acum ? Ce e cu fata aceea ? Cineva spunea că a întîlnit numele ei într-un ziar, figura printre alții care au expus nu știu unde. La noi s-a vorbit cam așa : „Aia care a fugit de la Institut, anul trecut, zăpăcita aia". Despre mine s-a vorbit aici, o vreme, că am avut legături cu ea. A trecut un an. Și abia azi, albă și simplă, ziua aceea se deschide ochilor mei...

CE E NOU

Muntele Tigrului e luat cu asalt

Lucrarea Muntele Tigrului e luat cu asalt *face parte din repertoriul actual al Operei din Pekin. Piesa era cunoscută de mai mulți ani, dar versiunea prezentă (jucată pentru prima oară în octombrie 1969) e rodul mai multor înnoiri, modificări și perfecționări — în text, muzică, decor, coregrafie —, menite să-i pună mai puternic în lumină pe eroii pozitivi (grupați în jurul personajului central, Yang Tse-jong), precum și valorile care-i animă: abnegația, eroismul, solidaritatea revoluționară.*

Acțiunea se petrece în iarna anului 1946. Intr-o regiune din nord-estul Chinei, un detașament al Armatei populare de eliberare primește misiunea de a-i nimici pe banditii care, aflați în solda Gomindanului, bîntuiau locurile.

Yang Tse-jong, șeful unei secțiuni de cercetași din Armata populară, pătrunde în fortăreața — ca și inexpugnabilă — a banditilor conduși de Uliu, aflată pe Muntele Tigrului. Dîndu-se drept Hu Piao — membru al bandei lui Hsiu-Toroipanul, ce-și are sediul pe un munte vecin —, și ducîndu-i Uliului o „hartă a contactelor secrete" (capturată o dată cu doi bandiți : Lupul și Luan Ping, omul de legătură al lui Hsiu), obiect de rivalitate între bande (și prefectul Heu), el își îndeplinește misiunea de a se infiltra, a cerceta și a pregăti condițiile pentru luarea cu asalt a Muntelui Tigrului. Prilejul va fi oferit de Ospățul celor o sută de pui *(obținuți prin jefuirea a o sută de familii de țărani) prin care bandiții își sărbătoresc tradițional șeful. Folosindu-se de informațiile date de Yang, detașamentul Armatei populare și milițiile de țărani vor distruge cuibul Uliului.*

TABLOUL IX
EXPEDIȚIE DE URGENȚĂ

Dimineața celei de a douăzeci și noua zile a ultimei luni lunare. O arie în fața casei lui Li Yong-ki. Pe poartă benzi de hîrtie roșie cu inscripții simetrice. Atmosferă de bucurie, după eliberarea populației.

La ridicarea cortinei, se aude șuierul trenului. Surîzători, sătenii, cu saci de grîne în spate, privesc cum trenul se îndepărtează, apoi ies. Un sătean lasă un sac în fața porții lui Li Yong-ki. Bunica îl urmărește.

BUNICA : *(Xi-pi-liu-shui)**
Inimile poporului și ale soldaților sînt legate strîns.
Fericirea domnește în satul nostru de munte.
Și zăpada ni-i blîndă, surîsul se naște pe fiece chip;
Hrană, veșminte-mpărțind, ne sărbătorim dezrobirea.

(Intră Șao Kien-po)

ȘAO : Bunico !

BUNICA : Bună ziua, șefule !

ȘAO : Ai tot ce-ți trebuie la sărbătoare ?

BUNICA : Prea destul. Cine ar fi îndrăznit să viseze la o astfel de sărbătoare a Anului în satul Kia-pi ? De n-ați fi venit, nu știu cum am fi sărbătorit Anul Nou.

ȘAO : Nu-i decît un început.

BUNICA : Și asta o datorăm partidului comunist și președintelui Mao.

(Șao Kien-po ridică sacul de grîne în spate. Se pregătește să intre în casa lui Li: se aude, în culise, vocea lui Li Yong-ki care conduce miliția la instrucție).

(Vocea lui Li Yong-ki : „Un', doi, trei, patru !")

(Vocea milițienilor : „Un', doi, trei, patru !")

BUNICA : Ah ! Milițienii noștri-s plini de înflăcărare. Numai cei ce-au primit misiunea să stea în sat sînt nemulțumiți : și Ceang Pao, mai cu osebire, nu vrea de fel să rămînă în sat.

ȘAO : Ce fată !.

(Vocile milițienilor în culise : „La moarte ! La moarte ! La moarte !")

(Șao Kien-po și bunica ies vorbind)

(În culise, milițienii continuă: „Țintiți ! Foc ! Înainte !")

(Ceang Pao intră, cu spatele, privind în direcția terenului de instrucție)

PAO : *(Er-huang-siao-dao-ban)*
Aud strigăte de luptă pe cîmpul de instrucție;
(Hui-long)
Plini de înflăcărare, milițienii nu gîndesc decît la nimicirea bandiților.
Eu ard de nerăbdare, ca de-un jăratic trupul mi-este ars.
(Yuan-ban)
Ziua și noaptea-am visat doar să-i ucid pe lupi, să-mi plătesc datoria de sînge.
Sub stele, sabia mi-am ascuțit-o, arma mi-am curățat-o, cu ură.
Vizuina fiarelor vreau s-o înfrunt, peste furtuni de zăpadă și povîrnișuri,
La ce să rămîn la ce să păzesc satul ?
(Duo-ban)
Mă duc să-l caut pe șeful de stat major.
Să-i încredințez ce am pe inimă.
Voi cere să lupt pe cîmpul de bătaie.
Să-i nimicesc pe-acei bandiți !

(Intră infirmiera)

INFIRMIERA : Ceang Pao !

PAO : Soră, trebuie să mă ajuți ! Să mergem să-l căutăm împreună pe șeful de stat major !

(O ia pe infirmieră, în timp ce Șao Kien-po iese din casa lui Li)

ȘAO : Ce complotați acolo ?

(Intră Li Yong-ki)

PAO : Unchiule, lasă-mă să plec cu voi !

ȘAO : Dar e sarcina miliției să apere și satul !

PAO : Hm ! Îl urăsc pe Uliu. Cu mîinile mele vreau să-l ucid. Dacă nu mă lași să plec... Atunci... Dar nu se poate una ca asta !

ȘAO : Ceang Pao, tu ești încă prea tînără.

PAO : Cum, prea tînără ?

INFIRMIERA : Șefule de stat major, Ceang Pao are o dezvoltată conștiință de clasă, ea știe să schieze și să tragă și poate să-mi dea o mînă de ajutor, dacă vor fi răniți. Las-o să vină.

YONG-KI : Șefule, ea a suferit mult și ura ei împotriva Uliului e neînduplecată; las-o să vină !

ȘAO : A, atunci asta-i părerea ta, șef al miliției ?

YONG-KI : Da.

ȘAO : E un adevărat complot ! Bine, să vină !

PAO : La ordinele tale !

(Iese, sărind de bucurie, urmată de infirmieră).

YONG-KI : Șefule, noi i-am îndepărtat pe Luan Ping și pe Lup ; asta înseamnă că pornim să atacăm Muntele Tigrului ?

ȘAO : Cum ? Și tu arzi de nerăbdare ?

(Li Yong-ki izbucnește într-un rîs franc).

ȘAO : După tine, cît timp ar trebui pentru a ajunge, pe schiuri, pînă la poteca „impracticabilă" din spatele muntelui ?

YONG-KI : Poteca asta e mai lungă cu vreo optzeci de *li* decît cealaltă, dar cred că putem ajunge într-o zi și o noapte.

ȘAO : Bine, milițienii să se pregătească necontenit !

YONG-KI : Bine.

(iese)

(Intră Ceong Ce-ceng și Liu Hong-ye).

LIU : Ce mai așteptăm, șefule de stat major ? Tovarășii noștri au atins cu toții, pe schiuri, viteza cerută...

CEONG : Și miliția e bine organizată...

LIU : Mai mult, conducerea ne-a trimis deja întăriri...

CEONG : După părerea mea, dacă plecăm imediat, vom obține, sigur, victoria.

ȘAO : Tovarăși, feriți-vă de nerăbdare, mai cu seamă în momentul hotărîtor. *(Cu calm).*
(Xi-pi-san-ban)
Așteptați ordinul cu răbdare.

CEONG : Bine !

(Ies Ceong Ce-ceng și Liu Hong-ye).

ȘAO : *(Xi-pi-yuan-ban)*
Îi sfătuiesc să fie răbdători,
Dar mă îndeamnă inima la faptă.
Aleargă timpul, ziua fixată vine
Dar Șen nu se întoarce cu raportul.
Dacă întîmpină dificultăți...
(Kuai-ban)
Am prevăzut un alt plan.
În orice caz,
Să nu scăpăm prilejul zaiafetului...
Li Yong-ki ne va conduce pe acea potecă primejdioasă,
Vom trece culmile pieptiș,
Pentru asaltul vizuinii Tigrului !

(Intră Luo Ceang-kiang, strigînd).

LUO : Șefule de stat major, se întoarce Bătrînul Șen ! *(Intră Șen Teh-hua)*

SAO *(înaintînd cîțiva pași)* : Tovarășe Șen !

ȘEN *(întinzîndu-i raportul, cu respirația tăiată)* : Am întîrziat ?

ȘEN *(luînd raportul)* : Nu. Du-te și te odihnește !

(Șen Teh-hua iese, sprijinit de Luo Ceang-kiang)

ȘAO *(citind cu aviditate raportul)* : „...O potecă abruptă, în spatele muntelui, duce direct la sala Tigrului... Torțele aprinse vor fi semnalul..." *(agitat)* Bătrîne Yang, ești un erou !

(Vocea Micului Kuo, în culise : „Șefule de stat major !").

(Intră Micul Kuo, alergînd, urmat de Li Yong-ki și Ceang Ta-cean).

MICUL KUO : Raportez. La rîul Si-cea, convoiul nostru a fost oprit de podul care era distrus; bandiții ne-au atacat atunci cînd am coborît să-l reparăm. I-am pus pe fugă, dar...

ȘAO: Cei doi prizonieri ?

MICUL KUO : Lupul a fost omorît în încăierare.

ȘAO : Și Luan Ping ?

MICUL KUO : A fugit în timp ce noi îi urmăream pe bandiți.

ȘAO : A fugit ? *(aparte)* De aleargă la Muntele Tigrului, tovarășul Yang Tse-jong e în primejdie. Iar planul nostru s-a dus pe copcă. *(Se întoarce către Micul Kuo și Li Yong-ki)* Imediat adunarea !

MICUL KUO : Bine.

YONG-KI : Bine.

(Ies.)

(În depărtare, se aud bătăi într-o bucată de șină, pentru a se anunța adunarea).

ȘAO : Tovarășe Ta-șan ! Bătrînul Ceang și cu tine vă veți ocupa de securitatea satului.

TA-ȘAN : Bine !

(Intră detașamentul, miliția și mulțimea).

ȘAO : Tovarăși !
(Xi-pi-san-ban)
Situația s-a schimbat, timpul ni-i prețios
Fiece minut, fiece secundă.
Trebuie să ne grăbim.
Pregătiți-vă, tovarăși !
Să mergem cît putem mai repede !

ȘAO : La drum !

(Diminuare a luminii)

(Vînt și ninsoare)

(Călăuziți de Li Yong-ki, oamenii din detașament și din miliție înaintează iute, împotriva furtunii de zăpadă).

(La picioarele muntelui, își scot schiurile și încep să se cațăre. Un soldat alunecă. Alți doi soldați escaladează povîrnișul ; unul din ei alunecă, apoi reia urcușul. Doi soldați aruncă o coardă. Șao Kien-po și ceilalți se apucă de ea, se urcă pe stînci, ajungînd, în cele din urmă, pe creastă.) (Ei coboară o pantă, unii fac sărituri periculoase, alții execută mișcări tradiționale de acrobație. Înaintează eroic).

Yang Tse-jong în pădurea înzăpezită (Tabloul V)

Cortina

TABLOUL X

BANCHETUL CELOR O SUTĂ DE PUI

Ajunul Anului Nou, în Sala Tigrului.

Cortina se ridică în timp ce o voce strigă: „Aduceți-l pe *liu-zi !*"

(Intră doi bandiți, escortîndu-l pe Luan Ping).

LUAN : Prea nobile domn !

ULIUL : Luan Ping !

LUAN : Prezent.

ULIUL : Ofițer de legătură Luan !

LUAN : Prea nobile domn !

ULIUL : Ce cauți pe-aici ?

LUAN : Eu... eu am venit să-ți urez viață lungă. Hi, hi hi !

ULIUL : Hm. De unde vii ?

LUAN : Eu... Eu...

ULIUL : A !

LUAN : Eu... Eu...

TEMUȚII : Vorbește !

LUAN : Eu... Eu...

TEMUȚII : Grăbește !

LUAN : Vreau să zic... Eu... vin de la prefectul Heu.

ULIUL *(cu rîs rece)* : Adevărat ? De la prefectul Heu ?

LUAN : Da.

ULIUL : Chemați-l pe Al Nouălea Unchiaș !

UN BANDIT : Al Nouălea Stăpîn, ești chemat !

(Intră Yang Tse-jong, purtînd în bandulieră o eșarfă distinctivă de persoană care ordonă).

YANG : Totul e gata pentru banchet, prea nobile domn.

ULIUL : Al Nouălea Unchiaș, ia te uită cine-i aici.

YANG : Oh ! *(are un gest de surpriză, dar se stăpînește imediat și se decide să atace primul, profitînd de slăbiciunea inamicului).* Ei bine, frate Luan, ce cauți pe-aici ? Cum îți mai merge ? Ce funcție ai căpătat pe lîngă prefectul Heu ? În ce mă privește, Eu, Hu Piao, îți doresc să te ridici în grad.

TEMUȚII *(cu ironie)* : Ce-i fi tu acum ? Colonel ? Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Luan Ping e uluit)

ULIUL : Ce post ți-a dat ?

LUAN *(recunoscîndu-l, în fine, pe Yang Tse-jong și surîzînd răutăcios)* : Ei, ei ! Hu Piao... Nu mai spune ! Tu nu ești...

YANG : Corect ? *(sever)* Nu cumva ești tu cel incorect ? Nu poți tăgădui că m-am purtat cu tine ca un prieten sincer. Nu ca tine Te-am sfătuit să te unești cu cei ce-i sînt credincioși șefului de brigadă Tsuei, dar tu ai încercat să mă ademenești la prefectul Heu. Nu poți spune că nu respect codul onoarei ! *(amenințător).* Răspunde-i prea nobilului domn. Repede ! Ce misiune oficială te aduce aici ?

LUAN *(încercînd să-l îndepărteze pe Yang Tse-jong)* : Ascultați-mă, prea nobile domn...

YANG : Nu fi vorbă-lungă. Azi, înălțimea sa împlinește cincizeci de ani. N-are timp de pierdut pentru flecăreala ta.

ULIUL : Ce tot te-nvîrți pe după țăruș ? Vreau să știu ce cauți aici

LUAN : Vreau să schimb casa, să mă alătur vouă, stăpîne.

ULIUL : Hm !

YANG : De ce-ai cerut atunci prefectului Heu să te avanseze ?

(Luan Ping, tulburat, ezită să răspundă)

YANG : Luan Ping ! De ce te-a trimis prefectul aici ? Hai, spune adevărul !

TEMUȚII : Da Vorbește, zi-i repede !

LUAN : Nu vin de la prefectul Heu.

SFĂTUITORUL : Hei ! Nici n-a zis bine ceva că o și-ntoarce. Adevărată morișcă.

(Bandiții rîd zgomotos).

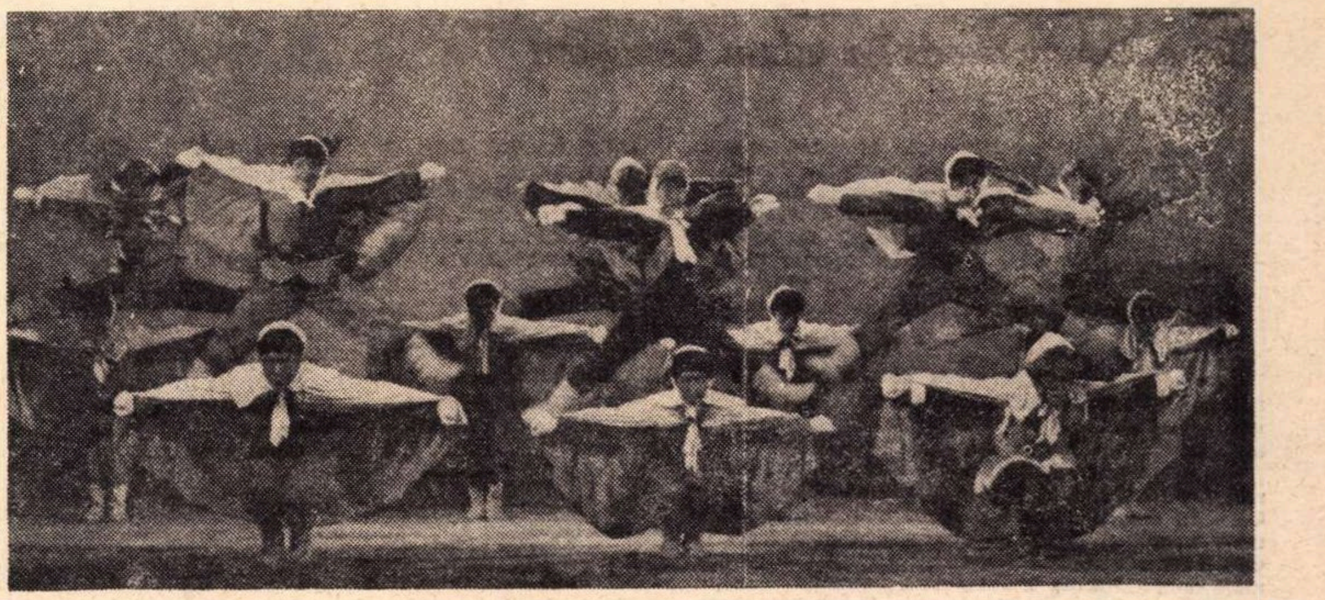
LUAN : Ce-i de rîs ? V-ați lăsat duși de nas. Omul ăsta nu-i Hu Piao e un soldat comunist.

(Temuții își scot armele și le îndreaptă spre Yang Tse-jong)

---

*) *Xi-pi-liu-shui,* ca și *Xi-pi-yao-ban, Kuai-ban, Xi-pi-xiao-dao-ban, Xi-pi-san-ban, Fan-er-huang-dao-ban, Er-huang-man-ban, Er-huang-er-liu, Liu-shui, Hui-lang* etc. sînt arii și variațiuni ale Operei din Pekin, avînd fiecare o melodie, o structură, o gamă, un ritm și o măsură relativ fixe. Preluîndu-se ariile tradiționale într-un spirit critic, au fost introduse o serie de inovații și de dezvoltări pe teme revoluționare contemporane.

ÎN CULTURA CHINEZĂ


Detașamentul din Armata populară și milițiile de țărani se îndreaptă spre Muntele Tigrului (Tabloul IX)

YANG *(calm)* : Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Bine. Să fiu soldat comunist, dacă zici tu ! Dă atunci prea nobilului domn și fraților celor mari mai multe amănunte despre acest soldat comunist.

ULIUL : Adevărat ! Pretinzi că el nu este Hu Piao. Cum se face atunci că-l cunoști pe acel soldat din armata comunistă ?

LUAN *(bîlbîindu-se)* : El.. el..

BANDIȚII : Ei !

LUAN : Pe el...

YANG : Băiatul ăsta nu știe să facă nimic altceva decît să se bîlbîie și să se contrazică. Se vede de la o poștă că vrea să ne-nșele, prea nobile domn.

SFĂTUITORUL : Pun rămășag că a fost prins de Roșii, liberat și trimis aici.

LUAN : Nu... Nu...

YANG : Roșii te-au lăsat să pleci ? Ori, poate, te-au trimis aici ?

TEMUȚII : Vorbește !

LUAN : Eu...

AGHIOTANTUL : Ai fost trimis de Roșii, ia zi ?

TEMUȚII : Vorbește ! Vorbește, o dată !

LUAN *(deschide ochii mari și rămîne mut)* : ..

YANG : Prea nobile domn, apărarea noastră pe Muntele Tigrului este perfect etanșă, Roșii nu pot să treacă. Dacă, acum, individul ăsta a venit aici, e la mijloc ceva necurat.

LUAN *(repede)* : Vă înșelați, jur !

YANG : Luan Ping !

(Xi-pi-kuai-ban)
Minciuni ! Nepotriviri !
Încîlceli ce-s, toate, viclenii.
Pîn-la fortăreață, pașii lui
Urma sînt ce-o vor ține Roșii.
(Se urcă pe podium)
Căpitane...

(Intră comandantul de companie al bandiților).

COMANDANTUL DE COMPANIE : Prezent !

YANG : *Întărește garda și bagă de seamă*
Fără ordinul meu, nimeni nu pleacă din post.

ULIUL : Așa. Nimeni să nu plece din post fără ordinul special al celui de Al Nouălea Unchiaș.

COMANDANTUL DE COMPANIE : La ordinele dumneavoastră.

(Iese.)

(Temuții dau din cap, aprobator)

ULIUL *(coborînd din jilțul lui și aruncîndu-l pe Luan Ping la pămînt)* : Hm ! Și tu, cîine turbat, nesăturat de încercarea de a-l momi pe Al Nouălea Unchiaș la prefectul Heu, te vîri acum aici, ca să stîrnești discordie și să arăți Roșilor drumul. Crezi tu că eu o să îngădui așa ceva ?

LUAN : Omul ăsta nu e Hu Piao, stăpîne, e un soldat comunist.

YANG : Ce soi de șarpe ești, Luan Ping ? *(coboară de pe podium)* încerci să te răzbuni prin mijlocirea înălțimii sale ? Ar fi trebuit să te ucid în Valea pinului alb.

TEMUȚII : Așa.

YANG : Prea nobile domn ! Nu-mi stă în obicei să mă las insultat de un netrebnic. Cîinele ăsta turbat încearcă să muște pentru că îl supără purtarea mea cinstită față de dumneavoastră. Dacă aveți vreo bănuială că sînt un soldat comunist, executați-mă fără întîrziere; de credeți că sînt Hu Piao, dați-mi voie să plec de pe acest munte. Ori el, ori eu ; unul din noi trebuie să plece de aici. Hotărîți, prea nobile domn ! *(își smulge eșarfa de diriguitor și o aruncă la picioarele Uliului).*

(Uliul e în încurcătură).

BANDIȚII : Nu trebuie să plecați, Al Nouălea Stăpîn.

TEMUȚII : Rămîi printre noi ! Al Nouălea Unchiaș, rămîi printre noi !

SFĂTUITORUL *(culegînd eșarfa și întinzînd-o Uliului)* : Prea nobile domn, Bătrînul Al Nouălea nu trebuie să plece !

BANDIȚII : Nu plecați, Al Nouălea Stăpîn !

ULIUL *(izbucnind în rîs)* : Lasă copilăriile, bătrîne ! Pune-ți eșarfa, pune-ți-o ! N-aș putea să-mi pierd considerația față de tine ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Sfătuitorul ia eșarfa din mîinile Uliului și o pune din nou pe pieptul lui Yang Tse-jong).

SFĂTUITORUL : Pune-ți din nou eșarfa asta !

LUAN *(dîndu-și seama că situația se schimbă în rău pentru el, se roagă de Uliu)* : Prea nobile domn...

ULIUL *(îndepărtîndu-l)* : Hm ! *(se întoarce să se așeze).*

LUAN : Prea nobile domn *(prosternîndu-se în fața lui Yang Tse-jong)* Hu... Hu Piao, fratele meu!

(Yang Tse-jong în picioare, rămîne impasibil).

LUAN : *(dîndu-și palme)* : Sînt... Sînt o ființă nedemnă, merit să mor, nu merit numele de om.

YANG *(strigînd la bandiții adunați)* : E timpul. Fiecare să-și facă urările pentru înălțimea sa.

BANDIȚII : Vă urăm la mulți ani, înălțimea voastră !

SFĂTUITORUL : Împliniți astăzi cincizeci de ani, stăpîne. Nu îngăduiți acestui laș să umbrească fericitul eveniment.

AGHIOTANTUL : Nedoborîtă, pasărea asta a nenorocirii poartă ghinion.

BANDIȚII : Adevărat, să-i facem de petrecanie.

LUAN: Mai marii mei, la care mă-nchin! Frate Hu Piao ! Stăpîne... Stăpîne *(îngenunchiază în fața Uliului).*

ULIUL *(rîde feroce)* : Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

LUAN : Oh, cruță-mă, prea nobile domn.

(Uliul face un semn cu mîna).

TEMUȚII : Ucideți-l !

LUAN : Stăpîne, cruță-mă...

AGHIOTANTUL : Luați-l !

YANG : Mă ocup eu de asta !

LUAN : Bătrîne Al Nouălea !

(Yang Tse-jong îl apucă pe Luan Ping, care e paralizat de frică).

YANG : *(Xi-pi-kuai-ban)*
Decenii de-a rîndul ai adunat
Crimă după crimă.
Nenumărate datorii de sînge.
Te condamn la moarte,
În numele patriei,
Ca să-mi răzbun poporul.
(Iese, trăgîndu-l după el pe Luan Ping).
(Împușcături. Yang Tse-jong revine).

YANG : Totul e gata pentru sărbătoare, prea nobile domn. Dați-ne voie să vă prezentăm urările noastre.

ULIUL: Ești astăzi maestru de ceremonii, Al Nouălea Unchiaș. Tu trebuie să oficiezi.

YANG : Fraților !

TEMUȚII : Aici !

YANG : Să se aprindă lămpile din sală. Apoi, torțele de afară. Să-i prezentăm cele mai bune urări înălțimii sale.

(Intră comandantul de companie).

COMANDANTUL DE COMPANIE : Prezentăm cele mai bune urări înălțimii sale.

(Iese)

TEMUȚII : Primiți cele mai bune urări, prea nobile domn.

(Temuții și ceilalți bandiți se înclină în fața Uliului).

YANG *(urcîndu-se pe un taburet)* : Fraților ! Să ne bucurăm împreună. Fiecare să mănînce și să bea după pofta inimii. Să ne săturăm, să ne îmbătăm !

BANDIȚII : Da, să ne săturăm, să ne îmbătăm !

YANG : Binevoiți să vă așezați la masă, prea nobile domn !

ULIUL : Să se așeze frații, întîi.

YANG : Azi e ziua dumneavoastră de naștere. Dumneavoastră trebuie să luați loc primul.

TEMUȚII : Așa e drept. Primul să se așeze înălțimea sa.

ULIUL : Bine, bine. *(Cu amabilitate)* Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Bandiții îl urmează pe Uliu și intră în sala de banchete).

(Intră comandantul de companie).

YANG *(dîndu-se jos de pe taburet)* : Căpitane !

COMANDANTUL DE COMPANIE : Da, să trăiți !

YANG : Întoarce-i pe frații care stau de pază și lasă-i să bea după pofta inimii.

COMANDANTUL DE COMPANIE : Am înțeles ! *(Iese).*

(Din sala vecină se aud ecourile unor grosolane distracții de oameni beți).

(Yang Tse-jong se urcă din nou pe taburet ca să supravegheze scena).

YANG : *(Xi-pi-kuoi-er-liu)*
Pentru ziua anului nou
Muntele întreg e o flacără; (el coboară de pe taburet)
Pe tot muntele, torțele aprinse
Sînt semnale pentru asaltul trupelor noastre.
Ospățul se întinde după cum am ticluit,
Bandiții sătui au căzut în beție.
De-ar putea tovarășii mei să vină curînd,
Să strivească acest cuib de vipere...
Orele se-nșiruie greu..
de ce-ntîrzie oamenii noștri atît ?
Mă arde dorința să ies și să văd
Întîmplările ce mers au acum ; *(stăpînindu-se)*
Stăpînire îmi trebuie-n această clipă grea,
La fel cum trebuie să țin sub priviri
Trecerea aceasta secretă. (Arată cu degetul un loc așezat sub jilțul Uliului).

(Intră, clătinîndu-se, Uliul, sfătuitorul și alți bandiți).

ULIUL : De ce nu stai cu noi, Al Nouălea Unchiaș? Toți vor să bea în sănătatea ta.

YANG : Astăzi e ziua dumneavoastră, în sănătatea dumneavoastră trebuie să bem *(îi toarnă Uliului de băut).*

(Toți beau).

(Se aud împușcături în rafale. Prinși de panică, bandiții își aruncă ulcioarele. Unul dintre Temuți, rănit, intră alergînd).

TEMUTUL : Stăpîne, mitralierele Roșilor blochează intrarea în Sala Tigrului.

ULIUL : Ah, fraților, repede ! Să forțăm trecerea.

BANDIȚII : Să mergem ! Afară, să forțăm trecerea.

(În culise, se aud luptătorii Armatei populare de eliberare care strigă : „Depuneți armele și veți rămîne în viață !").

ULIUL : Repede. Bătrîne Al Nouălea, să fugim prin trecerea asta secretă !

(Merge să deplaseze jilțul, dar Yang Tse-jong îl respinge).

YANG : Nu mai poți scăpa !

(Oamenii din Armata populară de eliberare șarjează, strigînd : „Predați-vă !" și „Depuneți armele și veți rămîne în viață !").

ULIUL *(lui Yang Tse-jong)* : Ce vrei să zici ?

YANG : Sînt luptător al Armatei populare de eliberare a Chinei !

ULIUL : Ah !

(Își scoate pistolul. Yang Tse-jong face ca arma să zboare la mare distanță. Uliul fuge, bandiții îl urmează).

ȘEN : Bătrîne Yang !

YANG : Aici este o trecere secretă, tovarăși. Eliberați-i pe sătenii captivi. Opriți-l pe Uliu ! *(Se avîntă în urmărirea Uliului).*

ȘEN : Tovarăși ! După ei !

(Luptătorii din Armata populară de eliberare aleargă).

(Șen Teh-hua se luptă cu unul din Temuți. Intră Sfătuitorul, care trage asupra lui Șen Teh-hua, dar acesta se îndepărtează la timp și glonțul îl atinge pe Temut).

(Intră Luo Ceang-kiang, urmărind pe un alt Temut. Se bat ; Ceang Pao urmărește un bandit și se luptă cu el corp la corp. Luo Ceang-kiang și Ceang Pao ies împreună, ducîndu-i pe prizonierii lor).

(Li Yong-ki, infirmiera, soldați și milițieni traversează scena, împreună cu sătenii pe care bandiții îi țineau captivi ; ei ies).

(Comandantul de companie al bandiților intră alergînd. Li Yong-ki îl doboară cu o împușcătură. Un bandit traversează alergînd scena și este capturat de Li Yong-ki).

(Uliul, urmat de doi bandiți, intră, alergînd nebunește. Yang Tse-jong îi urmărește și-i ucide pe cei doi bandiți. El se luptă cu Uliul).

(Ceang Ce-ceng și cîțiva soldați îi urmăresc pe aghiotant și pe bandiți. Se luptă).

(Yang Tse-jong pune mîna pe pușcă și omoară cîțiva bandiți).

(Șao Kien-po, Șen Teh-hua, Li Yong-ki, infirmiera, Micul Kuo și milițieni intră alergînd. Ei îl fac prizonier pe Uliu și pe bandiții aflați încă în viață).

(Ceang Pao, mînată de ură, vrea să-l ucidă pe Uliu, dar infirmiera o reține).

ȘAO *(foarte emoționat, strînge mîna lui Yang Tse-jong)* : Bătrîne Yang !

YANG : Șefule de stat major !

(Șao kien-po îl prezintă pe Li Yong-ki lui Yang Tse-jong ; cei doi bărbați își strîng călduros mîinile.

*(Ei execută „liang-xiang"-ul **).*

Cortina

**) *Liang-xiang* — figură convențională în Opera chineză, poză pe care o iau personajele principale, fie la intrarea sau la ieșirea lor din scenă, fie după un dans sau o luptă ; ceea ce le permite acestor personaje să-și exprime starea de spirit.

CE E NOU ÎN CULTURA CHINEZĂ

Hong Ceong-wen: La ecluza Ceong-ceu

Dintre speciile prozei, povestirea apare cel mai frecvent în publicaţiile literare chineze. Pornind de la date reale, legate de experienţa de viaţă a celor care le-au scris (deseori autorii sînt scriitori neprofesionişti: ţărani, soldaţi, muncitori), prozele scurte au un pronunţat caracter publicistic, — apropiate fiind de reportaj, gen, şi el, foarte apreciat — şi un puternic accent educativ.

Însera. Pe lacul Ceong-ceu se desfăcuseră florile de lotus şi un parfum subtil se răsfăţa în miros. Apa fremăta neauzit sub răsfrîngerile aurite ale soarelui în apus. Ce splendidă privelişte!

Cît adevăr e în zisa că nici chiar spectacolul cel mai frumos nu fură inima şi mintea preocupată! Oamenii erau prea grăbiţi ca să mai admire frumuseţea naturii. Fiecare din ei vîslea cu energie şi cele două bărcuţe încărcate cu furnituri pentru armată abia ieşiră din stufăriş şi se şi strecurară printre florile de lotuşi. Ridicînd valuri, lunecau ca două săgeţi. Abia trecuseră dincolo de florile de lotus cînd răsună un strigăt:

— Tovarăşi din armată! Aşteptaţi! Opriţi, vă rog!

Lăsară cu toţii vîslele şi se întoarseră: dincolo de stufăriş, o mică ambarcaţie, asemeni unui cal sălbatic neînfrînat, zbura pe urma lor. Chiar de la acea distanţă se putea auzi clar plescăitul apei ce izbea prova.

Vîslaşul era un om tînăr, cam de douăzeci de ani. Şiroind de sudoare, îşi conducea totuşi cu îndemînare barca. Cît ai clipi din ochi, fu lîngă noi. Îşi şterse fruntea cu o pulpană a hainei şi, cu răsuflarea tăiată, de parcă tocmai ar fi terminat o cursă pe 3 000 de metri, întrebă:

— Tovarăşi din Armata populară de eliberare! Vă duceţi la district?

— Da.

— Nu se poate. Rîul e în creştere. Iar poarta ecluzei Ceong-ceu s-a lăsat acum zece zile. Deocamdată, vasele au fost remorcate la marele stăvilar. Se lasă de-acu' noaptea. În seara asta n-o să mai puteţi fi ajutaţi. Rămîneţi aici!... Sînt din satul Yen-tsi. De-acolo! Arăta un loc nu departe de noi, o insuliţă pierdută în mijlocul lacului, pe care luminau deja cîteva focuri.

Ce era de făcut? Şeful escuadei ne scruta, gînditor: de-ar fi vorba doar de noi, n-ar fi fost nici o problemă. Dar încărcătura! De n-am fi putut trece de stăvilar, n-am fi avut decît să ne petrecem noaptea pe lac, dar ce te faci dacă vremea se strică?

Văzînd faţa gînditoare a şefului nostru, tinerelul crezu că acesta analizează propunerea pe care o făcuse el. Şi spuse:

— Ce s-o mai tărăgănăm? Nu-i nici o greutate pentru noi să vă dăm de mîncare şi să vă găzduim. De e să vă spun tot, v-am strigat şi atunci cînd treceaţi prin faţa satului nostru, dar nu ne-aţi auzit. Sătenii m-au trimis după voi. Totul e gata pentru primire.

Să mergem! — Vroia de-acum să şi întoarcă.

Întreaga lui atitudine exprima **„totala uitare de sine şi deplinul devotament faţă de alţii"** şi iubirea pe care poporul o poartă soldaţilor săi; din toate acestea, încrederea şi curajul nostru întru depăşirea dificultăţilor crescură.

— Nu, răspunde şeful grupei, arătînd spre încărcătură. Trupele noastre ne aşteaptă cu nerăbdare Oprirea noastră aici ar afecta manevrele.

Băiatul păru a pricepe şi dădu din cap:

— E drept. Misiunea voastră e importantă, dar...

În umbra care se îndesea, el privi în direcţia în care mergeam, se întoarse apoi către noi, încercînd încă să ne reţină.

— Nu-ţi fă griji, om găsi noi pe cineva pe-acolo! răspunserăm noi, pentru a-l linişti pe el şi, totodată, pentru a ne întări pe noi.

Văzîndu-ne hotărîţi, cedă: Foarte bine, atunci! Grăbiţi-vă! Să nu vă întîrzii, atunci!

Întru acestea, făcu cale întoarsă vîslind din toate puterile. Ambarcaţia lui dispăru la fel de repede precum venise.

Nu se ridicase încă luna şi o perdea neagră părea că atîrnă deasupra lacului. În noaptea de toamnă, s-ar fi zis că întunericul nu avea margini. Înaintam repede, vîslind puternic. Iar eu mă gîndeam din nou la acel solid băiat entuziast. Ce superbă mentalitate, aceea a maselor noastre populare călite în revoluţia culturală şi nutrite de gîndirea lui Mao Ţze-dun!

Vîslele loveau apa din ce în ce mai repede. În depărtare apărură, deodată, cîteva lumini. E poate un sat — gîndii. Dar, iată, şeful escuadei strigă:

— Tovarăşi, sosim!

La îndemnurile lui, accelerarăm şi mai mult ritmul şi curînd ajunserăm lîngă ecluză.

Ne urcarăm pe marele stăvilar şi contemplarăm spectacolul care se oferea ochilor noştri; un rîu mare, cu apele tulburi şi învolburate, cinci ori şase picioare peste nivelul lacului. Cele trei porţi ale ecluzei erau ermetic închise. Cum să remorchezi vasul? Situaţia era într-adevăr stînjenitoare.

— Ciudat! exclamă deodată şeful nostru de grupă. Cum poate un sat să se mişte?

— Într-adevăr, „satul" se transforma: ba în serpentină de flăcări, ba într-un fel de dreptunghi neregulat. Se apropia mereu mai mult, cu focurile mereu mai luminoase. Treptat, se făcură auzite zvonuri de voci. Priveam cu atenţie, dar nu puturăm să vedem nimic pînă în ultima clipă: nu era un sat, erau membrii unei comune, îndreptîndu-se spre noi, ducînd, care o lanternă, care o frînghie, care o cobiliţă.

O femeie care purta în mîini un felinar ajunse prima şi-şi strigă bucuroasă tovarăşii: — Grăbiţi-vă! Ei sînt de-acum aici!

La această chemare, oamenii dădură năvală ca un val înalt şi ne înconjurară strîns, spre marea noastră nedumerire.

Un bătrîn de vreo şaizeci de ani ieşi din cortegiu şi mă luă călduros de mînă: Tovarăşe, aţi avut multe necazuri! De cum am primit acel telefon, noi am pornit la drum. Şi tot s-a făcut că ne-aţi aşteptat... Cu aceste cuvinte, el sfîrşi prin a ne năuci.

Înaintă atunci spre noi un bărbat de vîrstă matură, care ţinea în mînă o cobiliţă: — Tovarăşi din armată, iată ce s-a petrecut. Ne-au telefonat imediat de la Yen-tsi ca să ne înştiinţeze că mai mulţi luptători din Armata populară de eliberare se duc la district cu furnituri militare şi că ei or să aibă, sigur, greutăţi la trecerea ecluzei. **„Armatei — sprijinul şi dragostea poporului"** este o mare chemare a preşedintelui Mao. Cînd e vorba să dăm o mînă de ajutor luptătorilor noştri, alergăm cu toţii fără zăbavă, din toată inima...

Nu terminase bine, că un băiat de vreo doisprezece ani ţipă: Destule vorbe! Să ne punem pe treabă!

Grăbiră cu toţii spre cele două vase ale noastre. Scena ne tulbură. Cu ajutorul mulţimii, descărcarăm vasele, strigînd mereu: Salut ţăranilor săraci şi mijlocaşi-săraci! Să învăţăm de la ei!

Ei munceau cu sîrg, iuţi ca praful de puşcă. Stăvilarul fu îndată trecut şi vasele erau gata din nou de plecare. Mulţumirăm celor ce ne ajutaseră şi puserăm din nou mîna pe vîsle.

În clipa aceea, se ivi luna. Vasele noastre lunecau încet, inimile ne erau într-un ciudat tumult. Mă gîndeam la băiatul din satul Yen-tsi, la tînăra femeie cu felinarul, la bătrînul cu barba argintie, la zdravănul bărbat, la băieţelul vioi... Mă întorsei şi privii cu emoţie malul: vocile se auzeau mereu mai încet sub bolta nocturnă, focurile se îndepărtau; dar, în locul lor, văzui parcă strălucind o lumină roşie... Atinsei cu degetul steaua de pe chipiu, îmi pusei în ordine uniforma, întinsei braţele şi începui să vîslesc din toate puterile...

labirint

Opera

Felinarul purpuriu se joacă la Opera din Pekin, în versiunea îmbunătăţită care a fost prezentată pentru prima oară în mai 1970. Sînt puse în valoare calităţile morale ale personajului principal, acarul Li Yu-ho, luptător comunist care îşi dă viaţa în lupta de rezistenţă împotriva ocupanţilor japonezi. Intima solidaritate populară, continuitatea luptei de eliberare sînt, de asemeni, elemente puternic subliniate: felinarul purpuriu, semnul de recunoaştere a membrilor reţelei ilegale, va fi preluat de alţi luptători.

Noua operă este, ca şi **Muntele Tigrului e luat cu asalt,** foarte bine apreciată. Cele două lucrări au fost popularizate în toată ţara prin reprezentaţii, benzi desenate etc. S-au turnat după ele două filme de televiziune care sînt proiectate acum şi pe ecranele cinematografelor.

Filmul „Războiul minelor"

a cărui acţiune se petrece în anul 1942, tot în timpul Războiului de rezistenţă împotriva Japoniei, evocă un moment din lupta dusă contra ocupanţilor de locuitorii din regiunea Kientong-ului. Războiul minelor era — ca şi „războiul vrăbiilor", războiul galeriilor, „războiul lacurilor şi rîuşcilor" etc. — una din ingenioasele forme ale unei lupte cu caracter total. Fabricîndu-şi, la nevoie, armele (mine cu carcasă din piatră) locuitorii creează un spaţiu interzis în calea inamicului: pămîntul, apele, pădurea (deasupra ei e aşezată o boltă de mine „cereşti"), porţile, zidurile— totul este minat. Fiecare gest al duşmanului ajunge să fie pîndit de explozie. Fiecare gest al lui e urmat de explozie, pedepse autorii de explozie, şi, multiplicată, imaginea aceasta devine simbol.

Balet

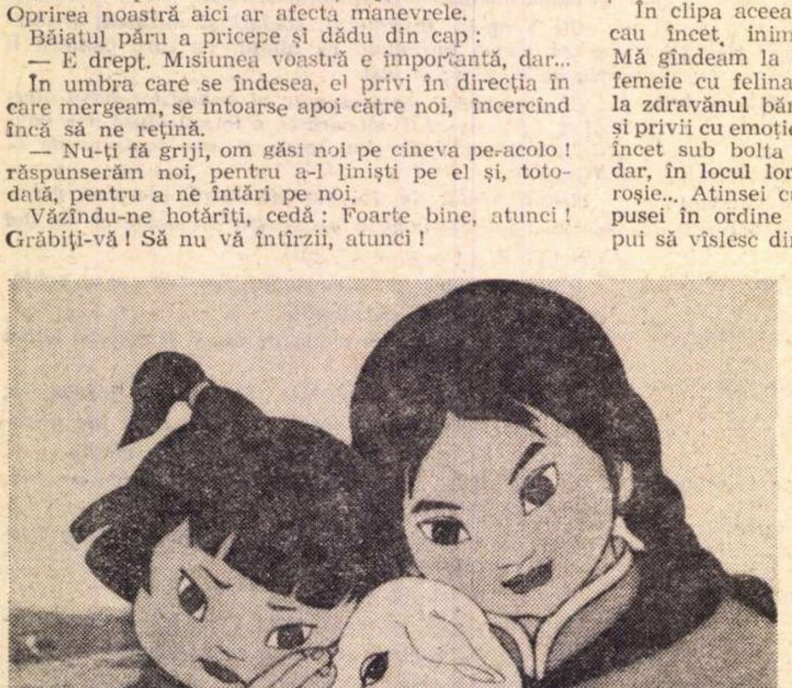
În timpul celui de al doilea Război civil revoluţionar (1927—1937), ia fiinţă, se dezvoltă şi ia parte la lupte, ca unitate a forţelor armate revoluţionare, un detaşament de femei. Aceste fapte formează trama baletului **Detaşamentul de femei roşu,** acţiunea concentrîndu-se în jurul a două personaje principale: Hong Ceang-tsing, delegatul de partid al detaşamentului, şi Wu Tsing-hua, fata evadată din robia unui crud proprietar, devenită luptătoare în trupele revoluţionare.

Coregrafia, utilizînd elemente noi, a asimilat în mod critic şi tehnici şi procedee întrebuinţate în vechiul balet, în opera din Pekin, în dansul popular, — în măsura în care acestea exprimă vigoarea, fermitatea, amploarea. Pentru compunerea partiturii muzicale s-a plecat de la următoarele comandamente: muzica să se inspire din conţinutul baletului, să fie subordonată coregrafiei şi să contribuie la reprezentarea eroilor proletari, rămînînd tot timpul simplă şi clară.

Muzeul din Tientsin

În oraşul Tientsin, pe strada San-tiao-şe, pe locul unor vechi ateliere (pe acea uliţă îngustă s-a format, odinioară, cea dintîi bază de construcţii mecanice şi de turnătorie din nordul Chinei), se află astăzi **Muzeul de istorie pentru educaţia de clasă.** Aşezămîntul are trei secţiuni: **Istoria de sînge şi de lacrimi, Istoria luptei** şi **Educaţia socialistă.**

Prima dintre aceste secţii a fost deschisă pentru public. Ea cuprinde un mare număr de obiecte, fotografii, lucrări artistice ce denunţă condiţiile inumane de exploatare în care trăiau, înainte de eliberare, muncitorii din San-tiao-şe. Mulţi dintre autorii lucrărilor expuse (sculpturi în argilă, picturi) sînt artişti amatori, recrutaţi dintre muncitori.



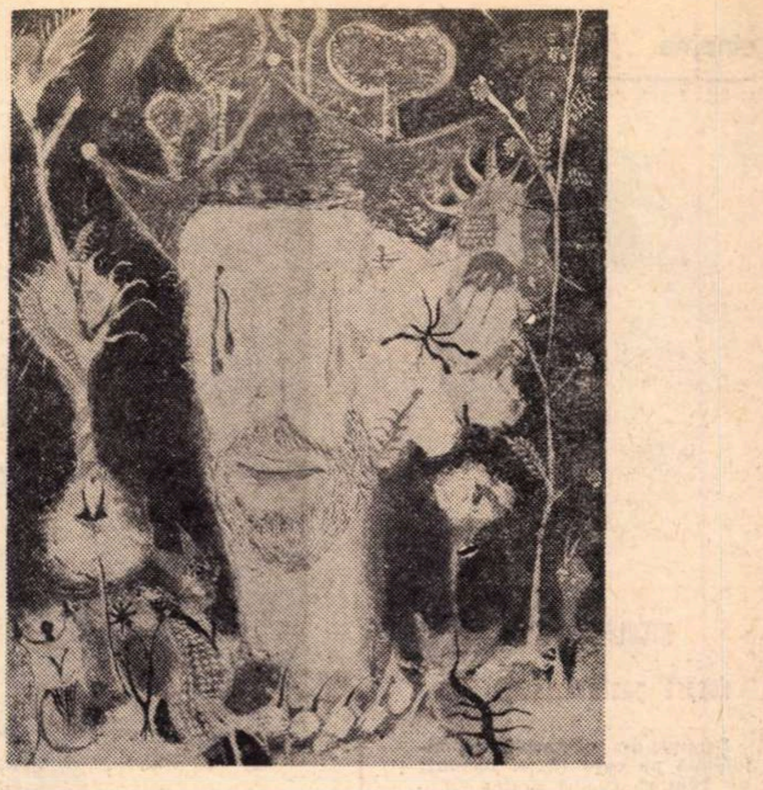
Yu-jong şi Long-mei, „Două surori eroice în stepă" (film de desene animate)

Scenă din baletul „Detaşamentul de femei roşu"

Tendințe

în critica străină

Interesul crescind pentru studiile de poetică formală, stilistică și retorică a determinat pe Henri Morier, profesor de poetică și fonetică la universitatea din Geneva, autorul, între alte studii (despre ritmul versului liber simbolist, psihologia stilului etc.) al cunoscutului Dictionnaire de poétique et de rhétorique *(Paris, P.U.F., 1961), să elaboreze o nouă ediție, considerabil dezvoltată și refăcută, a acestei lucrări de referință, des consultată și de specialiștii noștri. Din acest nou* Dicționar, *în curs de apariție la aceeași editură, Henri Morier a oferit revistei noastre textul inedit al articolului despre* Ironie, *din care publicăm, deocamdată, doar capitolul introductiv, cu unele (inevitabile) simplificări ale aparatului critic. Cine parcurge vechea redactare, restrînsă la trei pagini (p. 217—219), și o compară cu versiunea de față își dă seama imediat de dimensiunea și sensul noilor contribuții. Publicăm acest text și ca o ilustrare a tendințelor retoricii actuale aplicate unei probleme estetice, rezolvată — deobicei — în spirit speculativ sau psihologist.*



MARIUS RADULESCU   REGELE PĂMINTULUI

Henri Morier: **Ironia**

1. Definiția

Ironia este expresia unui spirit, care, însetat de ordine și dreptate, este iritat de inversarea unui raport natural, normal, inteligent, moral, și care, simțind dorința de a rîde disprețuitor de manifestarea unei greșeli sau a unei neputințe, o stigmatizează răzbunător, răsturnînd la rîndul său sensul cuvintelor **(antifrază)** sau descriind o situație diametral opusă situației reale **(anticatastază).** Ceea ce constituie o manieră de a repune lucrurile la loc.

Un copil se întoarce murdar de la școală ! „Ce curat ești !" îi spune mama furioasă. Deci starea considerată normală, curățenia, este departe de a fi realizată : antiteza măsoară distanța dintre realitate și ideal. A spune „Ce curat ești !" nu este ironic în sine : aceste cuvinte ar putea să corespundă realității. Divorțul dintre situație și limbajul corespunzător este acela care forțează auditoriul să rezolve prin ironie raportul dintre semn și obiect : altfel fraza ar rămîne ruptă de realitate și neinteligibilă.

Rîsul ironic este rar deschis, cel puțin la cel care-l practică. Este un rîs interior, mai mult sau mai puțin vizibil : și cu cît este mai iritat, cu atît dinții sînt mai încleștați, rîsul mai „închis", tonul mai șuierător. Umorul flegmatic, o varietate a ironiei, este și el un rîs interior : rîsul celui care înțeapă **fără** să rîdă.

2. Atributul judecătorului

Ironia este un „act de dreptate" (cf. Pascal, XI-e **Provinciales).** Ea izvorăște din setea de bine, frumos și adevăr, a căror cunoaștere o presupune. Ironistul este totdeauna, oarecum, un idealist. Greșeala îl face să sufere și ar vrea să îndrepte deformările adevărului ; el este, potențial, un om drept sau un satiric. Iată de ce are ironia acest caracter în general sever și flagelant, sunetul șuierător, pătimaș, tăios sau de o veselie falsă. Pentru că este impusă de un sentiment de ciudă, de mînie amestecată cu dispreț, și de dorința de a răzbuna adevărul. Există sfințenie în ironie. Și înțelegem de ce i s-a atribuit lui Dumnezeu, cînd a alungat din rai primul cuplu, pedepsit pentru a fi gustat din fructul cunoașterii ; trebuia să-l pună în rîndul Spiritelor pure : **Ecce Adam quasi unus ex nobis.** (Iată omul care a devenit aproape ca noi) „...Ceea ce, adaugă Pascal, este o ironie sîngeroasă și vădită cu care Dumnezeu înțeapă adînc, după Crysostom și interpreți." **(Provinciales,** XI-e). În același timp, ironia este însoțită de un perfect sentiment de superioritate. A ironiza înseamnă a fi lipsit de modestie. Pretutindeni, ironia are un caracter divergent sau difuz : ea stabilește o ierarhie între două extreme, între un tron sau un tribunal unde se plasează moralmente cel care judecă și stîlpul infamiei unde cel care vorbește plasează acuzatul. Ironia creează o distanță. Uneori este arma celui timid în care dormitează voința de putere. Este o armă tăioasă care rănește cu cruzime amorul propriu. Și iezuiții nu i-au reproșat fără motiv lui Pascal că a mînuit-o și că astfel s-a arătat lipsit de milă creștinească.

Distanța care separă idealul de realitate nimeni n-o simte mai bine decît Satan : pentru că poartă în el imaginea binelui pe care e incapabil să-l facă. De aceea ironia este în același timp divină și luciferică. Spiritul răului s-ar putea bucura, alături de Pascal, că omul este atît de îndepărtat de idealul la care aspiră : „Omul nu este nici înger, nici dobitoc și nenorocirea e că cine vrea să pară înger pare dobitoc." **(Pensées,** ed. Brunschwig, nr. 58). Screwtape, încarnare mefistofelică, ironizează bucuros : „Desigur, războiul este distractiv" și îl numește pe Dumnezeu „Dușmanul...". Ironia luciferică răsună în hohotul de rîs cu care se termină cele două versiuni ale romanului **Tentation de Saint-Antoine** și, în **Madame Bovary,** în clipa în care orbul cîntă :

Adesea în căldura ceasului de-amiază
Codanele la dragoste visează

Emma, care moare din această dragoste, sesizează ironia situației sale și începe să rîdă cu un rîs demoniac, ecou al unui alt rîs, acel al infirmului sau al îngerului căzut care se ridică în tenebrele eterne „ca o spaimă".

3. Țara originară

Fără imperfecțiune nu există ironie. Viciul originar este cauza ocazională, dar și condiția **sine qua non** a ironiei. Într-o lume perfectă, sau într-o lume pe care o credem perfectă, nu este loc pentru zeflemea. Putem aplica ironiei această observație care privește comicul în generalitatea sa. A enumera și a defini defectele ființei înseamnă a studia substanța ironiei. (cf. 13)

4. Inversiunea ironiei

Fiind o restabilire a lumii răsturnate, ironia este legată de figurile de opoziție.

a) Inversiunea verbală sau **antifraza**

Ea constă în înlocuirea termenului la care ne gîndim cu un antonim : ne gîndim : „Iată o tîmpenie", și spunem : „Iată o sclipire de geniu !", lucru pe care-l lămurește contextul.

Atunci cînd Cicero atacă pe Caius Licinius Verres, cunoscut de toți pentru actele sale de piraterie și de jaf, citat la tribunal pentru a da socoteală de impozitele ilegale pe care le percepuse în provincie, oratorul roman spune despre el : „...C. Verres, primul magistrat al orașului, om venerabil și așezat..." **(Pro Cluent.,** 33, 91) ...ceea ce trebuie că a provocat un rîs general și l-a pus dintr-odată pe Verres în inferioritate. În cele mai multe cazuri, contextul slujește drept termen referențial. Dar în citatul din urmă, contextul este inutil : circumstanțele reale sînt prezente în mintea întregului auditoriu. După cum vom vedea mai jos, termenul referențial poate fi în mintea subiectului vorbitor și a cititorului, dar să fie neînțeles de interlocutor. Cînd Telemac observă că sub pretextul de a-l scuti de cheltuieli, șeful pretendenților vrea să-l îndepărteze pe cerșetorul străin, îi spune cu o privire piezișă :

„— Antinous, tu te îngrijești de mine ca un tată de **fiul său,** (...) tu care poruncești imperios unui **străin** să iasă din lăcașul **meu"** (Homer, **Odiseea,** cînt. XVII, v. 397). Antinous nu a mai auzit un astfel de limbaj. Dar desigur că plecîndu-și urechea la intonație și observînd mimica lui Telemac începe să înțeleagă că partida nu va fi ușoară. Acest ultim exemplu ne arată că opoziția nu există numai la nivelul cuvîntului. „Tu te îngrijești de mine ca un tată de fiul său" se opune unei idei, care ar putea să fie exprimată după cum urmează : „Atențiile tale față de mine nu sînt ale unui tată : ele ascund cu totul altceva..."

Zugrăvirea realistă a situației (hipotipoza) e cea care îl pregătește cel mai bine pe cititor pentru înțelegerea antifrazei. Hermiona evocă cruzimile lui Pyrrhus înainte de a le califica prin ironie :

Hipotipoză :

Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée ;
De votre propre main Polyxène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous :

Ironie :

Que peut-on refuser à ces généreux coups !

(Racine, **Andromaca,** IV, 4)

Criticul folosește anumite formule care sînt adevărate clișee ironice. Astfel, despre o frază greoaie și neplăcută ca : „Ces boissons ont amolli les callosités des vieilles femmes qui entrent dans ces quadrilles. (Balzac, **César Birotteau)** ...se va mulțumi să adauge : „Ah ! și ce galant sînt spuse aceste lucruri !"

b) Inversarea situației reale sau **anticatastaza**

Ea constă în înlocuirea situației reale cu situația „ideală" absentă. Șeful care se întoarce dintr-o călătorie pe neașteptate și își găsește dactilografa fumînd și citind un roman polițist în mijlocul unei dezordini de nedescris îi spune de exemplu : „— Ei bine ! te felicit, Aglaé ! Ce ordine, ce curățenie ! Găsesc la dumneata pasiunea de a munci și conștiința profesională pe care le-am dorit întotdeauna. Cred că n-o să ți se refuze o mică gratificație..." Cînd Homais, care este pretențios, plat și prost, are ambiția de a primi rozeta și cînd, în dorința sa maniacă de a aparține unei elite atît de deosebită de natura lui, își aranjează florile din grădină în formă de cruce a legiunii de onoare, el e într-o situație antitetică **(anticatastază) :** ironia situației îi scapă, dar ea este conștientă în mintea cititorului ca și în mintea lui Flaubert. Partea picantă e că visul se realizează, și că **anti-situația** devine o situație reală la sfîrșitul romanului ; Homais primește crucea dorită atît de pătimaș: rozeta înflorește pe pieptul neroadului, **— anticatastaza** se dezvoltă peste **catastază...** Ironie de gradul doi !

c) Inversiunea părților sau **antimetateza**

Ea constă în răsturnarea rolurilor într-un fel de travesti reciproc. Stăpînul poate să-i spună valetului : „Atunci dumneavoastră comandați aici... cu ce vă pot servi, monseniore ?" Amphitryon i-ar putea spune lui Sosie : „Explică-mi, prietene, cum ai cîștigat bătălia ? Vezi, eu nu eram acolo : am preferat s-o iau la sănătoasa..." Cel jefuit îi prezintă scuze hoțului. Este cazul lui Jean-Jacques care-i scrie contelui de Lastic faimoasa scrisoare din 28 decembrie 1759. Să reamintim faptele : o putină cu unt (de douăzeci de livre...) destinată d-nei Le Vasseur, mama lui Thérèse, a ajuns nu se prea știe cum, în bucătăria contelui care a consumat untul în familie. Atunci d-na Le Vasseur își trimite fata să ceară înapoi untul, și Thérèse este sfidată și alungată de oamenii contelui. Rousseau se preface că îi ia partea d-lui de Lastic :

„Am încercat s-o consolez pe biata femeie necăjită, explicîndu-i regulile lumii bune și ale bunei creșteri ; (...) **și,** arătîndu-i cît de vulgare sînt cuvintele dreptate și **omenie,** am făcut-o să înțeleagă pînă la **urmă** că este «prea onorată că un conte **i-a mîncat untul»".**

Jean-Jacques a trecut atît de bine de partea contelui încît, din ofensat iată-l devenit ofensator, un ofensator plin de remușcări ; își începe scrisoarea cu scuze și pretinde atît de serios că a convins-o pe biata femeie, încît aceasta îl însărcinează să-i exprime contelui, spune el, „recunoștința" sa pentru „cinstea" care i-a fost făcută. Desigur, credem că Jean-Jacques, cedînd sfaturilor d-nei d'Epinay, a renunțat să trimită această epistolă : ea este insultătoare, poate fi injurioasă, căci nu cunoaștem împrejurările reale ale acestui fapt divers ; ceea ce ne interesează este faptul că ironia lui Rousseau nu reușește să ascundă un sentiment de neputință furioasă. Nu orice ironie are neapărat acest caracter. Paracliserul care găsește puștii jefuindu-i pivnița le spune, cu mîinile-n șold : „Ia spuneți, amicilor, să vin să vă ajut ?, își îmbină amenințarea cu savoarea unui umor mai mult aparent decît real ; este puțin probabil ca el să aprecieze comicul situației. Numai dacă nu cumva-i lucesc ochii în timp ce face pe jandarmul.

d) Inversiunea situației morale sau **prospoieza**

În cazul precedent, cel nevinovat și cel vinovat, învingătorul și învinsul, își schimbă rolurile ; aici nu mai e vorba decît de cineva, care într-un elan de falsă căință, face pe vinovatul și se bate în piept, acuzîndu-se de toate crimele, cînd de fapt se crede nevinovat ; sau care, din falsă modestie, se situează pe sine însuși atît de jos pe scara valorilor încît nădăjduiește să trezească proteste și să-i vadă pe apărători redîndu-i locul, locul de cinste. Ca și cînd Cresus ar spune : „Eu, mult mai sărac decît ați crede...". Este mesteacănul din fabulă care, într-o atitudine de cochetărie feminină declară : „Vai ! sînt cel mai oropsit dintre copaci...".

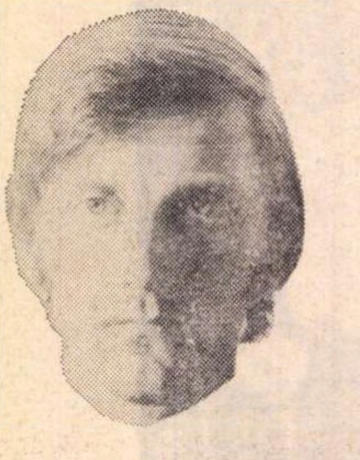
În cazul lui Tartuffe ipocrizia **este** dublă. Falsul habotnic, care se **știe** vinovat, vrea să pară nevinovat, — primă ipocrizie. Dar fiindcă-și **vede** situația compromisă, se scuză în **gura** mare, vrînd **să dea impresia că se preface vinovat** — a doua ipocrizie :

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures :
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures ;
Et je vois que le ciel pour ma punition
Me veut mortifier en cette occasion.

(III, 6).

Între acest portret de criminal și atitudinea pioasă a lui Tartuffe distanța este atît de mare, încît devine incredibilă : bietul Orgon cade în cursă și aleargă în ajutorul falsului devot, acuzîndu-și propriii lui fii de orbire și nedreptate.

(Continuare în pagina 28)



NICOLAE WOLCZ

despre pantomimă și film

Primele dv. spectacole de pantomimă pe care le-am urmărit au avut ca suport literar Mantaua **lui Gogol și** Dialogurile **lui Platon.**

— Nu se poate vorbi, în cazul pantomimei, totuși, de o mișcare scenică cu un suport literar. În spectacolul **Platon** am încercat un schimb de adevăruri între două universuri diferite, care își păstrează autonomia. Și textul ca și mișcarea sînt forme de expresie independente. Ca **mim,** eu simt că textul nu este creat pentru mine nu este domeniul meu. Acolo unde, în spectacol, se suprapun mișcarea și textul nu se vădește decît încercarea de a veni în întîmpinarea unei idei din două părți diferite. Dar mimografia creată pentru **Mantaua,** de exemplu, poate fi jucată și separat de textul lui Gogol. Mimografia este deci un „text" independent, un text fără posibilitate virtuală de a fi citit. Mișcarea este, în cazul acesta, un univers interior ricoșat.

— Încerci să desprinzi din acest univers o idee sau o stare?

— Numai de la idee nu vine niciodată nimic. Cel mai greu este să lucrezi cînd ai conștiința deplină a unui lucru. Nu o comunicare de ordin științific este importantă în acest caz. Pot să am revelația unei idei, dar... să nu mai simt nevoia să o despic. Peter Brook, turnînd un film despre **Furtuna** lui Shakespeare, începe prin a spune spectatorilor : domnilor, aceasta este cea mai grea piesă a lui Shakespeare, despre care nu știu ce să cred.. Primul și cel mai sincer contact este momentul cînd îți propui și propui altora un lucru nelămurit pe deplin. Pe parcurs descoperirea fiecărei variante posibile înseamnă o mulțumire.

— Deci încerci, prin pantomimă, un proces de cunoaștere și în același timp de autocunoaștere.

— Condiția exercițiului de pantomimă este o tehnică de scufundare în tine însuți. O stare meditativă în care nu gestul contează (după cum nici într-o piesă bună nu cuvîntul contează, ci adevărul dintre replici, dedesubtul lor). Orice acțiune este de fapt și o relație de eschivă. Într-un spațiu **plin,** obiectele se eschivează ; eu intru cu ele într-o relație de loc simplă, o relație în care nu există o temperatură fixă, ci o permanentă încercare de surprindere a unui moment de adevăr.

— Iar în cazul spectacolului cu piesa lui Beckett, pe care-l pregătești ?

— Și aici încerc crearea unui sistem de semne prin care un mim cheamă la o întîlnire. Spectacolul este conflictul între starea propusă de Beckett și starea mea subiectivă. O relație plină nu am însă în repetiții, voi avea doar în sala de spectacol, legat fiind de spațiile de joc și de forța obiectelor cu care vin în contact.

— În ce măsură te ajută pantomima, în film ?

— În principiu, un scenariu străin îmi este mie, o structură falsă. Pantomima m-ar ajuta să fac eu film, ca regizor. Ca actor îmi formează totuși modul de a gîndi. Oricui poate să-i scape cîte o dată un act de cabotinaj. Cabotinajul este, cred, starea în care adevărul din noi a dispărut de mult. Exercițiul însă nu te poate minți. El începe de la zero, iar legea lui de bază ar fi că omul e o ființă pneumatică. În momentele de comunicare pot exista false puncte de concentrare care țin de rutină și ne deformează fiziologic și psihic. Or, universul uman este foarte bogat, atunci cînd el este liber de orice crispări.

Monica SĂVULESCU

Mihai Viteazul, un mit

Filmul regizat de Sergiu Nicolaescu după un scenariu de Titus Popovici, trebuie să o spunem de la început, este o reușită. A ocolit instinctiv toate părerile controversate asupra interesantei figuri a lui Mihai Viteazul ; cei doi autori n-au vrut să spună decît două lucruri : că Mihai era viteaz și că Mihai a vrut unirea celor trei principate.

Primejdiile vin însă de la spectatori. Atunci cînd un film ecranizează un fapt istoric, și dacă filmul e bun (ceea ce tocmai este cazul aci), publicul se năpustește la cărțile de istorie ca să-și lămurească ideile. Spectatorii cărora excelentul film *Mihai Viteazul* le va fi trezit pofta de a se cufunda în lectura unor Bălcescu, Iorga, Xenopol, Giurescu etc. vor fi izbiți de varietatea părerilor și de inegalitatea prețuirilor. Citez însă din Iorga : „El se ținea de ideea nouă a stăpînirii ambelor țări românești, rezultat al unei conștiințe naturale, în sensul modern, iar pe de altă parte el se simțea domn al Ardealului, în sens dacic, pe care i-l dăduseră ideile Renașterii trecute prin mintea lui Sigismund". Că ideile Renașterii, ideile inovatoare, creatoare, ale acelei epoci, au fecundat admirabila minte a lui Mihai, asta e cert. Politica de basculă predicată de renascentistul Machiavel niciodată n-a fost mai necesară ca în complicatul moment istoric al lui Mihai Viteazul. Iar felul cum știa să se descurce din toate și să le încurce pe toate pentru ceilalți era la el un talent cel puțin egal cu acel al vitejiei și al geniului strategic.

Personalitatea eroului nu era o psihoză a Renașterii, ci un fenomen adînc și general. Un fenomen provocator de serioase evenimente. Mihai Viteazul a fost și el, în cel mai înalt grad, o asemenea personalitate. Strălucirea lui era cu atît mai mare, cu cît el era valah. Toți stăpînitorii din acele vremuri, prieteni și dușmani, erau muți de admirație în fața lui și mai ales agasați, vexați în amorul lor propriu, de acest „nimeni" de care toată lumea vorbește și mai ales de care toată lumea se împiedică. Căci multele și ingenioasele planuri ale lui Mihai puneau necontenit în mare încurcătură pe toată lumea. Într-un cuvînt, persoana lui era mereu în centrul tuturor conversațiilor, tuturor preocupărilor îngrijorate ale conducătorilor din acele părți ale lumii.

Ca și Bălcescu, Xenopol îi reproșează că nu a continuat să se bizuie pe poporul de jos, spunînd în același timp că, dacă îi punea pe boieri în contra lui, pierdea automat. De altfel, sînt multe fapte care dovedesc că un asemenea gînd de sprijinire pe popor n-ar fi fost imposibil să fi încolțit adeseori în mintea lui Mihai. Unanimul entuziasm al țăranilor ardeleni la venirea lui pe tronul Transilvaniei nu se poate să nu-l fi impresionat. Și tot așa de unanimă fusese și țărănimea din Moldova, țară cucerită fără nici o picătură de sînge. Inteligentul voievod nu putea să nu-și aducă aminte că marea lui victorie, aceea de la Călugăreni, fusese o izbîndă cu o armată „de țară", compusă aproape sută la sută din oșteni așa de devotați, încît ei putuseră birui unul contra șapte. Din păcate, evenimentele curgeau torențial, și înainte de marile planuri Mihai trebuia să facă diplomatic față la fiecare măruntă schimbare care încurca ițele.

Desigur, mai tîrziu, în secolele următoare, cînd românii au avut nevoie de argumente patetice pentru a pleda cauza Unirii și reconstituirea vechii Dacii, luptătorii și ideologii au făcut din Mihai Viteazul un mit. Un al doilea mit. Un mit diferit de cel dintîi. Căci încă de cînd era în viață, Mihai fusese un mit. Un mit făcut nu numai din admirația uluită a tuturora, dar și din ciuda, furia și agasarea feudalilor săi dușmani. Mihai n-a devenit mit. S-a născut mit. Și asta, instinctiv, au simțit autorii filmului, și au zugrăvit-o adeseori cu iscusință.

Această strălucire a lui de om al Renașterii, filmul a simțit-o și a zugrăvit-o fidel. Bineînțeles, rămîne loc și pentru alte filme în care să se sculpteze în adîncime și cealaltă față a pajurii, aceea de iscusit diplomat, precum și interesanta atmosferă de complicație politică și de schimbări la tot pasul care a caracterizat acel moment istoric. Că acest al doilea film nu s-a făcut încă, este singurul regret pe care ni-l dă filmul deja făcut.

Sergiu Nicolaescu a dovedit de multă vreme că știe să mînuiască mulțimile de figuranți în filmele de mare montare. În secvențele de bătălie el a găsit și momente psihologice de un simbolism impresionant. În ordinea actoricească, se poate spune că figura lui Amza Pellea (în rolul lui Mihai Viteazul) este fascinantă. Jocul său e sobru, sigur de sine. De asemenea și personajul interpretat de regizorul însuși, turcul, prieten cu Mihai. Sergiu Nicolaescu a fost o surpriză pentru felul interesant în care a interpretat acest personaj. De altfel toată distribuția a fost excelentă. De aceea voi face numai două remarci. Am citit undeva că ar fi fost o eroare să i se încredințeze lui Secăreanu rolul lui Sinan Pașa. De ce ? Asta rămîne un secret între eminentul critic și... d-sa însuși. Ar fi bine ca obiceiurile lui „zice și fugi" să dispară din presa noastră.

Iată și cealaltă remarcă. De multă vreme sînt în admirația felului nuanțat și plin de naturalețe al jocului Irinei Gărdescu. Am avut odată plăcerea să semnalez performanța ei din *Ultima noapte a copilăriei,* unul din cele mai reușite roluri feminine ale ecranului nostru. În *Mihai Viteazul,* ea realizează ceva foarte greu : accente grave, cumpănite, adînc gîndite, contrastînd cu figura ei de fetiță. Ceea ce încă o dată dovedește acest mare adevăr, anume că trăsăturile feței nu sînt ce sînt, ci ce le facem noi să fie.

Mureșan spunea că *Mihai Viteazul* e „Călugărenii cinematografiei române". Nu cred. Călugărenii au fost o victorie amară, care, pînă la urmă, s-a terminat rău ; pe cînd izbînda filmului nostru nu poate duce decît la alte victorii.

D. I. SUCHIANU

„Demonii", pagina 643 — decupaj

Eisenstein, la *Potiomkin* (1925), n-a avut ceea ce numim azi scenariu. Griffith, la *Nașterea unei națiuni* (1915), n-a avut nici el ceea ce numim azi scenariu. Dar toate istoriile și dascălii de film la ei ne trimit cînd vor să ne dea o idee de bază în ce privește nebuloasa din care s-a născut cinematograful : cam de pe acolo începe filmul, acolo apar montajul, prim-planul, obiectul, subiectul...

Sînt la pagina 643 a *Demonilor* (ed. „Cartea Românească", trad. Marin Preda și Nicolae Gane), în plină scenă Kirilov—Verhovenski, scena „declarației de sinucidere", scenă de nouă biblie în care îngerul și demonul sînt dementi, scenă în care se rescriu, cum nu s-a mai scris vreodată, toate poveștile mari ale lumii, trecute și viitoare, de la Don Quijote la Freud, de la Hamlet la Malraux, de la Faust la Faustus, de la.. Cînd, deodată, toate circuitele literare se dereglează, toate legăturile livrești — fără de care nu ne putem mișca prin spațiul vieții — se bruiază și constat că mă aflu în fața primului decupaj psihanalitic (omis de Malraux în a sa superbă *Schiță pentru o psihologie a cinematografului),* la acel scenariu de „coeurfiction" al cărui sclav sînt de cîte ori intru în întunericul unei săli de cinema : nașterea unei arte — din ce s-a născut, din care instincte, din care necesități și motivații, din care nebuloasă... Decupez și inversez replici, păstrez însă intactă situația și „glasul isteric" și iată ce apare curat și plin de sînge, zgomot, furie și sugestii, ca la orice naștere a unei intuiții : e, mai întîi, la un pol, nevoia acută a poveștii — ceea ce se numește story — a poveștii pentru care Verhovenski „tremură de teamă" că n-o va obține, declarația prin care o sinucidere va acoperi un denunț. Alexei Nilîci o scrie sub dictat, însă pentru el ea nu-i esențială : „Eu, Kirilov, declar că astăzi... octombrie, la orele opt seara, l-am ucis pe studentul Șatov, pentru trădare, în parc, și pentru..." Sînt cu totul doar 6 rînduri. Urmează primul strigăt, esențial :

„— Numai atît ? strigă Kirilov cu *mirare și revoltă* (s.n.).

— *Nici un cuvînt mai mult !* (s.n.) dădu din mînă Piotr Stepanovici, căutînd să-i smulgă declarația.

— Stai !... Stai, e absurd ! Vreau să spun și cu cine am omorît...

— E destul, Kirilov, destul, *te asigur că e prea destul !* aproape îl implora Piotr Stepanovici, tremurînd de teamă ca acesta să nu rupă hîrtia..."

Primul instinct al cinematografului — și acesta nu trebuie investigat cronologic, istoric, fiindcă se știe că „subconstientul nu are timp..." — a fost să comprime, *fără nici un cuvînt în plus,* nu mai mult, o sinucidere, un act de eli-

Radu COSAȘU

(Continuare în pagina 30)

Tinerețe autentică și îmbătrînire precoce

Tinerii, acești oameni fascinanți, ce întîlniri plăcute cu teatrul îți pot prilejui ! (Nu e o exclamație în gol, lipsită de miez și fără speranța de a se concretiza mîine mai interesant decît azi.) O dublă condiție este de ajuns să fiinteze și gîndul nostru nu poate fi infirmat : un repertoriu adecvat, bine mulat pe talent și dorința de afirmare, pe munca asiduă. Pornind de la aceste deziderate am încercat să vedem unde „fac" tinerii teatru, unde se realizează ceea ce numim curent „un spectacol oferit de tineri". La casele de cultură, în instituții, la casele studențești, la „Cassandra", la „Ion Creangă", peste tot tinerii lucrează. Întîlnești în București și-n provincie colective de tineri, neprofesioniști chiar, care te pot fascina într-o seară : sigur, o seară care înglobează în ea ore de trudă, vise, speranțe, nu înseamnă niciodată prea puțin.

Deseori însă încerci o undă de amărăciune trezindu-te în fața unor evidențe : adevăratul teatru al tinerilor și pentru tineri nu se joacă întotdeauna acolo unde firesc ar trebui să-l căutăm, să-l găsim, acolo unde tinerii (deseori „mari promisiuni") se pot afirma. Vina, de fapt, în mare parte, nici nu poate fi a lor ; vinovați îi găsim pe acei oameni care se ocupă de întocmirea repertoriului, de regie, scenografie etc. Tinerii trebuie să joace și joacă.

Despre tinerețe vom vorbi și în cele ce urmează, despre modul cum se concretizează scenic jocul a două colective de tineri actori bucureșteni : la studioul de teatru „Cassandra" și la teatrul „Ion Creangă" ; mai bine zis vom vorbi despre meritele unui grup de viitori actori care vor părăsi în curînd clasele Institutului de teatru „I. L. Caragiale", și despre rateul unei trupe de tineri profesioniști cu mai „vechi" ori mai noi state de serviciu pe scena teatrului de tineret și copii „Ion Creangă".

Mă așteptam să asist, la „Cassandra", la o parodie, la o joacă nu lipsită de curaj, gîndindu-mă la *Diavolul alb*, piesa post-elisabetanului Webster. Dar *Diavolul alb* (o piesă, evident, sub puterea de fascinare, de impresionare, a bătrînului Will) s-a conturat în mare parte ca o veritabilă surpriză. Inspirîndu-se din evenimente reale, John Webster face cuvenitul gest de a mitiza, supunîndu-și eroii fiorului poetic.

Caragiale, dar nu... teatru *(Studioul „Cassandra")*

O regie de loc leneșă, atentă pînă la amănunte (conf. Sanda Manu), un decor funcțional neplictisitor, un colectiv de tineri aproape de anotimpul absolvirii și o piesă destul de subtil închegată, au contribuit din plin la un succes real. Deschiderea cortinei ne dezvăluie actorii agățați de funii și scoțînd țipete de spaimă și moarte, gesturi care ne introduc în meandrele uneltirilor, în labirinturile crimelor, ale țipătului deznădăjduit (care se deschide pe buzele ființei, atît de des, perfid surîzătoare — Bracciano) în hățișurile dorului de răzbunare (Francesco de Medicis), în universul misterios și criminal al Vittoriei Accorombona. O partitură firesc orchestrată, lirică, plină de fantezie, compune Margareta Krauss în rolul Vittoriei. Nu mai puțin interesante ni se par celelalte apariții feminine : Carmen Strujac (subtilă, animată de patima jocului în sine), Ruxandra Sireteanu (un rol bine dozat dramatic) și Nina Bîrlădeanu (fragilă, adecvată rolului Isabellei, sora ducelui Florenței). Mircea Diaconu, în rolul vraciului, ni se pare un excelent actor de comedie ; el are viața unei pete imense de culoare într-un tablou ; destramă firele existenței lui Camillo (Mircea Bibac) și ale Isabellei. Apariție malefică, el traduce exact gîndurile lui Bracciano. Gelu Nițu ne oferă un rol bine dozat. La aceeași înălțime este și jocul oferit de colegii săi, Marin Ionescu (Francesco de Medicis). Mircea Crețu (Monticelso, viitor papă Paul al IV-lea), Mircea Bibac, George Mihăiță etc. În cîteva fraze, un spectacol agreabil, in care — un merit indiscutabil al regiei — cu greu te abții să nu remarci întregul colectiv. Tradus într-un ambiant limbaj scenic, versul nu a răsunat pompos, ci s-a supus, a devenit frază, firesc investită cu fior dramatic ; s-a produs, credem, o mai dreaptă elucidare asupra posibilităților unora dintre viitorii absolvenți.

Piesa *Prestigioasa Loredana* de Anca Bursan și Gheorghe Panco este o ocolită pledoarie pentru „cutezanța" de a privi realitatea în față. Sînt „înfierate" jocurile „de-a șoriceii", „de-a mortul" și ni se atrage din cînd în cînd atenția să nu visăm prea tare spre a nu reprima în noi starea de veghe. Schemele după care se însăilează piesa pot fi depistate și de naivii care au văzut cîteva filme poloneze, engleze, americane etc. cu mari mincinoși-imaginativi (tip Tuna și ceilalți), neadaptați tineri, pendulînd dramatic între o existență fictivă și una reală. *Prestigioasa Loredana* este o creatură imaginată de niște evazioniști, materializată după multă vreme în „chipul" Laurei Vasilescu, un personaj și el fictiv — cum vom descoperi către final.

Rămînem stupefiați citind în caietul de sală următoarele fraze semnate Al. Mirodan : „... *Loredana* lui Anca Bursan și Gh. Panco e prin prezența ei o anti-anti. Anti-negru, anti-lugubru, anti-lîncezeală, anti-încruntături, anti-sinistru, anti-morgă (în dublul sens al cuvîntului), anti-vid, anti-rău, anti-foarte multe" (curat anti-foarte multe ! n.n.).

Departe de a oferi un text de ținută artistică, cum se încearcă pe ici și pe colo a se spune, *Prestigioasa Loredana* rămîne o lucrare aptă a fi jucată de către colectivele de începători, ea oferind un bun tipar de exercițiu, o sarcină regizorală facilă (mă întreb și mă minunez de ce o fi fost nevoie ca această piesă să fie pusă în scenă de doi regizori — într-un fel și ei amatori ?) Piesa mai cuprinde cîteva cacofonii, cîteva mostre filozofarde ; iată două dintre ele : *Barbu :* „Geniile sînt cei care dau formă lucrurilor pe care toată lumea le știe". *Victor :* „Sinuciderea nu e o soluție, nu poate fi o soluție... nu-i decît un act individual" (!)

Remarc numai interpretarea Janinei Stavarache (Tuna — explozivă, candidă, romantică, realistă), o prezență actoricească plină de nerv.

Dumitru M. ION

Truisme necesare

La sfîrșitul, dar mai ales la începutul fiecărei stagiuni, interesul comentatorilor (ca și al celor ce privesc și trăiesc „dinăuntru" fenomenul teatral) se deplasează cu regularitate spre repertoriu, numit program al instituției, adică expunere liniară a unor intenții și a unei „politici". În ce mă privește, n-am contestat și nu voi contesta repertoriului această virtuală calitate. Dimpotrivă. Fiindcă, în ultimă instanță, titlurile unor piese grupate pe o singură foaie de hîrtie cu antetul teatrului se supun unei reguli a unității, compun un tot, o entitate, aceasta exprimînd — la rîndul său — o concepție, un mod de a gîndi cauzele, sensul, modul de a se manifesta și finalitatea unui act de cultură.

Și totuși, uneori, apar gînduri iconoclaste. Poate n-am fi departe de adevăr dacă am compara repertoriul cu sumarul unui volum ; ambele „traduc", prin extremă comprimare, un conținut mult mai variat, de considerabilă întindere și cu multiple implicații. Dar calitatea conținutului nu condiționează pe cea (dacă există !) a sumarului, și nici invers. Ar fi vorba de două valori netangente. Un sumar atractiv, interesant, promițător etc., poate ascunde un conținut pentru care atributul „deziluzionant" este un eufemism. Și trebuie privit și reversul medaliei. Acceptînd lucrurile de pe o asemenea poziție, te poți întreba, la un moment dat, care teatru este mai cîștigat : cel care atinge Spectacolul, fără a avea preocupări de repertoriu, sau cel care realizează Repertoriul, cu preocupări de planul al doilea pentru spectacol, derivate deci ?

Ajuns aici, gîndul iconoclast se sparge, trădîndu-se ca extremist și unilateral. Trebuie să existe o desfășurare cronologică a preocupărilor, fără îndoială, pe un domeniu al dependențelor, al legăturilor. Relația repertoriu-spectacol nu este, însă, una de la cauză la efect, ci una între două subansamble ale unui complex, ale unei entități. Aceasta din urmă este Teatrul ; iar acum putem spune că tindem, prin Repertoriu, spre Spectacol. Dar nu numai prin el...

★

Din păcate, de multe ori, un repertoriu se alcătuiește și „devine" act public, reprezentat abia după lungi și inutile discuții, cărora nu le lipsește nimic în afara nivelului intelectual. Trei controverse :

1. Cineva m-a întrebat pe un ton care lasă să se întrevadă, nedeghizată, negația : Ești convins de „utilitatea" **Ploșniței** lui Maiakovski în repertoriu ? Am simțit zădărnicia cîtorva răspunsuri : că Maiakovski, totuși (!), este un mare creator, că abordarea unui asemenea text poartă semnificațiile unui autentic act de cultură, totodată ale unei fericite „școli" pentru actori și public, că **Ploșnița** (alături de **Baia** și **Misterul Buf)** reprezintă un moment al dramaturgiei și teatrului modern ș.a.m.d. Dar nu m-am simțit în stare să forțez ceea ce mie mi se păreau a fi uși deschise. I-am vorbit, în schimb, despre „soluția" regizorului care... Dar, se pare, degeaba.

2. Uneori, ocolim piesele care aduc pe scenă teatrul. Teatrul cu slujitorii săi, de la regizor la sufleur, de la actori la mașiniști, fără a evita directorul sau contabilul șef. Dacă ne aflăm în fața unei comedii, atunci mai închidem ochii și ne „scuzăm" că jucăm „un Baranga" și nu **Travesti.** Dar, altfel, circotim : ce-l interesează pe spectator ceea ce se întîmplă în **Răzbunarea sufleurului ?** Tristă întrebare ! Oare o piesă se adresează exclusiv celor care sînt intim familiarizați cu mediul în care se mișcă personajele ? De ce nu discutăm la fel despre **Othello, Avarul** sau **Azilul de noapte ?**

3. Mult timp, cîțiva „amici" căutau să mă convingă, desfășurînd un arsenal de argumente, că **Zamolxe,** de pildă, nu este sortită unui succes de public. (Totodată afirmau că lor, oameni

Mircea BRAGA

(Continuare în pagina 30)

Desen de ANESTIN

GILDA MARINESCU:

„Cîteva roluri și tot atîtea lumi diferite"

După un stagiu relativ îndelungat și fructuos la Teatrul Național din Timișoara, Gilda Marinescu a beneficiat la Teatrul „Nottara" de un răstimp relativ steril, pentru ca, la un moment dat, să se afirme impetuos, pe scenă ori la televiziune, ca o actriță excelentă, într-un registru variat, de la tragedia antică pînă la drama modernă. Era o prezență vie, sentimental-ironică în **Acest animal ciudat** (după Cehov) și un suflet delicat, tulburat de complexe, incitat de răzvrătiri într-o tragedie raciniană, o complicată femeie contemporană în **Echilibru delicat** a lui Albee sau o făptură aureolată mitic într-un fragment de Blaga, totdeauna sensibilă, simplă, fermă, elegantă, profundă. Acum lucrează continuu, cu fervoare. Am revăzut-o în ultima premieră de la „Nottara".

— Iar după Și eu am fost în Arcadia, **repetați...**

— ... cu Ion Olteanu **Schimbul** lui Claudel ; voi începe cu Magda Bordeianu,în curînd, repetițiile la **A opta zi de dimineață,** piesa lui Radu Dumitru, care continuă ideea afirmării, pe scena Studioului, a celor mai valoroase texte ale tinerilor dramaturgi Inițiată de Horia Lovinescu, această orientare a repertoriului a cunoscut un început cu spectacole interesante : **3.3.3.**, „Ghelderode", **Femei singure,** „Blaga" „Caragiale" ; din păcate însă, intenția programatică cea mai valoroasă, aceea a promovării textelor originale, s-a concretizat totuși în mică măsură. Iată de ce mă bucură faptul că încep să lucrez **A opta zi de dimineață.**

— Ce importanță au avut pentru formarea profilului dv. artistic ultimele partituri interpretate ?

— Am avut norocul să mă întîlnesc cu roluri foarte diverse și foarte frumoase în aceste ultime stagiuni : Tennessee Williams, Turgheniev, Dostoievski, Cehov, Albee, Racine, Lovinescu. Ele sînt pentru mine tot atîtea mari lumi diferite, tot atîtea întrebări asupra existenței ; aș parafraza-o pe Delphyne Seyrig, care spunea că e pasionantă această meserie care-ți dă prilejul să trăiești într-un timp relativ scurt atîtea vieți, atîtea experiențe și atîtea destine.

— Comentariile criticii, pozitive ori nu, vă influențează în crearea viitoarelor roluri ?

— Critica nu mi-e indiferentă, cred însă că cel mai important e să lucrezi și să cauți continuu.

— În timpul dv. liber ce vă preocupă ?

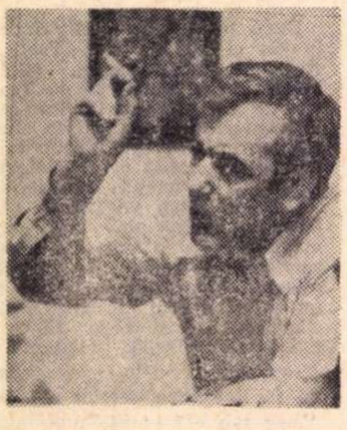
— Îmi place să fac ce face toată lumea cred : să am prieteni, să văd miercurea Tele-Cinemateca, să mă plimb cu barca și să înot vara, să citesc romane de dragoste...

Rep.

CONSTANTIN PILIUȚĂ: „Iau parte la destinul acestei țări"

— Mărturisesc că de mult timp vroiam să știu cine se ascunde în spatele legendei Piliuță.

— Sînt un om ajuns la patruzeci și doi de ani, căruia îi place să vadă un țăran desfășurîndu-se firesc în cele patru anotimpuri Din cauza acestei gospodării minunate pe care am luat-o în seamă, nu-mi caut florile în grădinile alțuia, ci le sădesc eu însumi în grădina mea. Iau parte efectivă, cu puterile mele, la destinul acestei țări și din această grădină a mea vreau s-o ajut.



— Vorbiți, vă rog, de arta modernă și, în general, de experimentele multiple prin care trece arta plastică.

— Sub plapuma caldă a unor desfășurări fantastice sînt prezenți în viața noastră oameni care fac artă din modă, fără să fi asimilat cearta lor lăuntrică cu lucrul propus. Găsesc că aceste apariții nu sînt altceva decît atentate la sensibilitatea publică. Uneori mă găsesc în fața unei picturi sau sculpturi ca bietul jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu în fața: „Vocei Patriotului Naționale".

— Avem în România o școală de pictură de prim rang. Cum credeți că va contribui ea la sporirea valorilor umaniste mondiale ?

— Cred că românii au dreptul să viseze la lucruri fantastice, la lucruri care n-au să găsească încă o materializare practică, dar care vor însemna în viitorul acestei țări contribuții imense la umanism.

— Unde vă situați, ca pictor, în societatea noastră ?

— Eu sînt născut la Botoșani, dintr-o familie de oameni săraci, cu lampă de gaz și tot ce vine lîngă ea.

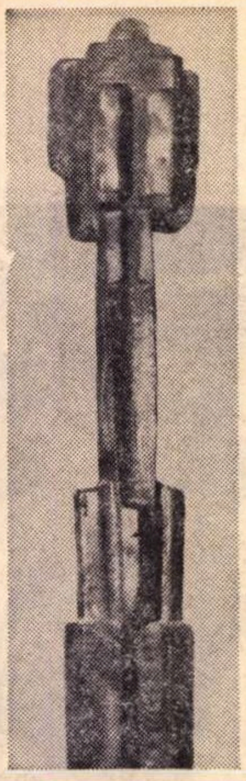
Știu cum puteam trăi în clipa în care am deschis ochii, știu și cîte au „făcut" pentru țară regii, brătienii și toți ceilalți !

După multe greutăți intime, multe certuri și nenumărate întrebări am ajuns la concluzia că pluteam într-un fluviu subteran care de abia acum a ieșit la soare.

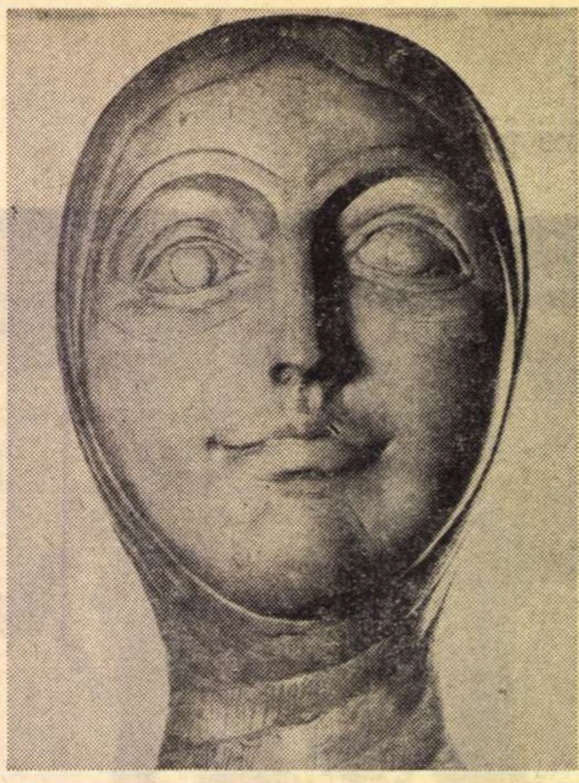
Din această cauză, în intimitate, cred că sînt bun și ca păstor la gospodăria colectivă, și ca dulgher în fața lemnului, și ca ministru.

Atita timp cît am să respir, am să joc brîul pe opt în grădina mea.

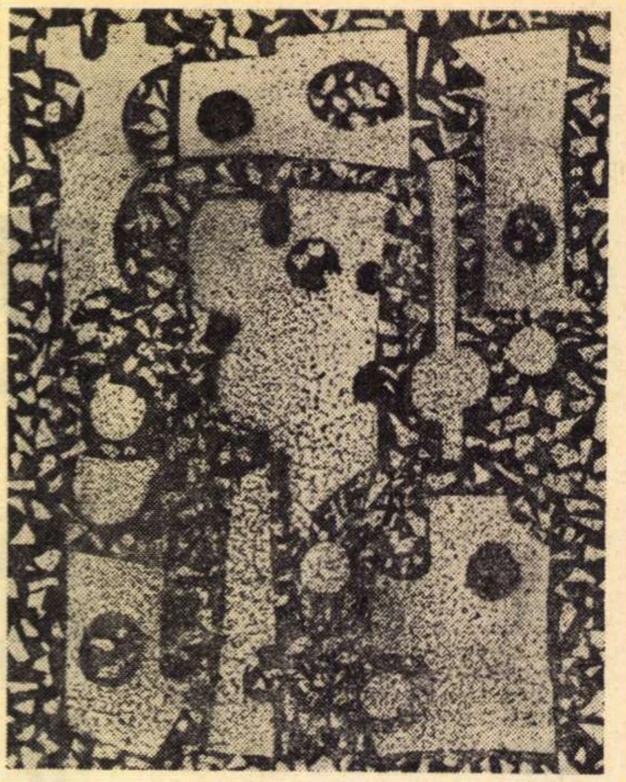
Ștefan STOIAN



FLORIN CODRE ELAN



GH. STĂNESCU PORTRET DE ȚĂRANCĂ



NICOLAE DRĂGUȘIN UNDE SONORE

Arta, element activ de comunicare

Atitudinea pe care o adoptă artistul în fața vieții este adevărata bază a realismului. Cu cît non-semnificația cîștigă teren în artă, cu atît omul devine mai străin de artă. Noul limbaj al formelor nu indică nicidecum bariere de netrecut între arta modernă contemporană și om. Fără îndoială, limbajul formelor noastre ar putea părea la început ininteligibil, deconcertant, dar un limbaj se poate învăța. Atîta timp cît dorim comunicarea, în ciuda caracterului neobișnuit și nou al mijloacelor noastre de expresie, avem dreptul moral de a aștepta ca graiul nostru să fie învățat pentru a putea fi înțeleși.

Arta, dacă nu este un limbaj, un mijloc de comunicare, este doar aparență goală de sens, simplă umplutură în universul fără de suflet al societății de consum.

Arta este gest de responsabilitate umană.

André VERLON

Fenomen relativ nou în plastica noastră : oamenii încep să se grupeze. Asocierile a mai multor artiști se fac nu fortuit, ci pe baza unor afinități elective reale, unei comunități de convingeri ce duc spre scopuri comune. Un grup cu o astfel de personalitate pregnantă — ca grup — a deschis expoziție în luna noiembrie a anului trecut în sala Onești (Orizont). Artiști cu personalități distincte reușeau în această expoziție să obțină un efect unitar fără să-și știrbească personalitatea și fără să se concureze sau să se contrazică prin operele lor, asemenea suprafețelor (fațetelor) unui corp geometric.

Din cauze diverse nu au reușit atunci să-și expună programul, să concretizeze în cuvinte cazul lor artistic, dar expoziția era clar direcționată, substratul ideologic comun al lucrărilor fiind descifrabil fără efort.

S-ar putea spune că cei șase — *Adrian Dumitrache, Harry Guttman, Valentin Th. Ionescu, George Leolea, Dan Erceanu* și *Ion Panaitescu* — au făcut o expoziție de grafică militantă, dacă termenul acesta nu ar avea prea multe rezonanțe și implicații.

Mă lovesc de cuvinte care nu acoperă corect noțiunea pe care doresc să o exprim, dar alte cuvinte nu cunosc. Arta *militantă, angajată, socialmente responsabilă* pare să fie în plin avînt, folosind limbaje diverse, variate, neașteptate uneori.

Cuvintele își schimbă din nou sensul ? Cred că da. Conștiința responsabilității artistului față de societate în momentul gestului creator caracterizează operele din expoziția amintită.

Un alt grup de artiști — *Radu Stoica, Radu Dragomirescu, Iosif Teodorescu* și același *Ionescu Th. Valentin* împreună că *M. Chirnoagă* în ipostază de sculptor, deschid acum expoziție la Galeriile Apollo (marți, 23 februarie). Diversitatea modurilor de expresie nu infirmă existența unui program comun, motor al asociației sus-numiților.

Concepînd arta ca pe un element activ de comunicare între creator și spectator și nu ca un simplu motiv de contemplare, ar putea fi categorisiți și ei ca „militanți" într-un sens larg al termenului.

Scriindu-și pe coperta catalogului cîteva fraze extrase din articolul „Marea Punte" de André Verlon, artiștii își definesc singuri poziția. Partizani ai formelor de artă activă, de șoc, desprinsă din tradiții foarte vechi, acești artiști pretind publicului să le „citească" operele în care valoarea semnelor este esențială, semnificația — evidentă. Cei cinci își afirmă responsabilitatea deliberat.

Arta de acest tip, militantă (ca expresie a unui lucru pe care artistul îl desprinde din el, dîndu-i o viață proprie, îl oferă publicului nu numai pentru a-i comunica sentimente, emoții, idei, ci și pentru a-i provoca o luare de atitudine), reprezintă, poate, una din formele cele mai vechi și în același timp cele mai actuale de creație. Astfel concepută, arta devine apel la umanitate, incitare a gestului conștient care este cunoașterea.

Marcel CHIRNOAGĂ

Prin galerii

Despre tapiseriile expuse de *Lucrezia Pacea* la Onești se poate spune direct că sînt frumoase. Aproape fără cusur ; fără nici o stridență pentru că amplitudinea lor sonoră este calmă și discretă. Culoarea simte natura țesăturii și face ca repartiția formelor (imobile sau fluid ondulate) să se realizeze pe întregul țesăturii. Și acesta este un lucru foarte important pentru orice operă sau lucrare artistică : să nu existe goluri și plinuri, centru și derivate, ci totul să fie necesar integrat unei egalități de concepție care nu se poate dizolva în amănunte analitice ; astfel încît e greu să vorbești de forme și ești obligat să privești integral opera ca pe o formă de sine stătătoare, cum se întîmplă și la Lucrezia Pacea. E bine inspirată compoziția pe verticală care face mai suplă alunecarea liniilor, uneori amplificată de o prelungire în franjuri. Dacă ar fi să vorbim despre „teme", am face-o impropriu, pentru că ele dispar înăuntrul tapiseriei. „Ceasul", „Păsările", „Arborii", modelate în țesătură, au un flux propriu care nu le mai lasă să fie asimilate cu obiectele lumii reale.

„Taraxsacumofficinalis" se numește una din lucrările de ceramică ale lui *George Tiutin* (Onești). Titlul nu este de loc străin de manierismul perseverent, uneori agreabil ca orice manierism, dar monocrom și egal, al felului în care ceramistul imaginează formele prin asamblarea unor discuri. Mai sînt și vase în grup sau singure, cu siluetă antropomorfă și cu titlu anecdotic care, probabil, vizează simbolismul, fără însă să-l capteze. Cele două „Păsări", realizate cu fantezie și la o dimensiune care face ochiul atent, suferă și ele de o aglomerare moleculară a discurilor ceramice ; ritmul lor elementar nu lasă loc jocului și surprizei.

Lucrările expuse la Simeza, de *Iacob Lazăr*, au o paletă care se schimbă în funcție de subiect. Este, de multe ori, peste intenția de abstractizare a formei figurate, o aservire cromatică la real. Sînt și picturi — cum este „Omagiul lui Ludovic Antal" — ce tind spre simplificarea formală, în sensul în care sentimentul caută să-și cîștige o imagine proprie, chiar dacă ea este sau nu adecvată ca expresie plastică. Compozițiile, care nu sînt de loc complicate, oscilează între o culoare densă și una aplicată ușor, fără pondere. Reușita este mai ales aici, unde culoarea are aparențe mai puțin masive și se înscrie mai unitar în tablou, fiind ajutată de o fugă grafică pe verticală.

O observație asemănătoare, care privește două regimuri optice diferite, se poate face și pentru *Rodica Lazăr*, unde apare cînd nevoia de a accentua relieful prin figuri ce caută să iasă înafara pînzei, cînd intenția de a le menține în planul strict al tabloului. În ambele cazuri însă, culoarea nu construiește direct planurile — ele devin sensibile fie prin conturul adînc al formei, fie prin schița de perspectivă sugerată grafic (Portretele).

La Casa Arhitectului expune desene *Magdalena Negru Rădulescu* și acuarele *Ligia Podoleanu*. Desenele au labilitatea fanteziei, dar și cursivitatea improvizației. În cele mai multe se simte libera plăcere, — plimbarea și jocul liniei. Alteori, imaginația îmbogățește decorativ desenul cu înfiorituri caligrafice și îl face să iasă din pura lui simplitate. Alt ciclu de desene este acela în contraste puternice de alb-negru cu un umor bine dozat ; merită remarcat că expresia lor este dată de pasivitatea albului, în timp ce funcția descriptivă a negrului apare ca anexă. Dintre cele cîteva guașe sînt mai bune acelea în care lumina se lasă filtrată în culori, dînd aparență de vitraliu.

Ligia Podoleanu și-a asumat dificultatea acuarelei. Este un procedeu a cărui tehnică cere o maturitate deplină a meseriei și o știință extrem de rafinată a culorii, mai ales a felului în care trebuie pusă culoarea. La Ligia Podoleanu culoarea are densități mai potrivite pentru pictura în ulei, decît pentru transparența diluată a acuarelei.

La Amfora, ceramică și guașe de *Vasile Craioveanu*. Guașele sale au efect atunci cînd culoarea se lasă în voia unei explozii cu intenție gestuală. Ceramica ține, în ce privește cromatica, de specia decorativului. În forme se face sensibilă predilecția pentru anecdoticul anonim al naturii. Apare cîte un receptacol cu rol de cadru, o formă spartă deschisă, care primește în ea o formă de altă natură. (Cum ar fi scorbura și animalul, fagurele și mierea, scoica și perla, matricea și elementul.) Dar acest baroc al întîlnirii a două forme distincte trebuie înțeles pentru Vasile Craioveanu la nivelul unei simbioze minuscule, fără complicații principiale sau estetizante.

Marin TARANGUL

De la neoclasicism la jazz

Interferențe între pictură și muzică

Neoclasicismul muzical a fost considerat o vreme periferic față cu evoluția majoră a muzicii contemporane, ca un moment de stagnare și de derută. Dacă unele personalități, ca Busoni sau Hindemith, au aderat cu un întreg program la mișcare, simptomul neoclasic părea să trădeze în creația lui Stravinski o regretabilă secătuire a resurselor originalității atît de frapante prin care acest compozitor a pășit pe scena muzicii europene.

Atît creatorii cît și teoreticienii ce vedeau viitorul muzicii în tehnica de 12 sunete, cît și cei care, dimpotrivă, propovăduiau un fel de „întoarcere la natură“, adică la zonele încă neexplorate ale idiomurilor folclorice, adresau neoclasicismului un reproș fundamental : copia nu poate fi niciodată la înălțimea originalului ! I se recunoșteau, eventual, acestei orientări paseiste doar două merite : primul, acela de a fi fost o reacție anti-romantică ; al doilea, acela de a fi repus în drepturi construcția și scopurile direct muzicale („musizieren“, spunea Hindemith) și nu programatice, literare sau pictural-ilustrative. Deci, o reacție anti-impresionistă ! Marile modele ale restaurării erau barocul și arta lui Bach, Renașterea sau arta polifoniștilor medievali etc.

Dar atașamentul față de trecut nu trebuie confundat cu abdicarea de la orice ideal de contemporaneitate. Importantă este deci, considerarea (sau reconsiderarea) atitudinii neoclasicilor și a modului în care aceștia au interpretat vechile realități.

Formele trecutului nu reprezentau în muzica neoclasicilor propriu zise niște copii. Astfel, asocierile instrumentale aminteau, e adevărat, grupările din timpul barocului (opuse tipului clasic, marii orchestre, la care chiar Schönberg sau Berg nu renunțaseră), dar erau în esență altele și încă mai îndrăzneț imaginate ; structurile armonice păreau o deformare a sonorităților bazate pe *basso continuo* sau a raporturilor funcționale ; desenele tematice urmau numai aparent melodica barocului, căci simetriei din trecut i se opunea acum o voită asimetrie, producînd neașteptatul ; ca un fel de esențe ale stilului „de la belle époque“ apăreau cadențele și formulele, parcă într-adins căutate și picant subliniate prin disonanțe (vezi *Simfonia clasică* a lui Prokofiev) ; rigoarea gîndirii polifonice se reitera printr-o insistență a orizontalității, în acel contrapunct linear care, de fapt, se voia liber de orice relații verticale prestabilite (ceea ce nu era cazul contrapunctului baroc) ; unitatea de ritm și de metru a muzicii clasice (și pre-clasice) se traducea și aici într-o pulsație continuă, realizată însă pe principii dintre cele mai diferite : ostinato-uri, ritmuri ale pauzelor, asimetrii ale valorilor de timp, ritmuri puțin uzitate și metrică permanent schimbătoare (care, toate, țintea în vaga plutire ritmică impresionistă ca și în prea stufosul eșafodaj, dominat de acel *horror vacui*, al post-romanticilor).

Iată, atîtea dintre virtuțiile ce apropie neoclasicismul muzical de reacția anti-impresionistă a suprarealismului plastic. Asemeni acestuia din urmă, neoclasicismului nu voia doar o solidă construcție, ci, prin aceasta, ajungerea la o realitate ce trebuia imediat transgresată. Dacă în plastică suita de impresii mai mult sau mai puțin coerente (impresionismul) era înlocuită prin *aparenta* revenire la obiect, muzica revenea și ea la obiectul său — indiscutabil mai abstract, dar acceptat de către conștiința auditorului tot ca un dat al realități — **muzica secolelor trecute.**

O astfel de muzică este durată statuar, asemenea unei pînze de Giorgio de Chirico și ea desvăluie nu numai o nostalgie estetică dar și distanțarea inevitabilă a unui modern față de valorile perene, întrebările fără răspuns ale celui ce mînuiește acum cu oarecare îndoială principii ce fuseseră cîndva certitudini. Vechilor valori li se opune și inefabilul unei arte proaspete : jazzul (prezent în muzica lui Stravinski, Milhaud ș.a.). Și aici, o voită candoare, învățată de la o artă semi-cultă, duce cu gîndul la pictura naivă a unui Rousseau. Dar în timp ce pentru suprarréalisme“ (Passeran) și la marginile spontane mai ridică semne de întrebare, fiind considerate „en marge du surréalisme (Passeran) și la marginile picturii însăși, în muzică totul se petrece în virtutea unui solid profesionalism, chiar și acolo unde există aparența unui neconformism sau a gratuității artizanale. Adorno atribuie perioadei neoclasice stravinskiene trăsături ce o apropie de o viziune voit „naivă“, avînd — după părerea noastră — clare virtuți suprarealiste. Crezul germanului Hindemith, pentru care a fi muzician și creator este o îndeletinicire dintre cele mai serioase, nu este străin spiritului ce apropie Bauhaus-ul și arta lui Mondrian de suprarealism. Dacă la Webern, mai mult decît la ceilalți reprezentanți ai serialismului, se percepe un anume neoclasicism, tradus prin constructivismul cel mai riguros, aceasta vine să explice „explozia“ pe care estetica și tehnica weberniană le-au provocat în muzica de avangardă de după 1950.

În această atmosferă de exaltare și absolutizare a webernianismului, neoclasicimul părea, odată mai mult, o experiență depășită sau nici măcar necesară. Este de remarcat însă, că, mai presus decît totala determinare a tuturor parametrilor, a deducerii lor dinrun nucleu unic, seria — un derivat modern, în fond, al romanticului principiu ciclic, — neoclasicismul lui impunea propria modalitate de construcție, conținînd germenii unei revoluții viitoare. Este vorba de asocierea unor imagini și elemente structurale nu apropiate și înrudite ci, dimpotrivă, cît mai diverse, acut contrastante, eterogene. Unei viziuni în care contrariile coexistă într-un fel de clasică dialectică hegeliană, i se opune o viziune nebănuit de actuală, aceea a unor determinări plurivalente, neordonate obligatoriu într-un același lanț cauzal.

Tehnica preferată a unei asemenea arte este aceea a *colajului*. Ea este proprie lui Max Ernst și altor plasticieni și este tehnica revelatoare în cinematografie, cea care, în fond a dat dreptul filmului să se numere printre arte. Exact în aceeași epocă, avînd punctul culminant în deceniul al treilea al secolului. Stravinski „colează“ în muzica sa intonații luate din toate părțile, în proporții diferite și prin alăturarea unor formulări „reale“ cu alte „virtuale“. momente dinamice cu altele statice, moduri vechi cu stări ultra-cromatice și fără centru, ritmuri și metri, forme și genuri etc.

Stravinski nu este, în fond, cu totul singur în această acțiune bine precizată în sînul neoclasicismului (și deosebită, întrucîtva, de profesionalismul încă mai „clasicizant“ al lui Hindemith). Dintr-o altă direcție, ilustrată de compozitorii naționali ai secolului XX, se întrevede același efort al depășirii tehnicilor și formelor tradiționale (a celei de sonată, de pildă) în favoarea unei investmîntări corespunzătoare a materialului folcloric.

Noile legi ale cauzalității plurale par să domine însuși destinul artistic al unor mari personalități, evoluția non liniară a operei lor. Este cazul a doi artiști atît de asemănători, precum Picasso și Stravinski. Filogeneza abruptă a stilurilor lor este parcă un reflex al procesului creării fiecărei opere în parte. Acea prefacere radicală de la o epocă la alta, rămînînd ei înșiși printr-un fel de întoarcere în ființă asemeni Păsării Phonenix, este posibilă la ambii datorită excepționalei lor disponibilității artistice, tehnicii lor fascinante.

Meritele neoclasicismului muzical în edificarea unui spirit nou, concordant cu prefacerile revoluționare din arte și știință, apar acum în adevărata lor lumină. Eliberat de prejudecăți și de falsele interpretări, neoclasicismului trebuie să i se facă o dreptate istorică.

Gheorghe FIRCA

ANATOL VIERU :

„Generația noastră își face datoria“

— Sinteți unul dintre puținii compozitori români care-și introduc auditorii în laboratorul de creație. V-ați putea creiona autoportretul ?

— Îl stimez pe Anatol Vieru, dar nu-l iau ca model. Nu fac decit să-l continui, supunîndu-l criticii, folosindu-mă deseori de ideile lui. Atita timp cit este viu, atita timp cit sint viu, mă distanțez fără frică și revin în mod natural la el. În deciziile sale de atelier, artistul e corăbier singuratic. Pentru unii sînt prea mobil, pentru alții — prea constant ; pentru mine insumi sint ceea ce sint. Nu caut să uimesc prin lucrările mele și nu mă mai pierd cu firea atunci cînd observ uimire. Cînd am prezentat **Sita lui Eratostene**, aspectul comic a derutat pe mulți. În **Orologii**, aceeași sită a anticului Eratostene se materializează iarăși într-un colaj cu multe discontinuități. În **Ecran** pentru orchestră, o nouă ipostază a aceleiași idei. — nu există nici comedie, nici colaj. Si totuși, în aceste trei piese diferite e o unitate de viziune. Sper că piesele mele nu se dărîmă una pe cealaltă, ci dimpotrivă — se susțin.

— Generația de compozitori români din care faceți parte și care nu se mai poate numi „tînără“, dar, dintr-o nejustificată reținere, nu i se acordă nici calificativul — pentru muzică, maxim, — de „matură“ este privită ca un scurt circuit al continuității lineare reprezentate de tradiție. Cînd, cum și prin ce mijloace se va realiza actul integrării ?

— După mine, noul fenomen muzical românesc, în care se observă cu predilecție latura inovatoare, este organic legată de tradiție. Dacă ne uităm la lucrările mai importante ale ultimelor două decenii, vom observa că cele perene sint păstrătoare, sau dezvoltătoare, sau generatoare de tradiție. Fiecare compozitor ia din tradiție ceea ce îi place, ceea ce convine lumii sale interioare. Generatia noastră își face și ea datoria, ca și cele trecute ; asa numitii moderniști sint oameni bine pregătiți și onesti față cu arta lor. Cît despre cei ce vin după noi, am deplină încredere în ei : își vor face și ei datoria ; potențialul lor artistic este remarcabil si se va desfășura la rîndul lui. Surprizele istoriei artei sînt desfătare pentru cei ce iubesc arta și au inima deschisă.

— Ce satisfactii v-au adus interpretările realizate de artiștii români și străini ?

— În primele luni ale anului, cîteva lucrări ale mele sint prezentate publicului din diferite locuri. Corul „Madrigal“ cîntă **Scenele Nocturne** la Bienala de la Berlin ; corul Universității North-Texas execută aceeasi lucrare în 7 localități din S.U.A. „Musica Nova“ prezintă **Sita lui Eratostene** în Statele Unite. La Bremen, Hrisanide cîntă **Muzeu Muzical** ; „Camerata“ va prezenta piesa la București în aprilie. Concertul de vioară va fi cîntat de Avy Abramovici la Praga. Orchestra de cameră din Cluj va cinta **Trepte ale Tăcerii** la Bienala din Zagreb. Un moment de risc va fi prima audiție a piesei **Ecran** de către Orchestra ORTF (dirijată de Maderna) la Festivalul de la Royan. Urma să pregătesc un nou concert cu elemente de spectacol și dans, dar am renuntat. Munca și timpul de pregătire al unui asemenea concert sînt extrem de mari pentru mine și colaboratorii mei. Anul trecut am încercat să fixez pe peliculă cîteva piese dansate ale concertului-spectacol. făcînd propunere în acest sens secției muzicale de la Televiziune : n-am găsit înțelegere, ci o ușă politicos, dar bine închisă. M-am dus la culcare.

Rep.

---

micul ecran

„Pînă vine d-l Ness...“

— spun cîte unii (împreună cu mereu zburdalnicii Radu Zahaescu și Horia Șerbănescu) — ce-i de văzut ? Uite că imens de multe :

Programată în două serii, luni și marți — Împotriva întunericului verde, *pelicula documentară montată cu simț politic și conștiință istorică de către Eugen Mandric, a constituit tele-evenimentul săptămînii. Momentele tragice ale dictaturii legionaro-antonesciene au fost derulate și pentru cei care le-au fost, poate, martori, dar și pentru mai tinerii instruiți doar de rîndurile filei de manual. Mandric a înțeles că din fragmentele filmate și fotografiile inedite ale epocii — materiale-dinamită dezvăluind incredibile imagini de crimă și demență — nu se putea face un film constatativ, obiectiv depănător de fapte și cifre. De aceea stilul ales a fost cel pasionat : selecția, montajul documentelor au punctat momentele unui rechizitoriu patetic dar precis, în cadențe abrupte și acuzatoare. O reprogramare, cît de rapidă, a întregului film va veni desigur înaintea dorinței multora dintre telespectatori.*

— Tot marți, scheciurile piesetei moralizatoare Bărbați aleși *ne-au dat o bună mostră de umor britanic: se rîde de necaz fără necaz; Joi, D. I. Suchianu l-a întîlnit pe Tom Mix (emisiunea* Istoria filmului)*, iar noi, duminică, pe Jimmy Ringo. Studioul de poezie* Imn patriei *(sîmbătă) a prezentat în diverse interpretări poezii de Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad, Lászloffy Aladár, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu și Florin Mugur. Dar poate că „diverse interpretări“ e cam mult spus, căci stilul a fost unic, „poetic“ : emoție bărbătește conținută, zgomotoase expirații sentimentale, mici tremolouri, vagi zîmbete, bruște timidități ori dezinvolturi repede reprimate etc. etc. Într-atîta de „poetic“ stilul de interpretare, încît despersonaliza înseși poeziile, lipsindu-le fără tact de chiar tonul lor specific. Este exact ceea ce a avut inteligența (și talentul) să evite Ion Caramitru, invitat al studioului* N, *în recitarea acelui fragment din* Geniu **pustiu..**

A.

---

radio

Copii și evenimente

Ascultăm **Radio-Prichindel, Tot înainte** — frumoase emisiuni pentru cei mici, alcătuite de oameni cu experiență — și ne emoționează glasul copiilor. De ce ? Probabil pentru că ne amintim de copilăria noastră (pe care ne-am obișnuit s-o considerăm fericită, deși a fost mai degrabă confuză). Sau poate pentru că glasurile pline de candoare, de vioiciune, de prospețime deșteaptă copilăria din noi (care atît aștepta : să vie cineva s-o deștepte). Dar să ascultăm. — **Cîte echipe aveți pe strada voastră ? — Noi pe strada noastră avem șapte echipe.** Sau : — **Cine face parte din corul școlii ? — Din corul școlii fac parte cinci băieți și șase fete.** Unde e prospețimea de care vorbeam ? Răspunsurile sînt curat mecanice, iar explicarea emoției trebuie căutată în altă parte. Într-un copil de clasa a II-a (care n-a început încă să rezolve probleme) e adunată mai multă învățătură decît în trei academii. Academicienii **știu că știu.** Copilul chiar **știe.** El are numai certitudini și nici o îndoială. Avem de-a face cu un mic mecanism perfecționat, cu un robot care dă răspunsuri „programate“. Dar — minune — robotului îi vine să rîdă. El știe tot, și uite că asta nu-l întristează, ci-l amuză. Poate că în civilizația neapărat foarte mecanică a viitorului, vor mai fi și copii care, urcînd la etajul 700 cu elicopterul și coborînd pe scări rulante, nu se vor putea abține și — rămași între „nivelul“ 234 și 235 — vor începe să rîdă de toată povestea în care au nimerit.

★

Evenimente : vocea, cu un tremur adînc și grav, a academicianului Perpessicius, vorbind superb despre postumele lui Eminescu : criticii literari citesc din poeziile lor în cadrul **Revistei literare radio** — aș spune că poezia lui Matei Călinescu mi-a plăcut cel mai mult, dar mi-e frică de ceilalți ; un redactor (tînăr, după glas) al cărui nume se impune : Gh. Gheorghită : o interesantă prelegere despre Cellini, „aurar, sculptor și autor“ (Ștefan Crudu) : în emisiunea **Știință, tehnică, fantezie**, mereu interesantă, cineva ne oferă, darnic, pentru viitor, posibilitatea de a locui în așezări subpămîntene, cu tot confortul — foarte mulțumim, dar preferăm acasă!

Florin MUGUR

Scrisoare către redacție

Am primit de la tovarășul Paul Anghel o scrisoare pe care, în virtutea dreptului la opinie, o reproducem integral.

Stimate tovarășe Redactor șef,

Fiindcă mi-ați adus un reproș public, legat de absența mea la masa rotundă a „României literare“ vă datorez un răspuns : n-am dorit să particip la un miting și n-am dorit să sporesc, prin prezența mea, atmosfera de precipitare cu care revista dv. a adus în sfîrșit în discuție „chestiunea socialului“ în literatură.

Trebuie să salut totuși inițiativa. Ea a lipsit din coloanele „României literare“ cu desăvîrșire. Cind un ins din cetate a cutezat s-o formuleze răspicat – subsemnatul – redactorii dv. au sărit ca arși. Nu le ceruse nimeni să iasă la arat, să culeagă porumb sau să monteze strunguri în vreo uzină. Chestiunea socialului în literatură e cu mult mai gingașă, atît de gingașă încît ne-am ferit prea ades s-o atingem, fie și cu un fulg, preferînd s-o cocoloșim, să tăcem, s-o lăsăm moartă, din comoditate, din pasivitate, din indiferență, cu deferență, cu seninătate, cu „seninătate critică“, astfel încît, la un anume moment, momentul actual, această chestiune a ajuns din nou să ne preocupe, o socotim toți demnă de luat în seamă, îi facem tandre profesiuni de credință, o găzduim pe multe pagini chiar în „România literară“

Eveniment ! Iar eu, ca publicist în primul rînd – și calitatea e o mîndrie pentru mine – salut evenimentul. Și nu pot să nu vă recunosc meritul, tovarășe Breban, în această pripită resuscitare. Fiindcă, dacă meritul meu, pe care mi-l asum integral, este de a fi enervat pînă la revoltă, „seninătatea critică“, meritul dv. este de a fi spus explicit, la Cluj și recent la București, că tocmai critica este aceea care a întreținut prin aghioase și osanale acest somn al interesului față de social. Să fim drepți, nu numai critica. Literatura n-o scriu criticii, foarte rar cîte unii se hazardează cu succes în acest teritoriu, cazul prof. Piru (cu romanul „Cearta“), ci scriitorii. Și e de datoria lor să formuleze adesea, cît mai des dacă se poate, dilemele conștiinței scriitoricești, așa cum tot de datoria lor e să formuleze dilemele conștiinței în genere, chiar și ale conștiinței sociale. Despre aceste toate fusese vorba în ciclul meu de articole publicate în revista „Contemporanul“.

Reacția celor cîțiva colaboratori și redactori ai dv. nu m-a mirat. Am scontat-o, am așteptat-o, am dorit-o — chiar și mai violentă !... Trebuie să spun că n-a fost, ca violență, pe măsura problemei ridicate de mine, ci s-a menținut în laterala injuriei. (Se putea afirma, printre altele, că am nasul lung.) De ce toate acestea ? Simplu. Cine poate afirma, cu toată gura, că nu avem nevoie de o literatură care să ia în dezbatere acutele probleme ale conștiinței sociale la noi ? Nimeni. Probă : s-a și născut, cvasiinstantaneu, o „literatură“ a profesiunilor de credință, la care a cotizat, parțial, și ultimul număr al „României literare“. S-a mai născut, tot ca reacție, și tot teoretic, un mod cel puțin ciudat de a eluda problema : **tot ce se scrie într-o literatură reflectă direct sau indirect socialul ; toată literatura lumii din începuturi și pînă azi e subsumabilă realismului.**

Confuzia de termeni în ambele cazuri e prea flagrantă ca să mai insist. Semnificativ e numai faptul că **această confuzie e voită**, și are un mobil precar, exterior judecăților de valoare, cum și realității unei culturi. E limpede, astfel, ca să recurg la un exemplu extraneu, că pictura exterioară a Voronețului reflectă desăvîrșit realitatea psihică medievală, mai mult, ne oferă indicii chiar și despre „socialul“ epocii, dar a încadra realismului pictura de model bizantin este cel puțin o extravaganță. Urmînd așa, anexăm realismului arta magică, arta simbolică, arta abstractă, arta absurdului, toate demarcate programatic și prin metodă de realism, toate avînd legitimitate istorică, uneori desfășurare simultană într-o cultură. Nu contestă nimeni dreptul de existență al acestor metode de creație și al altora — ele asigură, în timp, polifonia unei culturi, dar nu le vom consolida statutul anexîndu-le realismului, nici nu vom face ca prin mijlocirea lor **socialul** să se rostească limpede, ferm, edificator în arta sau literatura noastră. Prin aceasta nu impietăm asupra valorii, fiindcă mediocritatea se exprimă plat și în arta magică sau abstractă, după cum geniul se exprimă strălucit și în arta abstractă, și în realism. Cui prodest confuzia ?

S-o tălmăcim cititorilor ca să ne priceapă mai bine, nu pe mine, ci pe exegeții acestui totalitarism socialo-realist. Aceștia spun : și o poezie criptică, și un pamflet politic sau un imn sînt în egală măsură lirică socială, fiindcă primele producții, întorcînd spatele realității, o denunță indirect, la fel cum ultima ne-o indică în chip direct, prin respingere explozivă sau prin adeziune fanatică. În linii mari lucrurile stau desigur așa. Dar în linii foarte mari, tot atît de mari cum ar fi să ajungi în același punct, înconjurînd Pămîntul fie spre răsărit, fie spre apus. E bine totuși că ne întîlnim într-un punct, iar punctul acesta este definit, de întreaga noastră obște, prin necesitatea de a lăsa să exprime mai limpede, mai ascuțit, mai pregnant, glasul societății noastre în literatură. Acesta nu se prea aude sau se aude încă destul de vag, scumpe tovarășe Breban, chiar dacă amplificăm disproporționat niște succese, oricît de rezistente, chiar dacă organizăm o stereofonie critică în jurul lor.

De ce să ne mințim ? Cînd ne referim la social în literatură, noi toți ne gîndim la anume probleme și la anume modele. La care probleme ?... Să spunem la situația țărănimii noastre, la statutul politic al omului, în societatea noastră, la situația muncitorului din uzine, la întreagă această etapă de un sfert de veac în care s-au petrecut lucruri fundamentale pentru poporul român. Desigur, mi se va spune că un poet criptic sau un prozator al absurdului, întorcînd spatele acestor probleme, ignorîndu-le în chip inconștient sau voit, face totuși poezie sau proză socială, tocmai fiindcă le ignoră în chip inconștient sau voit. Și criticii se vor extazia de cît social cuprinde o asemenea literatură. De aici sentimentul de confort, de jubilare, de roz, pe care îl cultivă critica, întreținînd cititorii într-o dulce idilă care ține de mulți ani. Veți recunoaște, ați și făcut-o, că nu acesta este drumul către social, deși oricare drum literar nu e blamabil, cu condiția să ducă la artă.

Dar noi vorbeam despre o anume artă, despre o artă care să aducă franc în dezbatere tocmai aceste probleme ascuțite, iar o asemenea literatură apare rar și cu dificultăți. Și mai vorbeam despre faptul că e absurd ca tocmai într-o societate ca a noastră acestei arte să i se creeze un statut de cenușăreasă prin indiferență față de destinul ei, față de rostul ei civic, militant, angajat, marxist, cum ar spune Al. Ivasiuc. E locul să spun că vorbele mari, repetate în ședință sau scrise în articole, nu ajută prea mult, poate doar autorilor zeloși de o faimă rapidă și dubioasă. Nu rezolvăm chestiunea socialului în literatură dînd asigurări cititorilor **că tot ce** scriem, scriem în numele marxismului, ci ocupîndu-ne realmente de social, de condiția omului în societatea noastră. S-au făcut oare eforturi pentru promovarea, emanciparea, impunerea și a unei asemenea direcții literare ? N-am știre. Iau martor pe Dumnezeu și colecțiile revistelor, inclusiv aceea pe care o conduceți.

Desigur, toată lumea o știe – chiar și unii dintre participanții la masa rotundă au subliniat-o – impunerea unei asemenea literaturi nu e scutită, cum am mai spus, de dificultăți. Mai puține azi decît ieri, uneori de aceeași natură, alteori de naturi diferite. Un redactor poate răsufla ușurat primind o schiță onirică, un poem mistic, un sonet criptic, decît atunci cînd primește o povestire cu subiect rural de Fănuș Neagu sau D.R. Popescu, un poem civic de Adrian Păunescu sau Ion Gheorghe. Cu primele mergi la sigur, cu celelalte ai necazuri. Fericiți autorii fără necazuri. Cînd publicația se profilează pe primul gen literar, genul comod, genul confuz, cum vreți să-i ziceți, nimeni n-are bătaie de cap, toată lumea exultă, iar volumele curg unele după altele, torențial, în cascadă, oferindu-ne peisajul literar pe care îl cunoașteți și cu care eu nu sînt deosebit de încîntat. Celelalte opere apar mai greu, dau migrene autorilor, nu numai atunci cînd le scriu, dar și în drumul de la masa de scris la vitrina librăriei.

O problemă deci ar fi să scurtăm acest drum, dar problema cea mai importantă, problema fundamentală, este ca cei mai mulți să se angajeze pe un asemenea drum, drumul marilor dificultăți pe care le presupune literatura, marea literatură a socialului, marea literatură a răspunderii civice.

O asemenea problemă, o asemenea răspundere ca aceea pe care ați formulat-o în ultimul număr al „României literare“ — și pe care eu am răspicat-o în „Contemporanul“ – se adresează global unei literaturi, nu inșilor în parte sau nu numai inșilor în parte. De ce ? Fiindcă nimeni nu poate acuza un poet sau prozator anume de faptul de a scrie insistent despre **eu** și nu despre **ethos**, despre **etern** și nu despre **clipă**, despre **social** și nu despre **terestru**, în schimb somația se poate adresa unei literaturi în ansamblul său, atunci cînd echilibrul fragil între cele două aripi ale spiritului riscă să se frîngă.

În asemenea circumstanțe, socotiți și dv., cei de la „România literară“, cît de absurd este de a numi sau de a cere răspuns intempestiv, la modul stadion, la întrebarea : Cine sînt evazioniștii ? Știu eu cine ? Poate chiar dv., poate chiar eu. A numi cîțiva oameni care practică evaziunea, care întorc spatele realității noastre sociale, prin creația lor, așa cum mi s-a cerut, este echivalent cu a publica lista de nume proprii de bolnavi, atunci cînd se produce o maladie endemică. Interesul e cancanier, vine în întîmpinarea apetitului celui mai jos, cazurile n-au semnificație decît în clipa cînd sînt apte să contureze un fenomen. Fenomenul există, se desfășoară sub ochii noștri. Este o miopie să nu-i remarcăm existența, chiar virulența, cu atît mai mult cu cît acest fenomen se desfășoară pe fundalul strălucitor al căutărilor, al proliferării debordante a formelor, al diversității stilurilor și formulelor care au colorat și au asigurat dinamică ultimului deceniu literar.

Există premise pentru resuscitarea interesului față de problematica socială a epocii noastre în literatură ? Desigur. Cine îmi impută de a nu vedea succesele literaturii noastre se înșeală ; eu am pus în discuție o anume maladie a ficatului — și nu am acuzat de boală întregul organism literar. Tocmai de aceea trebuie s-o precizez încă o dată : Aceste premise se pot dezvolta nu pe calea unei arte magice, criptice, simbolice, absurde, abstracte, ci pe calea unei arte frontale, dacă vreți, și realiste, în cazul cînd nu vă repugnă termenul. Mie nu-mi repugnă, chiar dacă mă cantonez, ca preferințe, la Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu, Camil Petrescu, Hemingwai, Faulkner, Camus, și nu la ciracii ultimului val francez. Cineva spunea (la masa dv. rotundă) că era preferabilă ca model arta furioșilor britanici decît valul, noul val, de fapt vechiul val de leșie francez. Se poate. Dar remarc faptul că leșia și cenușile ei au contaminat o parte a tineretului nostru, care practică o anacronică „revoluție“ a formelor moarte și nu o contestare a conținuturilor. Cine să propună o renovare a conținuturilor, chiar o contestare a lor ? Cei decedați — Rebreanu, Galaction, Agîrbiceanu — sau urmașii lor direcți în metodă ?... Nu, tinerii ! Radicalismul lor — ca să folosesc un termen al unui june și întîrziat marxist— ar trebui să se exprime în această direcție și nu prin hașișomania confuziei pe care contestatorii poziției mele o salută ca pe suprema cucerire în materie de libertate civică.

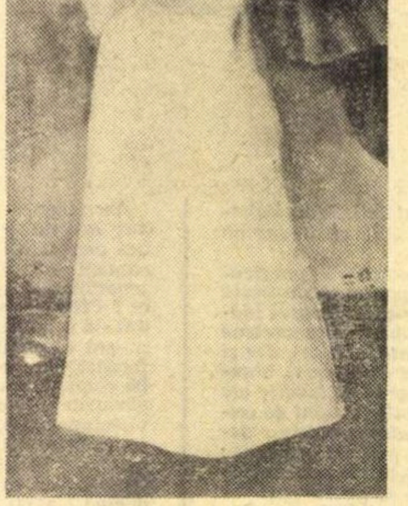
Nu e cu putință să trecem peste acest impas ? Cine ne împiedică ? În acest caz ar trebui să punem în discuție însuși statutul social al literaturii noastre. Dacă despre asta e vorba, atunci s-o facem. Cititorii o așteaptă. Desigur, rezolvarea unei asemenea răspunderi eterne și de mare anvergură se va produce nu pînă în luna mai sau iunie. E salutar să începem sau, mai exact spus, să continuăm dezbaterea, încă din această atît de capricioasă iarnă literară.

Colegial, al dv.

Paul ANGHEL

P.S. : Țin la dispoziția „României literare“ primele capitole din lucrarea mea de sinteză „O istorie posibilă a literaturii române“ în care propun discuției tabla mea de valori și principiile care conduc la aceasta.

Tot ceea ce vă solicit, colegial, ținînd seama de caracterul de breaslă al „României literare“, sînt cîteva serii de pagini compacte.



VÎNZĂTORUL DE PAPAGALI
de *VLADIMIR ZAMFIRESCU*

Henri Morier: **Ironia**

(Urmare din pagina 23)

14. Manifestările ironiei

Independent de context și de situație, unele indicii permit anticiparea și detectarea ironiei :

a) Tonul ironic

Nu este ușor de determinat. Să comparăm aceeași frază pronunțată cu șapte intonații care variază în funcție de sens :

1. **Afirmația :** E inteligent.
2. **Afirmația nuanțată cu opoziție,** în raport cu ceea ce ar putea gîndi alte persoane : (Ah ! vă asigur) chiar este inteligent !
3. **Admirație :** (E fin... e puternic... și apoi...) e in-te-li-gent ! (debit lent)
4. **Interogație :** E inteligent ?
5. **Ironie A :** E inteligent...
6. **Ironie B :** E inteligent !
7. **Ironie C :** E inteligent. (debit rapid)

În B silaba poartă un accent afectiv ; este semnul iritării, al mîniei.

În A melodia rămîne în suspensie pe nota concluzivă a afirmației ; aceasta înseamnă că ne gîndim la o continuare posibilă, ironia sugerată fiind atunci de tipul **hiperbolic** (cf. §7, a), subînțelegînd : „Pînă cînd sînteți aici ar trebui să...“.

În B încheierea foarte clară, pe o notă joasă, situată chiar sub nota concluzivă obișnuită, arată că nu mai este nimic de adăugat ; adoptăm aceeași melodie ca pentru a spune (ironic) : e complet. Această melodie pare să implice ideea că a fost atinsă culmea.

În C tonul este mai reținut, dar e asemenea tonului furiei reci și insultătoare, care se manifestă în ascensiunea progresivă a celor trei vocale finale ; ultima rămîne la jumătatea drumului : se promite o urmare, este simbolul amenințării.

b) Tonul parodic

Cînd imităm în derîdere „oarecum felul de a vorbi al părții adverse“, tonul adoptat ia caracter de caricatură și va putea fi identificat prin două note :

1°. rupe cu tonul precedent ;

2°. exagerează caracterele prozodice (debit, melodie etc) și articulatorii (nazalizare, accent străin, accent provincial sau de capitală, accent de castă sau de mediu social etc.).

Dacă am vrea, de exemplu, s-o aducem pe scenă pe prințesa Matilda și să notăm cutare din cuvintele sale, ridiculizîndu-i accentul nativ, am spune cu Proust : „— Il semble que l'Altesse n'éprouve pas grande sympathie pour Taine... Elle nous l'a dit : il s'est conduit comme un cauchon.“

c) Semiotica ironiei : atitudinea și mimica

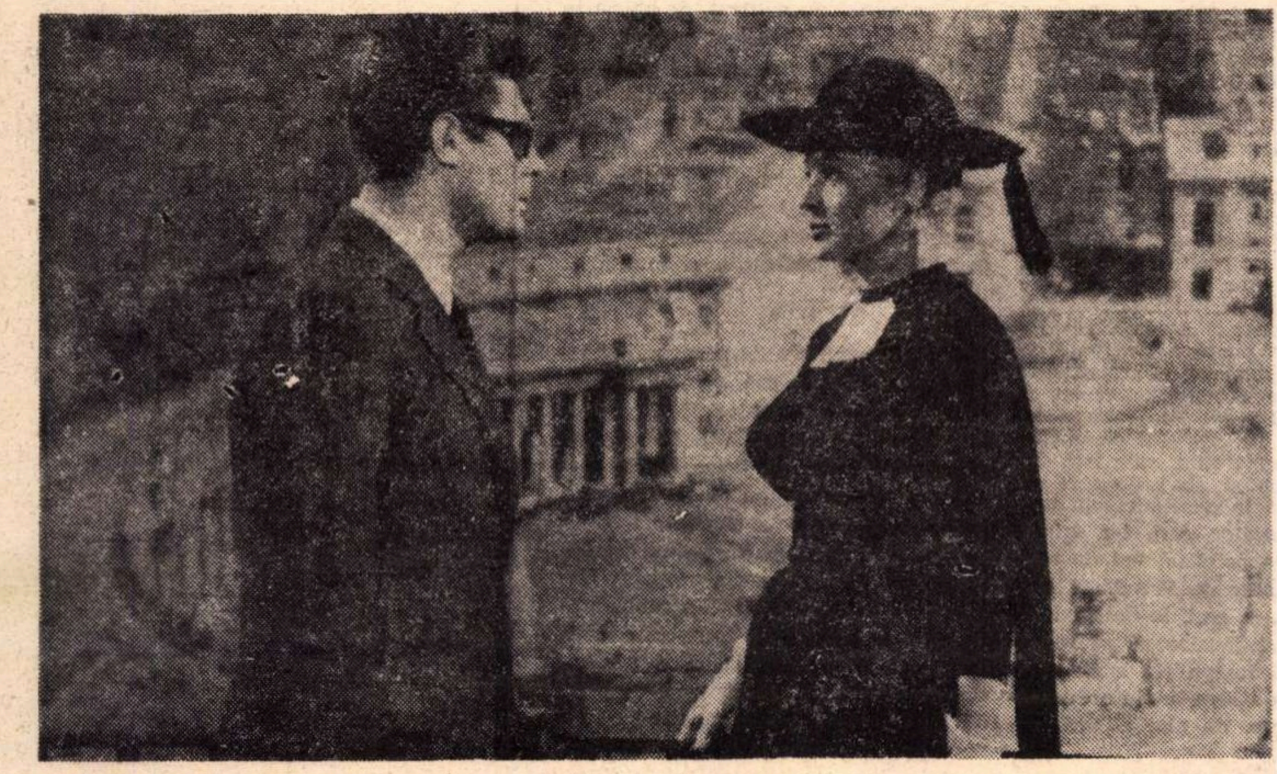
Cînd atitudinea este parodică, ea are caracterul excesiv pe care-l remarcam adineauri la ton : cel care imită un bîlbîit este mai bîlbîit decît bîlbîitul, cel care maimuțărește pe bătrîn este mai hodorogit și mai tremurat decît bătrînul.

Cît despre ironia deschisă și antifrastică tradițională, indicele revelator trebuie căutat într-o abatere a atitudinii în raport cu atitudinea dreaptă, simplă și neutră a vorbirii lipsite de intonație retorică.

În românește de Virginia BACIU

Un interviu cu FELLINI

„Clovnii“ şi specificul televiziunii



„La dolce vita" (Anita Eckberg — Marcello Mastroiani)

În revista OGGI, Angelo Solmi, cunoscător al operei lui Fellini, a publicat un interviu-reportaj din care reproducem cîteva fragmente.

Acum cîtva timp, am avut ocazia, fără a avea de a face cu probleme cinematografice, să mă întîlnesc la Princeton (unul din templele culturii contemporane) cu personalităţi ilustre din diverse domenii de activitate, astronomi celebri, fizicieni atomişti, candidaţi la premiul Nobel, cercetători în domeniul istoriei şi literaturii. Vorbind despre Italia, deplîngeau faptul că ţara noastră atît de fecundă în trecut, din punct de vedere intelectual, azi contează atît de puţin în cultura internaţională.

„De pe timpul lui Marconi şi al lui Fermi“, spunea un mare astronom, „Italia n-a mai dat nimic în ştiinţă“.

Am încercat să replic, dar un scriitor cunoscut completă : „...nici în literatură, nici în artă...“.

„Cum ? Dar Ungaretti, Montale, Quasimodo, Morandi, De Pisis ?...“

„N-am auzit de numele lor. D'Annunzio şi Pirandello, aceia da. Apoi cîţiva cîntăreţi ca Gigli, Tamagno“.

„E posibil ?“

A intervenit, în cele din urmă, un fizician nuclear : „Într-adevăr, Italia are azi un geniu ; nu ştiu însă dacă italienii sînt conştienţi de el“.

„Cine ar fi ?“

„Federico Fellini. Am văzut de cinci ori *La strada* şi de trei ori *La dolce vita*. Caut să regăsesc cu orice preţ *I vitelloni* şi *Otto e mezzo*.

Au intrat şi ceilalţi în discuţie, care mai mult, care mai puţin, îl cunoşteau toţi pe Fellini şi asupra „genialităţii“ sale erau cu toţii de acord.

Ambasador al italienismului, deci, Federico Fellini nu pare a fi făcut pentru o asemenea îndeletnicire : faima sa l-a condamnat să fie reprezentantul oficial al „Italiei care există“. La această faimă care creşte an de an a contribuit, desigur, peste ocean, „specialul“ pentru televiziune, transmis în octombrie 1968, timp de 55 de minute, reluat de N.B.C. de şapte ori în unsprezece luni. Acel „special“ a însemnat, într-un fel, mariajul dintre televiziune şi Fellini, cel care era odată totalmente indiferent, dacă nu chiar ostil, acestui mediu. Datorită acestei noi alianţe s-au născut *Clovnii*, filmul tele-cinematografic despre care se vorbeşte foarte mult, după prezentarea sa la Veneţia, la începutul lui septembrie 1970.

Am văzut *Clovnii* şi se poate spune că este vorba de cel mai bun Fellini după *La strada, La dolce vita* şi *Otto e mezzo ;* un Fellini simplu, autentic, curat, sincer, melancolic, cu acel amar balast puţin baroc, cu obişnuitele străluciri de mare artist din *Satyricon*. Un Fellini ce va constitui un eveniment pentru toţi cei care, se înţelege, au un minimum de sensibilitate pentru a-l înţelege.

Pe acest temei (...) i-am pus cîteva întrebări lui Fellini asupra neaşteptatei sale vocaţii pentru televiziune şi despre geneza *Clovnilor*.

— *Crezi, Fellini, că televiziunea italiană, aceea a lui Mike Bongiorno şi a* Canzonissimei, *merită într-adevăr o oră şi jumătate de spectacol la acest nivel, în care fără doar şi poate culoarea are o importanţă esenţială, iar* Clovnii *va fi redus la o mică apariţie în alb şi negru ?*

F. F. : De ce nu ? T. V. italiană, asociată cu cea franceză şi cu cea vest-germană mi-au dat ocazia să pot face un film, fără şicane, ceea ce nu trebuie nesocotit, şi de aceea m-am distrat realizîndu-l. (...).

— *Poţi să-mi explici originea acestei iubiri pentru T.V., tu care susţineai că nu poţi s-o suferi ?*

F. F. : Nu e vorba de iubire, sau numeşte-o iubire-ură. În sfîrşit, totul a început cu „specialul“ american pe care mi l-a propus cu doi ani înainte Peter Goldfarb pentru o emisiune intitulată „Experimental Hour“. Am fost liber să-mi aleg tema, mi-au spus să fac ce vreau, iar eu am realizat cincizeci şi cinci de minute de peliculă care au fost prezentate ca „Jurnalul unui regizor“.

— *Aminteşte-ţi că materialmente, totuşi, lucrurile n-au mers chiar aşa de uşor.*

F.F. : Da, în spatele lui Goldfarb era un finanţator particular, un oarecare Burlington, fabricant de văluri pentru mirese, care s-a retras în ultimul moment, aşa că „specialul“ a fost proiectat de N.B.C. din încăpăţînare. A avut un succes enorm şi de atunci nu m-au mai lăsat în pace.

Fellini, satisfăcut şi în mare formă, stă în spatele mesei sale de lucru de la etajul al treilea care găzduieşte P.E.A.-Film pe strada Ponchielli la Roma ; de cîteva ori am fost întrerupţi de apariţia unor fete superbe pe care regizorul le va folosi pentru mici apariţii în viitorul său film. Aduceau albume groase de fotografii în care se exhibau, în diferite poziţii, unele din ele erotice. Fellini le răsfăţa puţin, făcîndu-le să-i lase cîteva fotografii, apoi le abandona, fără a lua o hotărîre precisă.

„În definitiv, nu mă simt rău între toate aceste femei“, spuse, şi apoi continuă : „După acel «special», C.B.S., o altă mare societate de televiziune americană, mi-a oferit posibilitatea unei ample colaborări, de zece «ore felliniene». Flatat, fiindcă aceste paranteze mi se păreau un mod de autoverificare şi de a avea posibilitatea să lucrez, fără să ruginesc între un film şi altul, am zis da. Nu le-am făcut niciodată ! Din acel moment a început o corespondenţă terifiantă ; le-am propus opt tablouri cu subiectele cele mai nebuneşti (...) sperînd, în secret, că realizarea nu va fi posibilă. Au acceptat totul. (...) La sfîrşit, am fost cuprins de panică, căutînd cu disperare o scăpare.

A venit atunci T.V. italiană... prinzînd din zbor momentul. De mulţi ani televiziunea noastră îmi dădea tîrcoale, se duceau tratative pentru un «Pinocchio» şi pentru alte lucruri. În circumstanţa dată, mi-au venit într-ajutor, înfăţişîndu-mi propunerea sub aspect patriotic. «Dă-i înco'o pe străini», au spus. «Îndepărtează din Italia C.B.S. ! Ne vom gîndi noi la toate !» Aprofundînd tratativele, m-am simţit obligat moralmente să închei cu ei un contract. Cele zece ore de la început au scăzut la patru. (...)“.

— *Cum ţi-a venit ideea de a începe colaborarea chiar cu* Clovnii ?

Fellini, se scarpină în cap : „Am spus «Clovnii» aşa, din întîmplare, inconştient, poate fiindcă tema a fost, totdeauna, una din marile mele pasiuni, chiar din copilărie ; ai scris-o şi tu, în cartea despre mine, chiar dacă nu toate cele ce ţi-am spus (că într-o seară am fugit singur să văd paiaţele circului) au fost adevărate. Le-am propus-o inconştient şi tot atît de inconştient m-am apucat de lucru“.

— *Şi cele trei filme ? Mi-ai vorbit la început de patru „speciale“.*

F.F. : Celelalte ? Le voi face. nu spun nu.

Nu avea, însă, aerul să creadă şi sîntem gata să jurăm că *Clovnii*, chiar în forma actuală, va rămîne un spectacol unic, durînd o oră şi jumătate.

— *Văzind* Clovnii *am înţeles imediat : nu ţi-ai pus problema specificului şi limbajului televiziunii şi ai lucrat aproape fără prim planuri, cu cadre lungi, foarte lungi, cu panoramice şi aşa mai departe, ca în cinematograf.*

F.F. : După părerea mea, confidenţială, limbajul televiziunii, specificul televiziunii nu există : sînt scorneli inventate de fanfaroni ai criticii. Imaginea televizată dă cel mai bun rezultat atunci cînd îşi propune radiografia unui aspect, implicînd vibraţia celui interesat. rîvna sa de a face faţă, cruzimea faţă de ceea ce pătrunde. Aceasta este unica notă personală şi particulară a televiziunii. Lucrînd la *Clovnii*, nu am fost preocupat cu nimic special. Am fost nebun şi direct, dar nu asta m-a preocupat. Am lucrat totul ca şi cînd ar fi fost vorba de un film normal.

— *Atunci este vorba de o experienţă pentru televiziune sui generis...*

F.F. : Nu ; poate am simţit ceva special pe plan psihologic. Autorii de cinematograf au privit totdeauna T.V. cu o distanţă puţin aristocratică, ca pe o rudă săracă, ca şi cum pentru televiziune responsabilitatea este mai mică, mai puţin profundă, mai neangajată. Se şi simte, de aceea, şi lucrul trebuie spus, o mai mică angajare, mai puţine frămîntări.

— *În ce sens ?*

F.F. : „Cînd un artist are o reţinere în a fi angajat, se frămîntă, devine cretin“. A subliniat în mai multe rînduri această îndrăzneaţă teorie estetică a sa şi o repetă cu evidentă plăcere. Apoi, adaugă : „Bugetele mizerabil de modeste ale T.V. m-au stimulat. În schimb, obligîndu-mă să mă descurc, folosind, totuşi, calitatea nepreţuită şi mizerabilă a italienilor...

...Trecînd, în fond, peste accentuata notă autobiografică iniţială, există în film, avînd un rol foarte important, o serie de interviuri cu clovni bătrîni, într-o încercare disperată de a regăsi o lume pentru totdeauna pierdută. Am stat la Paris, unde, totodată, am şi lucrat. Acel cuantum de proastă creştere, de aroganţă invadatoare, care revine în fiecare interviu „all'italiana“, a dat *Clovnilor* un ton şi un stil aflate în contrast cu melancolica rezervă a atîtor glorii bătrîne apuse pentru totdeauna. «Trupa» care călca în picioare «rezerva» paiaţelor în retragere nu era, totuşi, adevărata mea «trupă», să fie clar. Aceştia sînt ei needucaţi, dar nu într-un asemenea hal. Erau actori care se prefăceau că fac parte din «trupa» mea, era Maya, o «script-girl» ignorantă şi cam gîscă, care se îndopa şi făcea gafe, (...) prototipul unui soi de fete care există într-adevăr ; erau apoi maşiniştii, acusticianul cu ochii crucişi şi cu o mamă autoritară (Lina Alberti) şi atîţia alţii“.

— *Cît a durat realizarea ?*

F.F. : Treizeci de zile efectiv, unsprezece săptămîni în totul, fiindcă trebuie să se ţină seama că la Paris eu am încurcat lucrul : mi s-a făcut rău, am spart cu mîna un geam, şi a trebuit să întrerup totul pentru un timp. Pe scurt, vreau să declar aici că sînt regizorul cel mai rapid, cel mai economicos, subînţelegîndu-se şi cel mai genial al cinematografului.

După ce a făcut mai în serios, mai în glumă această afirmaţie. s-a întors spre producătorul Scardamaglia : „Şi Scardamaglia, sărăcuţul, era sclavul unei legende care mă voia risipitor, ruinător de familii, în vreme ce...“

— *Realizînd filmul, ce ai simţit ?*

F.F. : După cum bine ştii nu-mi revăd filmele niciodată ; în ochii lor, trebuie să fiu un tată denaturat ; cînd un lucru e terminat, s-a terminat.

— *De ce te fascinează atît circul şi cinematograful ?*

F.F. : Fiindcă cinematograful însuşi este un circ, cu acea doză de aventură, de marinăresc, de ţigănie a vieţii fără perdea : o „trupă“ cinematografică este asemănătoare în datele ei psihologice cu o „trupă“ de circ, sub aspectul eroic, revendicativ, provizoriu şi eteroclit.

— *Apropo de* Clovnii *s-au făcut referiri la* La strada, *chiar eu mă aşteptam ca în splendidul final să se audă muzica trompetei Gelsominei.*

F.F. : Nu, suprapunînd *La strada, Clovnilor* s-a făcut o confuzie, s-au amestecat tristeţile. Sfîrşitul muzical este o faimoasă melodie suedeză, dragă paiaţelor din trecut. Se numeşte „Ebb Tide“, ceea ce ar însemna „maree înaltă“.

„Maree scăzută“, contrazice Scardamaglia.

„Maree înaltă sau scăzută, nu ştiu bine, ştiu însă că începe cu ţipătul unui pescăruş, provocîndu-mi totdeauna un sentiment profund, aproape distrugător.“

— *Ce este un clovn după tine ? Aminteşte-ţi că lui Charlie Chaplin îi plăcea să se identifice clovnului.*

F.F. : Da, probabil avea dreptate. Clovnul este ambasadorul unei vocaţii precise, fără echivocuri şi fără speranţă. Apariţia lor creează un fel de traumă compusă din teroare, melancolie şi veselie. Cînd, copil, i-am văzut pentru întîia oară (şi scena care deschide filmul este autentică, sau poate mi se pare, fiindcă, azi nu mai ştiu ceea ce este adevărat şi ceea ce este fals în trecutul meu), i-am recunoscut ; am văzut cu claritate cum va evolua viaţa mea. De asta, aşa cum am căutat să descriu şi în film, eram atît de speriat şi cred că nu pe nedrept.

„Demonii", pagina 643 — decupaj

(Urmare din pagina 24)

berare individuală, adică una din poveștile fundamentale ale omului ; această „mirare și revoltă" din strigătul „Numai atît ?" nu e decît uimirea în fața unei forme mult mai concise de exprimare a poveștilor rostite secole de-a rîndul în cuvinte, în prea multe cuvinte. Filmul e visul unui denunț al realității, „fără nici un cuvînt mai mult...", ba chiar în cît mai puține cuvinte, în cuvinte esențiale care „te asigur că-s prea destule !..." Dar acest prim instinct încă nu ne scoate din zona literaturii ; ceea ce ne plasează pe o nouă orbită, în afara cuvintelor, la alt pol, este ideea fantastică a lui Kirilov — cheia întregului meu decupaj, lumina atotrevelatoare pentru a înțelege „misterul" nașterii filmului :

— *Stai, vreau să desenez sus o mutră cu limba scoasă* (s.n.).

De aici s-a născut filmul : nu ne mai trebuie nici un cuvînt mai mult pentru poveste. Simultan a apărut imperios nevoia de imagine, de desen, „sus", pe denunț, pe act, ca un nou strigăt de eliberare totală, ca o afirmare nemaipomenită a nesupunerii, a sfidării. Dacă Verhovenski nu-mi mai dă dreptul la cuvînt — atunci voi inventa „o mutră cu limba scoasă..." Și tocmai prin comic, prin deriziune, prin această „mutră" cu limba scoasă, și-a „scris" filmul primele sale nepieritoare denunțuri. „Mutra cu limba scoasă" e primul semn de viață independentă, *fără cuvinte*, a noii arte. O simplă eroare — din rațiuni care ar putea fi și ele psihanalizate — a făcut ca emblema filmului să fie ani de zile un leu care rage (scoțînd, ce-i drept, din cînd în cînd limba !) în locul unei „mutre cu limba scoasă...", pur și simplu.

Numai că Verhovenski se opunea acestei idei :

„— Ce prostie, se mînie Piotr Stepanovici, se poate exprima totul și fără desen, numai prin ton !

— Prin ton ? Admirabil. Așa e, prin ton, prin ton ! Dictează în acest ton... *Vreau să arăt totul și să înjur, cu tonul, cu tonul !*" (s.n.).

Dar cu această replică scrisă la 1871 ne aflăm în plin 1971, în miezul celor mai pasionate probleme ale cinematografului de contestație — cum se zice — și nu numai ale lui : în febrilitatea patetică cu care Kirilov renunță la imagine ca „factor primordial" al denunțului pentru a accepta primatul tonului, in acel strigăt care sintetizează imaginea totală („a arăta totul"...), contestarea și vocea „de sub" imagine, el nu face altceva decît să deconspire cea mai gravă și mai fertilă contradicție a noii arte, problema obsedantă a clasicilor de azi (și de ieri) — Bergmann și Bresson, Buñuel și Antonioni, Godard și Visconti : relația imagine-substanță, arătare-adevăr, necuvînt-ton ; nici un înțelept al filmului nu se mai mulțumește azi cu „desenul" — toți vor sub desen, în desen, prin desen — cît mai epurat, cît mai simplificat — să ajungă la tonul a ceea ce Kirilov murmură, sfîrșit, epuizat :

„— Vreau să-i înjur... *murmură* Kirilov, luînd în mînă tocul și semnînd. Vreau să-i înjur..."

Celelalte două scene ale decupajului meu sînt absolut clare și străvezii pînă la locul comun al vocabularului nostru cinefil : e „mesajul universal" — fără de care filmul nu poate trăi :

„— Cui declar ? Vreau să știu cui anume ?

— Nimănui, tuturor, primului care va citi. Ce rost ar avea să precizezi ? Lumii întregi !

— Lumii întregi ? Bravo !... Și fără nici un fel de căință. Nu vreau căință ; nu vreau autorități !..." E, în sfîrșit, intuirea „autorului universal", visul impudic al oricărui regizor, fie că acceptă sau refuză „filmul de autor" ; e scena semnăturii :

„— Știi, vreau să mai semnez o dată și pe franțuzește : De Kiriloff, gentilhomme russe et *citoyen du monde*, ha, ha, ha ! *rîse el cu hohote* (s.n.). Ba nu, nu, nu, stai, am găsit ceva mai bun, evrika : gentilhomme, seminariste russe et citoyen du monde civilisé !...".

După care urmează scena sinuciderii, care nu mai poate fi decupată de nimeni. Dar mărturisesc că aceasta nu mă silește la a recunoaște că aș fi forțat decupajul meu. Toate impulsurile importante ale „eu"-lui cinematografic, toate servituțile sale față de celelalte arte, ca și obsesiile sale de emancipare, sînt înscrise aici cu aceiași geniu fulgerător care l-a trimis pe Stavroghin la psihanalistul de serviciu numit, înainte de Freud, Tihon — iar pe Erkel, în zori, la Șatov, înainte ca visul lui Șigalov să se realizeze, înainte de Joseph K., înainte de Kafka, înainte de Kyo, înainte de alți K., de alte litere, de alte cifruri, de alte cifre.

Truisme necesare

(Urmare din pagina 25)

de teatru, piesa le este inaccesibilă. Să fie piesa de vină ?) Nemărturisit, opinia trădează un criteriu excedentar (sub raport contabil-financiar). Și cu aceasta ajungem la principiile în baza cărora discutăm despre menirea teatrului. Mi se pare clar un lucru : teatrul nu are numai datoria să „asculte", să primească sugestiile unei categorii de spectatori, fie chiar majoritare, ci și **să impună** niște valori. Adică discutăm despre una din atribuțiile teatrului (și nu numai a sa) pe linie educativ-estetică...

*

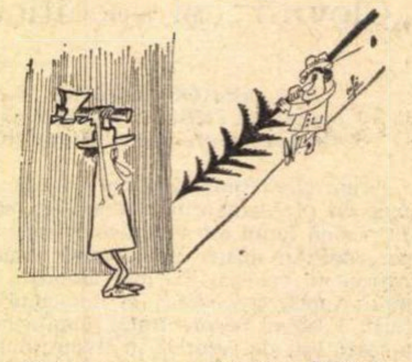
Mai zilele trecute, un regizor și director de trupă din Canada îmi spunea că, la ei, „revoluția" a atins și tărîmul partiturii dramatice propriu-zise, în sensul că se bucură de o tot mai mare atenție textul elaborat în colectiv de către interpreți. E adevărat, la un moment dat nu a putut ocoli termenul de „modă", ceea ce mi s-a părut semnificativ. De fapt, nu e vorba de ceva inedit : nu puțini au cultivat, de obicei în pauze bachice, divertismentul în colectiv, în versuri sau proză. Deosebirea este că, aceștia din urmă, nu luau lucrul în serios. Și cred că erau mai cîștigați.

Dar s-ar putea rezolva ceva procedînd astfel ? Cred că numai această „querelle" autor-regizor, obsedantă în paginile unor publicații... și inutilă...

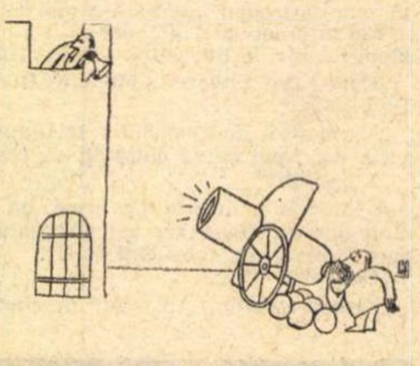
★

În repertoriul secției germane a teatrului sibian figurează, printre alte titluri, **Fizicienii**, acest excelent manifest al lui Fr. Dürrenmatt. La apariția piesei s-a vorbit, cu îndreptățire, despre avertismentul pe care îl aduce, despre sensurile sale angajate.

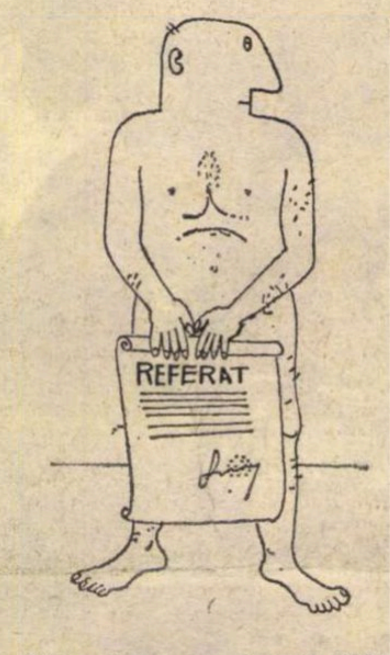
Cînd, mai de mult, cercetînd dramaturgia lui V. Voiculescu, am citit **Demiurgul** său, m-a izbit flagranta asemănare de substanță între cele două piese. Nu numai istoria, ci și avertismentul se repetă. Păcat, însă, că piesa lui V. Voiculescu nu a poposit încă într-un teatru. Poate la Sibiu, cine știe...



Fără cuvinte — Octavian COVACI



Fără cuvinte — Gh. A. LENI



Fără cuvinte — Valentin POPA

POȘTA REDACȚIEI

O. GATAIANȚU : Vă răspundem **la rubrică** — potrivit cererii și expresiei dv. — „la domiciliu", neputînd să răspundem mulțimii de corespondenți ce ni se adresează. În scrisoare ne vorbiți destul de amănunțit despre preocupările dv. literare, despre „opera" dv. — cum îi ziceți — precizînd într-o paranteză : **poate că în realitate am acest drept să afirm astfel.** Cum să nu, aveți acest drept să afirmați astfel (dar numai **în realitate !**), cine vi l-ar putea contesta ? Avem, însă, și noi dreptul să ne afirmăm mirarea pentru îndrăzneala și siguranța cu care vă grăbiți a numi **operă** niște încercări foarte șovăitoare, care n-au văzut și, după **toate** probabilitățile, nu vor vedea niciodată lumina tiparului. Dar această excesivă siguranță de sine nu se oprește aici. **S-ar putea să prezint interese** — ziceți în continuare. **Departe de a fi un „elogist", sînt un poet care scriu pentru că poezia propriu zisă nu o privesc drept „o carieră", ci ceva frumos — artistic — expresiv — filozofic — delectiv — cultural.** Iată și un citat din „opera" dv. :

De-ai fi mai aproape
ți-aș spune discret,
De-ai fi mai aproape,
ți-aș spune cu drag :
Rămîi lîngă stînci !

Din care se vede bine că atît de frumoasele dv. păreri despre „poezia propriu zisă" nu se pot aplica, din păcate, nici în cea mai mică măsură, versucilor dv., care nu sînt nici frumoase, nici expresive, nici etc. — poate doar nițel „delective". S-ar putea să fiți sincer cînd declarați că nu sînteți un „elogist" (asta ar mai fi lipsit !), dar nu e mai puțin adevărat că nu sînteți nici poet, așa cum, cu exagerată prezumție, vă intitulați. Din acest motiv, trebuie să observăm, deci, cu toată părerea de rău, că nu prezentați (în această privință, firește) nici un fel de interese. În încheiere, o rugăminte : dacă ne mai scrieți, cumva, recurgeți la dactilografie (aveți și un scris imposibil !).

CRISTINA ALBERT : Am 15 ani și 4 luni — ziceți — **...îmi place foarte mult literatura... am învățat să citesc de la vîrsta de 2 ani și 8 luni... citeam tot ce-mi cădea în mînă... vă rog să-mi spuneți dacă merită să continui a scrie... ca să pot spera să ajung mai tîrziu poetă...**

Mai întîi, felicitări pentru lunga carieră de cititoare, care, însă, e de dorit să continue pe un făgaș mai judicios și sistematic. În ce privește versurile, iată un scurt citat :

O dată cu stelele toamnei, pe geam
am regăsit ochii întunericului
care mă cheamă...

în care lucrurile, pentru început, nu se prezintă rău de loc și care, deși e încă prea devreme să tragem concluzii (chestia începe să se lămurească mai încolo, pe la 16 ani și 3 luni !), ne dă dreptul să vă sprijinim dorința de a scrie și a spera în continuare. Mai trimiteți-ne, deci, cîte ceva (cam peste 3 săptămîni și 4 zile).

ENE ANGHEL : Pentru problemele de domeniul științei, adresați-vă institutelor de cercetări respective de pe lîngă Academie. În ce privește versurile și desenele, trimiteți-le pe adresa redacției noastre, cu mențiunea „poșta redacției", și vă vom răspunde în aceste coloane.

C. BRAHAȘ : Sînt și unele apucături lirice, care se pierd, însă, printre teribilisme ieftine, de suprafață sau de gust îndoielnic, cu **o mamămioară, o mioarămamă,** cu **un zîmbet ce seamănă / cu-n scop de balenă** (? !), sau chiar cu **lîngă moartea ce și-a ales oamenii / pe care i-a băgat apoi în mame** (parcă am mai întîlnit undeva această delicată expresie cu „băgatul în mame", dar am putea jura că nu era vorba de poezie !). E cazul să vă limpeziți un pic gîndurile, intențiile și poate chiar condeiul.

V. HANU : Așadar, ați avut îndelungi ezitări, întrerupte în chip fericit de un articol al unui autor francez, din care ați reținut afirmația salutară că „un poet se poate considera mulțumit dacă scrie un singur vers frumos". Foarte interesant! Putem fi, desigur, recunoscători acelui autor, fie chiar și numai pentru faptul că, involuntar, v-a determinat să ieșiți din rezervă și șovăială și să vă confruntați manuscrisele cu „poșta redacției". E un cîștig, totuși. Dar e, din păcate, singurul ! Iată argumentele (purtînd titlul **Iată clipa-n care**) :

Iată clipa-n care totul
Ce prielnic putea fi
Magul mă-njura de stele
Un arhanghel tămîia
Soarele cu lumea lui
O felie de pămînt tropicală
Mergea singură obosită
Să-l intimpine pe nimic
O să strig ? Nici nu știu
Iată clipa-n care totul
Prielnic era să fie.

Într-adevăr, intîlnirea cu afirmația criticului francez putea să fie, mai mult decît este, o clipă prielnică pentru dv. Dar unde e acel unic vers frumos, despre care era vorba ? Deocamdată, după cum se vede, nu e decît un drum obosit — vorba dv. — în întîmpinarea nimicului. Așteptăm însă o clipă și mai prielnică.

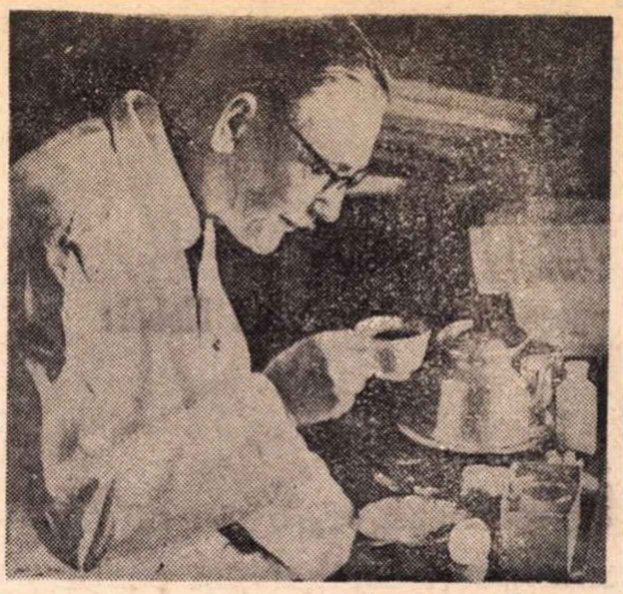
M.B. : Nu lipsesc pe alocuri unele imagini interesante și o anumită dispoziție lirică (ușor drăcoasă). Dar, uneori, lucrurile o iau razna :

prin aerul cernut
de fluturi stacojii
cu aripi de-alifii,
ademeniți de tinere prostii
veșnice șubrede nocturne felii... etc.

Reținem, deocamdată, ca definitorie și lămuritoare pentru asemenea alunecări facile, de gust compromițător, formula din versul al 4-lea : „tinere prostii"... (Sperăm că, pe viitor, veți rezista mai bine ademenirilor.)

INDEX

„Oamenii de știință trebuie să fie mai poeți decît înșiși poeții“



Intre două experiențe

(Urmare din pagina 32)

zis, inzestrați pentru această temerară și poate prea ambițioasă cale ?

— Deosebirea pe care o faceți — zîmbește profesorul — este foarte îndreptățită. Și am să vă răspund la fel de nuanțat. Cred, adică sînt chiar sigur, că selecționarea fiind foarte severă și studiile foarte serioase, pregătirea este egal de satisfăcătoare la toți absolvenții. Înzestrarea pentru cercetare ridică, firește puncte de întrebare. Dar eu, personal, am în această privință o optică pe care aș numi-o compensatoare. Așa cum spune francezul : *il faut un peu de tout*. Vedeți, în cercetarea științifică, nu numai în cea medicală, sînt necesare trei tipuri de inteligențe sau, mai precis, de temperamente. 1) investigatori meticuloși, conștiincioși, cu multă putere de muncă, plini de zel și de ambiție (nobilă ambiție, bineînțeles), dar folosind metode standard. 2) Organizatori cu mulți secretari, cu numeroase telefoane, cu cohorte de colaboratori și asistenți care să mînuiască sistematic experimentele planificate. 3) O serie de oameni neconvenționali, mai puțin meticuloși, uneori chiar mai leneși, destul de nepăsători față de aspectele publicitare, spectaculoase, lipsiți de graba consacrării cu ori ce preț, a gloriei, dar care abordează complet diferit problemele științifice de care se simt atrași și care îi fac să viseze. Sper din tot sufletul ca ceea ce spun acum să fi ajuns astăzi o banalitate : oamenii de știință au și trebuie să aibă mai multă imaginație și să fie mai poeți decît înșiși poeții. Trebuie mai ales să trecem dincolo de conformismele mintale, dincolo de lucrurile mărunte, să ne păstrăm, mai ales, libertățile de gîndire și de inițiativă. Și să ne amintim și de un alt adevăr : un oarecare grad de erezie este un semn de sănătate în viața spirituală.

ALFRED NOBEL

Vorbim destul de îndelung despre spiritul contestatar din universitățile din multe țări. În Suedia, el se manifestă, pentru un moment cel puțin, în limitele „semnului de sănătate și tinerețe“. Apoi abordăm diferitele aspecte ale activității Fundației Nobel.

— *Cu foarte rare excepții — și lucrul acesta mi s-a părut întotdeauna nedrept — cea mai mare vîlvă este stîrnită, în lumea întreagă, de decernarea premiului Nobel pentru literatură. Citind acum cu atenție textul testamentului lui Alfred Nobel, am constatat că în ordinea stabilită de el, premiul de literatură vine în al patrulea rînd, în ciuda veleităților poetice ale acestui mare Mecena postum și a respectului lui pentru operele literare.*

— Există o anumită discrepanță inevitabilă a anumitor lucruri și o inadvertență la fel de inevitabilă în reacțiunile spontane ale oamenilor. Spunînd acest lucru, nu înseamnă neapărat că subînțeleg o ierarhizare care ar putea să pară arbitrară. Și nedreaptă ca orice manifestare arbitrară. Dimpotrivă, exprim convingerea că, aparținînd unor domenii diferite, marile valori se înscriu într-un același plan. Dar — și acesta e sensul discrepanțelor despre care vorbeam — intervine în această privință o deosebire de natură a manifestării. Un scriitor, ca să fie cunoscut și să se afirme, trebuie să publice. Un om de știință, lucrează ani, zeci de ani, închis în taina laboratorului. O teorie sau o invenție trebuie îndelung verificată înainte de a se putea vorbi despre ea. Pe de altă parte, foarte adesea sînt mari descoperiri care par neînsemnte celor ce nu sînt în stare să le măsoare numaidecît importanța. Este firesc, deci, ca numele unui mare scriitor, a cărui notoritate Premiul Nobel nu face decît s-o confirme, oarecum s-o înregistreze, să izbească mult mai mult imaginațiile. *Mass media* contribuie, de asemeni, foarte mult la crearea vîlvei de care vorbeați. Și nevoia de reclamă, deci de cîștig, a editorilor, revistelor, reporterilor etc.

Cît despre ierarhia stabilită de Nobel, ea își are explicațiile ei. Pentru a înțelege acest lucru, e necesar să cunoști mai deaproape viața acestui foarte curios și interesant personaj.

O AVENTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

— *M-am întrebat de multe ori de ce, în veacul biografiilor romanțate, nici un mare scriitor nu s-a gîndit să scrie o substanțială și umană evocare a vieții lui Nobel.*

— E într-adevăr ciudat.

— *Făcînd abstracție, desigur, de geniul lor poetic, temperamental și conjunctural vorbind, viața interioară și destinul lui Alfred Nobel te fac să te gîndești la doi oameni fundamental deosebiți cu care, însă, are egal numeroase puncte comune : Amiel și Rimbaud. Pe de o parte, modestia, complexele de inferioritate, pe care rar le lasă bănuite, tendința de a se închide în viața interioară, atracția singurătății și, în același timp, opresiunea și teama de ea. Pe de altă parte, brusca ruptură cu poezia și aruncarea în vîltoare, în jungla afacerilor și aventura descoperirilor științifice. El fiind, ca și tatăl său, un autodidact.*

— Ceea ce este și mai extraordinar este disparitatea de destine tocmai în raport cu disparitatea de temperamente. Tatăl său era un om dintr-o bucată, energic, voinic, combativ. Hotărît să facă neapărat o mare avere, de trei patru ori, în chiar clipa în care credea că a izbutit, a dat faliment. Nimic din ce încerca nu izbutea. Dimpotrivă, firav, delicat, bolnăvicios, modest fără mari ambiții, reluînd încercările tatălui său, nu se prea știe bine de ce, lui Alfred Nobel totul îi reușea. Ajungînd să fie pentru Europa din acea vreme, ceea ce Rockfeller a fost pentru America. De altfel, la un moment dat, au și lucrat împreună. Nu cred însă, cum spuneați adineauri, ca el să fi renunțat total la poezie. Cel puțin sub formă de climat interior. Fiindcă, sub acest aspect, poezia era întreținută de drama lui personală, acea dragoste misterioasă, foarte puțin cunoscută, dureroasă, umilitoare, pentru o făptură din care zadarnic continua să încerce să facă ceea ce i se păruse că întrevăzuse în ea. Revenind acum la ierarhia premiilor, trebuie să amintesc că, așa cum bine știți, toată activitatea științifică a lui Nobel a fost consacrată îmbunătățirilor mecanice, materiale, a exploatărilor industriale, tehnice. Dinamita a fost inventată pentru exploatările miniere și străpungerea de mari canale și tuneluri. El a dat prioritate descoperirilor științifice, fiindcă acestea au fost întotdeauna în primul rînd prețuite în Suedia. Poporul nostru a trebuit dintotdeauna să ducă o luptă aprigă cu natura și a înțeles de timpuriu necesitatea unui nivel de viață ridicat care să permită o mai ușoară și rapidă dezvoltare a omului în sensul umanității lui. Cele cinci premii, în ordinea lor ierarhică, constituie un soi de evantai al preocupărilor esențiale ale unui popor și, astăzi, chiar ale lumii întregi.

— *Cred că denumirea, după părerea mea, improprie de* fundație, *se datorează tot extremei modestii a lui Nobel. În fapt, este mai curînd* o academie. *Mai mult chiar : expresia mai multor academii. Prin felul în care* fundația *este organizată.*

— Într-adevăr. Trei din cele cinci premii sînt acordate fiecare de o Academie. Și pentru ca aceste premii să fie acordate cu toată competența, fiecare Academie a creat un Institut special de studii în domeniul respectiv. Institut ai cărui membri desfășoară o vastă activitate de informare și de cercetare. Cum în Suedia nu există încă o Academie de Medicină, Institutul special pentru fiziologie sau medicină a fost creat pe lîngă Institutul Carolinska. Cu vremea, aceste Institute, care poartă numele lui Nobel, au luat o mare dezvoltare, devenind instituții aproape de sine stătătoare, cu o prodigioasă activitate creatoare. Precum știți, acordarea premiului pentru pace a continuat și după despărțirea Norvegiei de Suedia, pentru a se respecta întocmai gîndul cu care Nobel dorise acest lucru : să fie acordat de un Institut Nobel din Oslo, emanație a Parlamentului norvegian.

— *Niciodată nu s-a produs vreo fricțiune cu Fundația ?*

— Niciodată.

— *Există o credință, cred eronată, potrivit căreia Nobel ar fi creat acest premiu ca o răscumpărare pentru inventarea dinamitei.*

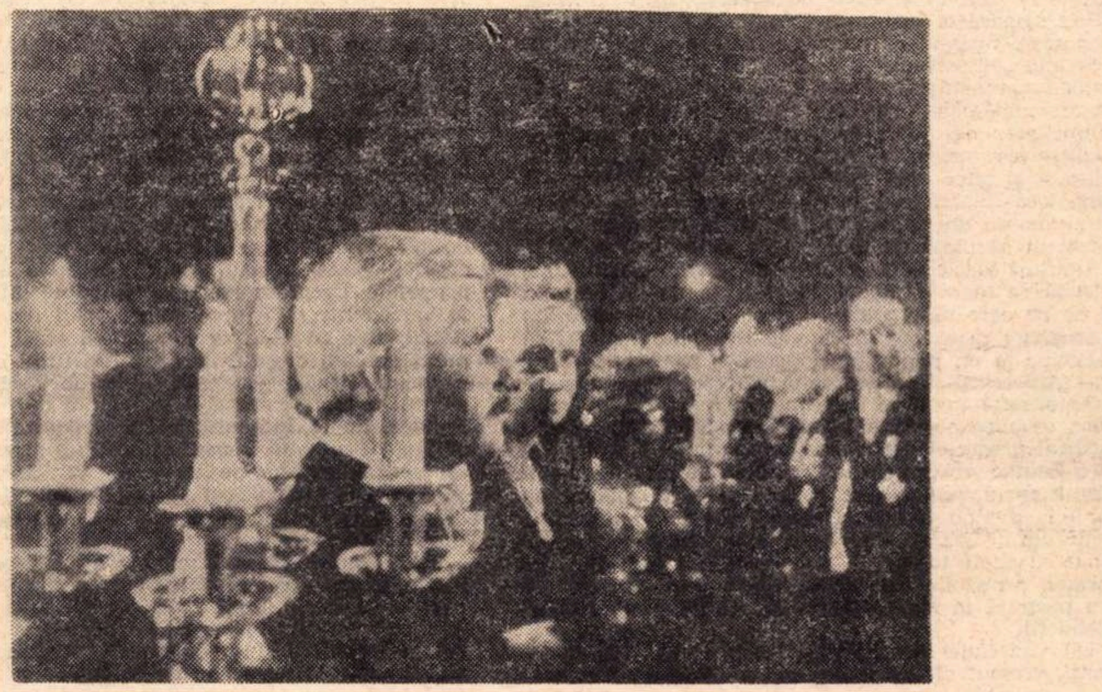
— Este absurd. Nobel avea conștiința foarte liniștită, fiindcă în timpul vieții lui, dinamita continua să fie folosită în primul rînd și pe scară întinsă în scopuri industriale și tehnice. El a fost însă un pacifist din totdeauna, prin temperament ca și prin aspirații. În tinerețe, a fost profund influiențat de Shelley. Pe urmă un rol — adesea exagerat de biografi — l-a avut lunga lui prietenie cu celebra pacifistă Berta von Suttner care a și primit premiul Nobel pentru pace în 1905. Într-o scrisoare, Nobel scria, jumătate în glumă jumătate în serios, doamnei Suttner : „S-ar putea ca uzinele mele să pună într-o zi mai repede capăt războaielor decît congresele dumitale“. Puțin înainte de moarte, în 1895 cred, Nobel scria : „...singura soluție pentru a pune capăt războaielor, ar fi un acord prin care toate guvernele s-ar angaja să apere colectiv orice țară atacată. Un asemenea acord ar duce treptat la o dezarmare parțială“. Deja, securitatea colectivă.

...Soneria telefonului ne întrerupe o clipă, apoi deviază convorbirea...

TAINELE „LUNEI“ INTERIOARE

— *Cum se explică faptul că Suedia nu are o Academie de medicină ?*

— Explicația este, într-un fel, istorică și ilustrează și un anumit respect al tradițiilor. De asemenea, o anumită concepție unitară. În anul 1739, cînd s-a creat Academia de Științe, o secție a fost consacrată medicinei. Ceea ce a fost socotit chiar de pe atunci firesc, astăzi apare și mai logic, corelațiile dintre diferitele ramuri ale științei dovedindu-se tot mai strînse.



WILLIAM FAULKNER la festivitatea primirii Premiului Nobel (1950). Reproducem din cuvîntarea rostită cu acel prilej :

„Socotesc că această recompensă n-a fost dată omului, ci hărăzită operei, opera unei vieți petrecute în agonia și sudoarea spiritului omenesc, nu pentru glorie, și cu atît mai puțin pentru vreun profit, ci pentru a crea ceva pornind de la elementele spiritului omenesc... Este un privilegiu faptul de a ajuta omul să-și suporte destinul, înălțîndu-i sufletul, reamintindu-i curajul, onoarea, mîndria, compasiunea și spiritul de sacrificiu care au constituit măreția trecutului său... Cred că omul nu se va mulțumi numai să suporte. El va birui. El este nemuritor nu pentru că, singur între toate creaturile, are o voce care nu poate fi stinsă, ci pentru că „posedă un suflet, și simțul compasiunii, sacrificiului și îndurării."

...Aș vrea să am mai multe amănunte despre preocupările și lucrările marelui savant. Ulf von Euler pare dintr-o dată stînjenit. După o ușoară șovăire, frunzărește teancul de corespondență de pe masă și îmi întinde o binecunoscută revistă londoneză :

— Prefer să las pe alții să vorbească despre mine.

...Din acea revistă aveam să aflu mai amănunțit măsura în care cele mai multe din cele aproape 400 de lucrări ale savantului reprezintă descoperiri datorită cărora astăzi omul este — în oarecare măsură măcar — mai puțin necunoscut decît îl socotea acum cîteva decenii, în vestita sa carte, Alexis Carrel — laureat și el al premiului Nobel (1912). În anul 1927, cînd era încă student, Ulf von Euler a primit pentru una din primele sale lucrări, care i-a adus o notorietate europeană, marele premiu Alvarenga al Societății Medicale Suedeze. În luna decembrie a anului abia încheiat, a primit premiul Nobel pentru descoperirea substanței transmițătoare a influxului nervos și a mecanismului fiziologic prin care se efectuează transmiterea. Îmi arată două clișee electronice în care sînt mărite imens două celule ale scoarței cerebrale.

— *Ciudat* — exclam eu — *aș fi putut crede că sînt două fotografii ale scoarței lunare, aduse de cosmonauți.*

Savantul nu zîmbește. O clipă privește pe gînduri rotirea molcomă a fulgilor de zăpadă dincolo de geamurile mari apoi spune cu glasul scăzut :

— Incontestabil, este uluitor și în același timp tulburător că omul a putut, în sfîrșit, să-și poată purta pașii și pe lună. Dar cu atît mai tulburător rămîne faptul că sînt atîtea *luni* ale căror taine, mult mai dramatice, de ordin oarecum imediat, nu pot fi încă cercetate de noi cu ochiul liber. Și *lunile* acestea nu se află la sute de mii sau milioane de kilometri : le purtăm în adîncurile făpturii noastre.

ULF von EULER președintele Fundației Nobel:

„Oamenii de știință trebuie să fie mai poeți decît înșiși poeții“

Profesorul von Euler, înconjurat de colaboratorii săi

În cabinetul său vast, luminos, jumătate laborator, jumătate bibliotecă, de la Institutul Carolinska, profesorul von Euler examinează niște radiografii lingă o fereastră. La cei 65 de ani ai lui, este atît de drept, de subțire, de înalt și de tînăr, încît asemănarea cu un brad falnic se impune imperioasă, de la sine. Îmi propune numaidecît să bem o cafea pe care o prepară singur. Alături de cabinetul său, se află un mic oficiu unde îmi spune că adesea, ca să cîștige timp, își ia singur micul dejun, uneori chiar și dejunul. La ora cinci după masă, se reîntoarce acasă, ia ceaiul cu soția și cînd nu are ședințe sau conferințe la diferitele societăți științifice sau recepții, se reinstalează la ora șapte seara la lucru pînă noaptea tîrziu. Președinte al Fundației Nobel, membru — ca reprezentant personal al regelui — în diferitele comisii care decernează premiile, membru al Consiliului Medical, vice-președinte al Consiliului de Apărare Medicală și vice-președinte al Uniunii internaționale de științe fiziologice, șef de catedră la Institutul Carolinska, Ulf von Euler își găsește timp să participe cu plăcere și la viața de societate, consacrîndu-se și familiei ca tată și bunic. Autor a aproape patru sute de lucrări importante, dintre care unele sînt considerate ca pietre de temelie ale științei medicale moderne, traduse în multe limbi — inclusiv cea japoneză — membru al Institutului Rockefeller și al altor mari instituții științifice străine, este obligat să călătorească foarte mult, ceea ce îi răpește de asemenea un timp considerabil. În anul precedent a trebuit să plece de zece ori în străinătate și chiar în ținuturi foarte îndepărtate : Mexic, Africa, Australia.

După ce toarnă cafeaua în cești, ia de pe birou o hîrtie pe care mi-o arată cu o emoționantă mîndrie : o scrisoare prin care profesorul Benetato îl invită să participe la un important congres la București.

— Am acceptat cu deosebită plăcere și cu mare interes această invitație, care mă onorează foarte mult. Țara dumneavoastră a făcut și din punct de vedere medical progrese demne de luare aminte. Din actuala mea familie, voi fi cel dintîi care să meargă în România. Bunicul meu a fost și cred că a și zăbovit un timp la dumneavoastră. General, era în același timp și un om de știință. Stabilit la München, a fost însărcinat cu unele lucrări la București. A primit și o decorație, probabil importantă fiindcă îmi amintesc că era păstrată la loc de cinste în vitrina plină cu alte distincții.

Ulf von Euler coboară dintr-o întreagă viță de savanți, crescut el însuși într-o ambianță de pasionată și multilaterală preocupare și cercetare științifică. Originară din Elveția, din Basel, familia s-a strămutat în secolul al XVIII-lea în Suedia, atunci cînd celebrul matematician Leonhard Euler, după ce lucrase pentru Academia din Berlin și din Petersburg, a fost chemat la Stockholm, de Gustav al III-lea. Hans von Euler, tatăl savantului fiziolog, a primit în 1929 Premiul Nobel pentru descoperirile sale privind rolul coenzimelor în fermentația zahărului și în 1964, la vîrsta de 91 de ani, a publicat, ca ultimă lucrare, un tratat de terapeutică chimică a cancerului. Mama sa, Astrid Cleve, a fost o binecunoscută chimistă, bioloagă și geoloagă. Tatăl ei, profesorul Per Cleve, descoperitorul holmiului și al tuliumului, a prezidat mulți ani comisia de alegere a laureaților premiului Nobel pentru chimie, iar unul din bunici, Svante Arrhenius, a primit, în 1903, premiul Nobel, pentru binecunoscuta sa teorie a disociației electrolitice.

155 DE ANI FARA RAZBOI

— În raportul său, întocmit la împlinirea unei jumătăți de veac de activitate a Fundației al cărei președinte sînteți, Ragmar Sohlman, executor testamentar al lui Alfred Nobel, considera sarcina de a decerna anual acest celebru premiu „un privilegiu și un atu“ pentru țara dumneavoastră. În parte explicabilă, această afirmație mi se pare totuși nedreaptă, fiindcă Suedia are multe alte motive de a justifica prestigiile ei crescinde. Printre alte realizări demne de toată admirația, trebuie numărat și avîntul științific, strălucit ilustrat și de acest prodigios institut în care ne aflăm. Ați vrea să-mi vorbiți despre originile și dezvoltarea lui ?

— Originea a fost mai curînd istorică sau, mai bine zis, politică și socială, decît strict științifică. Suedia nu a mai purtat nici un război de 155 de ani și speră să nu mai poarte niciodată vreunul, tocmai fiindcă în trecut, din pricina situației geografice și economice — cea din urmă, consecință a celei dintîi — a fost silită să poarte destul de multe. Chiar dacă unele din ele au fost glorioase și urmate de perioade de mare înflorire, aceste războaie nu au reprezentat mai puțin, pentru popor, adevărate calamități. În anii 1808—1809 în timpul unei grele campanii întreprinse în Rusia, un număr fără precedent de ostași a pierit, nu atît în bătălii, cît în urma lor. Răniții mureau din pricina lipsei chirurgilor iar trupa validă era decimată de bolile infecțioase care s-au întins și în rîndurile populației civile. Îngrijorat de această stare de lucruri, în toamna anului 1809, profesorul Trafvenfeld a propus parlamentului crearea urgentă a unei școli moderne de chirurgie și de medicină cu mari posibilități și de mare rigoare științifică. Ca și în multe alte țări din Europa, în Suedia s-a prelungit pînă în veacul al XIX-lea prejudecata împotriva chirurgilor. Neadmisă în facultăți, chirurgia era învățată și practicată empiric de către bărbieri. Noua școală trebuia să acopere în primul rînd nevoile armatei. Parlamentul a tărăgănat luarea unei hotărîri. În 1810, Napoleon silind Suedia să declare război Angliei, regele a semnat, peste capul parlamentului, un decret-ordonanță prin care s-a creat Institutul Regal de Chirurgie și Medicină Carolinska. Lucrurile nu au mers însă atît de ușor cum s-ar putea crede. Fiindcă s-au produs rezistențe neașteptate și penibile de reamintit. Dar adevărul istoric trebuie întotdeauna respectat oricare ar fi el. Existau în Suedia două vechi facultăți de medicină, una la Upsala, fondată în 1477, și alta la Lund, datînd din 1668. Aceste facultăți cu mari prestigii trecute au văzut, în noul Institut creat la Stockholm, o primejdie. Drept care printr-un joc de influențe oculte, au izbutit să frîneze considerabil dezvoltarea lui. Astfel, abia în 1906, deci după un secol, Institutul a putut dobîndi dreptul de a conferi titlul de doctor în medicină. Din fericire, din punct de vedere științific, avîntul a fost remarcabil și înainte de această dată. Fiindcă, de la începuturile lui, organizarea fiind încredințată marelui Berzelius, acesta a orientat Institutul spre o extrem de serioasă cercetare științifică. Acest spirit a continuat să inspire de-a lungul anilor atît pe profesori, cît și pe studenți. Astfel, s-a ajuns la ceea ce se vede astăzi.

Profesorul desfășoară un fel de hartă-schemă a Institutului din care se poate vedea că nu există specialitate care să nu-și aibă clădirea ei, cu personalul cel mai complet și mai sever selecționat și cu utilajul cel mai modern. În incinta instituției, se află și un spital pentru practică și experiment, cu 2 500 de paturi, unde confortul — așa cum aveam să constat în ziua următoare — poate rivaliza cu acela al unui luxos Palace. Institutul are 59 de profesori și 35 de conferențiari. Facultatea de odontologie are 7 profesori și 3 conferențiari. În total, personalul medical — asistenți, lectori, surori, tehnicieni — numără o mie de persoane. Numărul studenților este, în acest an, 1 900, dintre care 1 400 studiază medicina și 500 odontologia. În afară de serviciile din incinta parcului, Institutul are clinici de învățămînt și în mai multe spitale din oraș.

PREFERINȚA PENTRU CERCETARE

— Și totuși, — spune cu tristețe profesorul von Euler, — noi considerăm că Suedia are medici puțini : un medic la 1 300 de locuitori. Mult, mult prea puțin. Fiindcă se petrece un fenomen interesant, dar îngrijorător. Tot mai mulți absolvenți, după aproape opt ani de studiu — doi ani preliminari obligatorii înainte de examenul de admitere în facultate, apoi cinci sau chiar șase ani de institut — se îndreaptă spre cercetări științifice, renunțînd la practica medicinei. E desigur foarte greu să te împotrivești unei vocații. Dar se produce un dezechilibru social. Știința, mai ales cea medicală, nu poate constitui un scop în sine. Cercetările ei devin inutile dacă nu mai are cine să le aplice, dacă toți medicii, în loc să se ocupe de bolnavi, se închid în laboratoare. O problemă serioasă este constituită și de greutatea tot mai mare a recrutării personalului auxiliar. Ați văzut desigur, în drum spre Djursholm, spre prietenii noștri comuni, un formidabil spital cu peste cinci mii de paturi, o minune a arhitecturii funcționale și a tehnicii moderne. Jumătate din el este nefolosit. Din lipsă de infirmiere, de îngrijitoare, de oameni de serviciu. Toți aceștia au depășit stadiul unor asemenea îndeletniciri. Au studii și posibilitatea de a se dovedi folositori în îndeletniciri de nivel mult superior.

— Cred că această problemă, într-adevăr greu de rezolvat, începe să se pună aproape pretutindeni. Vorbeați însă de preferința pentru cercetare. Toți cei ce optează pentru ea sînt bine pregătiți sau, mai bine

Interviu realizat de I. IGIROȘIANU

(Continuare în pagina 31)

Bate vînt cu fulgi de sorcovă...

și bîntuie astenia profesională la serviciul aprovizionării cu știri sportive. Ciugulim, cu lupa, cîte-o scurtă poveste (ticluită, bineînțeles, la București) despre Năstase, cîte-un vers prost al boxerului Cassius Clay pe care, pentru declarațiile lui agresive, l-aș vrea cotonogit de Frazier, cotonogit și răstignit în frînghii, și foarte puține date despre caii șchiopi ai Rapidului. Sîntem la zi cu cancanurile din fotbalul italian (cui dracu' nu-i place bîrfa ?!), dar vin și zic c-avem și noi culise și n-ar strica să tragem cîteodată perdeaua și să arătăm publicului ce se petrece prin ele. Nenorocirea e că la noi lumea ia drept declarație de război fiecare propoziție spusă mai simpatic — și mulți renunță să se mai lege la cap, și bine fac !

Brazilienii din Giulești sînt brazilieni numai cînd joacă cu Avîntul Uioara. În America latină, Rapidul e ceea ce este Progresul în campionatul nostru. Dacă ți-ai pune mintea să-i scoți la vînzare, i-ai vinde c-un leu legătura, iar către spartul tîrgului și cu cincizeci de bani. Mă ridic însă cu toți dinții împotriva celor ce vor să-l scoată vinovat numai pe Tamango. Trimisul ziarului „Sportul“ susține — și-l cred — că Răducanu a salvat poarta Rapidului de la multe alte goluri. De ce-și permite atunci Angelo Niculescu să-l denigreze pe Răducanu ? ! Mînă moartă pe fotbal, Angelo își închipuie că ne face să uităm că la Guadalajara l-a preferat pe Adamache lui Tamango. Îl asigur că nu izbutește decît să ne întărîte.

M-am întîlnit pe stradă cu Boc. M-am bucurat enorm să-l văd din nou liber și-am fost curios să știu la ce club va juca : „N-am nici-un angajament, sper să rezolv ceva pînă spre sfîrșitul lunii“. Din cîți s-au îndesat să-l condamne — nu mai spun acum **pe drept** sau **pe nedrept** — ar fi bine ca măcar vreo cîțiva să iasă în față și să-l ajute. Boc e unul din marii noștri fotbaliști și cred că nu ne putem permite să-l mai lăsăm măcar o singură zi pe tușă.

Vești de la Istanbul. Într-o scrisoare adresată lui G. Mitroi, I. Băieșu și subsemnatului, Titi Teașcă ne anunță că a depășit cu bine faza în care presa turcă scria „Teașcă, Go home“. A schimbat echipa, a dat-o peste cap (după cîte-l cunosc cred c-a lucrat nițel și cu pumnul) și astăzi Fenerbace ocupă locul II, la un punct diferență de prima clasată, Galatasaray. Publicul a trecut de partea lui — la fiecare meci al lui Fenerbace vin în tribună 50—60 000 de spectatori — iar presa îi vînează acum fiecare cuvînt și-i publică fotografii „mult mai mari decît originalul“. Soarta lui Titi e aceea de a „furaja“ presa sportivă din toate orașele unde pune mîna pe-o echipă.

Titi e unul din frumoșii nebuni pe care i-am cunoscut și-i iubesc. Îi iubesc pentru credința și tristețea lor.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 8 (124)

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

9

Joi 25 II 1971 — 32 pagini, 2 lei

În acest număr:

Omagiu lui Miron Radu Paraschivescu

Semnează : George MACOVESCU, Ion BRAD, Gheorghe TOMOZEI, Dorina RĂDULESCU, Vintilă IVĂNCEANU, Ștefan ROLL, Iulian NEACȘU, Alex. LUNGU, Lucian RAICU, Virgil MAZILESCU

Miron Radu Paraschivescu: AUTOBIOGRAFIE (text inedit)

●

Umanismul și menirea artei — ÎNTÎLNIRILE „ROMÂNIEI LITERARE" ÎN ORAȘUL BRĂILA (La clubul uzinelor „Progresul" și la redacția ziarului „Înainte")

●

Lou Andréas-Salomé, prietena lui Nietzsche, Rilke și Freud

●

Sartre despre Sartre

Sculptură de MECIU SKOWRONSKI, maistrul secției modelărie de la Uzina de utilaje și piese de schimb din Suceava

Eugen Frunză

Semnul în alb

De-acuma sînt urme de pași peste tot,
sînt urme de pași pe zăpadă ;
ca scrisă e țara cu urme de pași,
tăcută și albă șaradă.

Și sus în cetate și jos la fîntîni,
pe valuri de-argint efemere,
se-nșiră, se-adună de jur împrejur,
vîrstate cu albă tăcere...

Veniți către mine sub bolțile noi,
prieteni ! Eu stau la fereastră :
din urmele pașilor știu să citesc
și herbul și gloria voastră.

Văd semnul puterii în orișice pas,
văd marșul spre culmi triumfale.
Îngăduie-mi, țară, să binecuvînt
de-a pururi zăpezile tale.

Dimitrie Rachici

Preasfinte izvoare

Plouă peste speranțele Domnului Tudor ;
Plouă
Și din ele grîu verde-a crescut.
Bate vîntul clătinînd cîmpia
Și munții.
Cete de panduri trec în marș nevăzut.

Treze-s toate fîntînile Țării
Și cîntă.
Numai una e moartă,
Scufundată-n noroi.
Ci de sîngele Lui sfințite izvoarele
Se mutară să bată
Sub tîmple la noi.

Artă și realitate

Nu cu multe săptămîni în urmă s-a reluat la televizor o piesă mai veche a lui Horia Lovinescu, **Febre** — apelîndu-se bineînțeles la o nouă distribuție — nu lipsea nici Ogășanu ! — și spectacolul mi s-a părut de o falsitate atît de ofensivă încît, la început, trebuie să mărturisesc că n-am înțeles de unde venea această impresie mai mult decît neplăcută. Cînd încercai să-ți povestești „subiectul", doctorul care vine la țară, greutățile, soția care pleacă, se întoarce, și așa mai departe, nimic nu părea neadevărat. O astfel de poveste spusă, de exemplu, de cineva ca un fapt divers nu cred că ar fi părut neverosimilă și totuși, acolo, pe micul ecran, tocmai această verosimilitate a întîmplării se pierdea și totul devenea fals și neautentic. Nu mi se întîmpla, normal, să trăiesc pentru prima dată acest sentiment. Mi-am amintit cum în școală, cu mulți ani în urmă, poveștile despre chiaburii a căror ferocitate se declanșa mai ales în nopțile de iunie îmi lăsau în gură același gust și în ciuda faptului că nu puneam o clipă sub semnul întrebării adevărul acelor întîmplări, din punct de vedere literar, adică citite, acele întîmplări mi se păreau false, deveneau deodată false, fără să înțeleg prea bine de ce... Nu era însă neapărat nevoie să merg atît de departe cu amintirile. Foarte recent am citit un roman despre un tînăr prins în mrejele morții, despre un tînăr care trebuia deci să moară și care înainte de a muri trăiește cu multă intensitate viața, subiect emoționant ; tot ce se întîmpla acolo, dacă mi-ar fi fost povestit de cineva, m-ar fi emoționat poate și, totuși, la lectură se petrecea aceeași stranie metamorfoză despre care am vorbit mai sus : totul se modifica, devenea neautentic. Urmărind piesa lui Horia Lovinescu, am înțeles într-un fel mobilurile acestui sentiment, nu nou pentru mine de vreme ce l-am avut, așa cum am spus, și în cazul altor lecturi. Am înțeles prin urmare că dramaturgul simplifică la maximum situațiile trăite de eroii săi, acestea trec printr-un proces ciudat de metamorfozare, ele se modifică, se deformează, devin altceva. Am înțeles atunci că o „privire de suprafață" în literatură nu numai că rămîne la suprafață, dar în același timp falsifică. **Această falsificare prin simplificare** mi se pare a fi un pericol cu atît mai „subtil", cu cît îi dă scriitorului tocmai iluzia că spune adevărul, mă rog, un adevăr de suprafață, dar în tot cazul adevărul, iluzie pe care acesta și-o poate oferi cu ușurință, fără să ajbă o clipă sentimentul culpabilității. Or, în realitate, o privire „de suprafață" nu poate fi decît culpabilă. Ea nu zărește întotdeauna cîte ceva, ceva „foarte mărunt", „foarte neînsemnat", pentru că nu vrea să-l vadă, trecînd grăbită peste acel

Sorin TITEL

(Continuare în pagina 28)

proiecte literare

Henriette Yvonne Stahl

Salon vast. Un birou încărcat de manuscrise. Scriitoarea îmi arată romanul său *Entre le jour et la nuit* publicat „aux éditions du Seuil" din Paris chiar în traducerea Henriettei Yvonne Stahl.

— Romanul *Pontiful* l-am și predat de foarte curînd Editurii Eminescu. Mi se pare că va fi inclus în populara colecție „Romanul de dragoste". Eroina principală a cărții, Ana Stavri, este aceeași care apare și în romanul *Între zi și noapte*, ca și în altul pe care l-am și scris pe trei sferturi — *Realitatea iluziei*.

— *Cîteva cuvinte despre el...*

— Acțiunea se petrece în anul 1946 și, spre deosebire de celelalte două amintite, are cel puțin șaisprezece personaje pe care le consider principale. El are un pronunțat caracter social, prin problemele de psihologie, cît și prin implicațiile fabulației. Cel de al doilea roman la care lucrez paralel va purta titlul *Lena* și va apărea la Editura Albatros...

— *Nu există dificultăți lucrînd concomitent la mai multe proze deodată ?*

— De loc. Printre „pauze" am terminat de altfel și o nuvelă amplă *Extrema limită*, iar acum pun la punct un volum de poezii. Cea mai mare parte dintre ele au fost scrise nu demult, într-o perioadă cînd am fost grav bolnavă.

— *Cum se va numi volumul respectiv ?*

— *Prizonierul nebunilor...*

— *Dar memorialistică ?*

— N-am scris și n-o să scriu. În nici un roman de-al meu nu există elemente autobiografice. În schimb, consider că ceea ce scriu redă întrutotul experiența mea de viață. M-a interesat întotdeauna și mă interesează să încredințez hîrtiei numai transfigurarea faptelor de viață. Dacă tot ceea ce am trăit nu poate fi și transfigurat, cred că nu merită să rețină atenția cititorului.

— *Așadar, proiecte ?*

— Ele se rezumă la ceea ce lucrez, cum se vede, cu destulă fervoare. Altele la ce mi-ar folosi ?

Al. RAICU

Noutăți în librării

Vladimir Streinu — ION CREANGĂ (Editura Albatros), micromonografie, 144 pagini, lei 3,75

Theofil Simenschy — UN DICȚIONAR AL ÎNȚELEPCIUNII, vol. I (Editura Junimea), cugetări antice și moderne, ediție îngrijită de Mihail Grădinaru, 294 pagini, lei 10,50

Dragoș Vrânceanu — POEZII (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii"), prefață de Vladimir Streinu, 104 pagini, lei 3

Ion Dodu Bălan — OCTAVIAN GOGA (Editura Minerva, seria „Universitas"), monografie, 432 pagini, lei 15

Gheorghe Pituț — FUM (Editura Eminescu), poezii și proză, 168 pagini, lei 6,50

Teodor Mazilu — TEATRU (Editura Cartea Românească), 342 pagini, lei 10

Mihai Pruteanu — PORȚILE LUI VAMA CATARAMA (Editura Albatros), roman, 216 pagini, lei 4

Dinu Ianculescu — ARGINTATUL PEȘTE și alte poezii (Editura Eminescu), 128 pagini, lei 6,25

TUIELI DE REPREZENTARE (Editura Albatros), nuvele, 176 pagini, lei 4

Constantin Novac — CHEL-

Alexandru Papilian — DIHORUL (Editura Cartea Românească), roman, 208 pagini, lei 4,75

Ovidiu Bădina, Dumitru Dumitriu, Octavian Neamțu — BUCIUMI —Un sat din Țara de Sub Munte (Editura Academiei, colecția „Tineretul și lumea de mîine"), cercetare socio-economică, 412 pagini, lei 18,50

P. Teodor — EVOLUȚIA GÎNDIRII ISTORICE ROMÂNEȘTI (Editura Dacia), 477 pagini, lei 15,50

Al. Babeș — GENEZA ZEILOR (Editura enciclopedică, colecția „Orizonturi"), eseu de antropologie religioasă, 100 pagini, lei 5

V. Hilt — CĂLDĂRILE DIAVOLULUI (Editura enciclopedică, colecția „Orizonturi"), prezentare a celor mai importante cascade ale lumii, 192 pagini, lei 4

Scarlat Porcescu — BISERICA EPISCOPALĂ DIN ROMAN (Editura Meridiane, seria „Monumente istorice"), 23 ilustrații, 52 pagini, lei 4,75

Kiss Jenő — VERSURI (Editura Eminescu), în l. maghiară, 176 pagini, lei 8,50

Ancheta „României literare"

Cartea și timpul

— Pentru o carte bună îți găsești timp. Adică ți-l faci fiindcă ai nevoie de acest timp ca de aer... (Mercea Gh., inginer, Unirea).

— Deschid cu emoție orice carte nouă care apare în librării. Aștept să întîlnesc viața noastră de toate zilele. Întrebările mele, nu rezolvate, dar privite din altă parte, detașat, capătă o altă perspectivă. Amintesc în acest sens cărțile „Intrusul" de M. Preda, „Vara oltenilor" și „F", de D. R. Popescu, „Cantonul părăsit" și „Îngerul a strigat" de F. Neagu, „Interval" de Al. Ivasiuc. (Savu Ștefan, inginer, Unirea).

Oamenii au timp puțin, dar citesc. Clujul industrial este grupat în partea de est a orașului ; aici, față în față, dispuse pe un semicerc larg sînt situate : Întreprinderea de încălțăminte „Clujeana", Întreprinderea de corpuri abrazive „Carbochim" și Uzina metalurgică „Unirea".

Întreprinderea „Carbochim" are doar 21 ani de existență. Majoritatea muncitorilor sînt calificați la locul de muncă și majoritatea provin din mediul sătesc ; mulți (peste 600) fac încă naveta. Și totuși oamenii au timp să citească. Numeroasele fișe personale din biblioteca întreprinderii cu mii de volume, vorbesc de la sine : pe fiecare fișă sînt înșirate zeci, sute de titluri de cărți : de aventuri, polițiste, romane sociale, istorice, cărți de știință, de călătorii. Oșan Ion, muncitor la secția de electrozi, este un tînăr de 21 de ani, face naveta cu trenul și pe fișa lui de la bibliotecă titlurile au ajuns la numărul 300. Cîteva titluri : „Moromeții" (M. Preda), „Aventurile unui timid" (C. Omescu), „Povestiri de dragoste" (Z. Stancu), „Somnul pămîntului" (D.R. Popescu), „Cazul doctorului Udrea" (Ben. Corlaciu), „Pe urmele atlanților" (A. Dîmboiu).

Bibliotecarul Karczagi Iosif, muncitor, lucrează efectiv în atelier. Pentru bibliotecă are program de două ori pe săptămînă. Aranjarea cărților, înregistrarea noilor volume intrate, deservirea bibliotecilor volante din cadrul întreprinderii îi cer un volum de muncă mai mare decît cel prevăzut.

— Se citește multă literatură istorică, în special cu privire la cel de al doilea război mondial. Majoritatea cititorilor sînt tineri. Preferă cărțile de spionaj și cele despre război, dar citesc și altele. Cei mai citiți autori sînt : Marin Preda, D. R. Popescu, Radu Tudoran, Nicolae Breban, Ben. Corlaciu. De mare succes s-a bucurat cartea lui Balint Tibor, „Maimuța umblătoare" (în limba maghiară).

Giglia Dragan, tehnician Unirea :

— Am citit cu plăcere cărțile lui Marin Preda „Risipitorii", „Intrusul", ale lui D. R. Popescu „Somnul pămîntului", „F". Mi-a plăcut și piesa acestuia din urmă „Acești îngeri triști".

— Poezie citiți ?

— Mai puțin. Poezia modernă mă încurcă. Nu vreau neapărat o poezie clasică, nu-i cer să aibă rimă, dar îi cer să fie poezie. Poate nu o înțeleg...

Din volume am citit pe Nina Cassian, Teohar Mihadaș, Sorescu, Pituț și nu pot să zic că nu mi-au plăcut. Restul, poezii am citit așa prin reviste și nu știu cum se face că poeziile citite prin reviste, în majoritatea cazurilor, nu mi-au plăcut; unele chiar m-au contrariat. Poate că și revistele sînt de vină, că nu aleg din producția poeților ce au mai reprezentativ.

De aceeași părere este și inginerul Savu Ștefan (Unirea): revistele ar trebui să fie mai mult un mijloc de apropiere dintre poeți și cititori decît ateliere de experiențe ale primilor :

— O experiență poetică, poate reușită, curajoasă, dar prea curajoasă, insolită, neînțeleasă pentru un neavizat, publicată într-o revistă literară, poate trezi adeziunea entuziastă a unui critic, dar ne alungă pe noi cititorii de rînd. Pe critic poate să-l găsească și cu poezia în manuscris...

Studenta practicantă Vojna Tünde nu este de aceeași părere :

— Îmi plac experiențele pentru că însăși viața noastră e o lungă experiență. Viața modernă este foarte bogată, complexă, cu nuanțe noi, multiple, care sînt greu de prins în niște tipare învechite.

— Cele afirmate le puteți susține cu un nume, o carte din literatura noastră actuală ?

— Mă gîndesc la D. R. Popescu, Dumitru Țepeneag. La D. R. Popescu mi-au plăcut oamenii aceia „suciți", cum îi numea critica vremii, pe care i-a încetățenit literar, excelent aș zice, eroi prin care a reușit să spună adevăruri subtile — firește, literare, în primul rînd — și care au devenit apoi niște bunuri cîștigate pentru literatura noastră nouă. Și eroii acestor povestiri au circulat întîi prin reviste. În poezie se pare că rezultatul experimentărilor este mult mai spectaculos și mai vizibil. Nu-mi cereți nume. Cunosc aceste realități mai mult din cronici, din prestigiul de care se bucură poezia românească actuală și din puținele poezii citite ocazional. Poezie citesc mai mult în limba maghiară. Din poezia de limbă română „Surîsul Hiroșimei" a lui Eugen Jebeleanu m-a impresionat cel mai mult, pentru cantitatea enormă de groază ce a putut încăpea într-o poezie lirică. Acest poem este mai tulburător, mai zguduitor decît o fotografie, decît zeci de fotografii ale unei Hiroșime în flăcări. Din literatura de limbă maghiară de la noi, lirica lui Kányádi Sándor are foarte multe afinități cu poezia lui Eugen Jebeleanu. Foarte interesant mi se pare Bodor Pál pentru poezia de idei pe care o cultivă, de un lirism profund, fără sentimentalisme. Volumul premiat anul trecut și care în traducere românească ar fi „Fata goală", mi-a plăcut mult pentru acea obsesie, discretă, insistentă, care străbate ca un fir roșu aproape toate poeziile și care-i dă cititorului un sentiment de înălțare, de purificare. Bună mi se pare și piesa „Pygmalion și Galateea" de Páskándi Géza.

Rusu Vasile, proiectant (Unirea) :

— Citesc literatură clasică și cărți despre artă. Din literatura contemporană mi-au plăcut „Intrusul" de M. Preda pentru actualitatea temei. Din aceleași considerente îmi plac și piesele lui Baranga. Foarte apropiată de noi, de realitățile zilelor noastre, este și piesa lui M. R. Iacoban „Tango la Nisa". Poeții contemporani se editează în tiraje mici. Nu găsești în librării cărțile lui M. Sorescu, Leonida Neamțu, Gh. Pituț.

Elena Lupșe, inginer (Unirea) este o cititoare pasionată de literatură contemporană : Marin Preda („Risipitorii", „Intrusul"), D. R. Popescu („Vara oltenilor", „F"), Nicolae Breban („Animale bolnave"), Constantin Chiriță („Trilogia în alb"). Dintre cărțile de poezie i-au reținut atenția M. Sorescu („Singur printre poeți"), Ioan Alexandru („Viața deocamdată"), Gh. Pituț („Cine mă apără"), Tudor George („Balade"), Matei Gavril („Un copil lovește cerul") și I. Nicolescu („Ironice").

Mercea Gh., planificator (Unirea) :

— Îmi plac cărțile cu subiect istoric. Îmi plac și reportajele. Aș vrea să citesc un reportaj în genul „Eu și Charles descoperim America". (John Steinbeck).

Constantin Șaramet, inginer proiectant (Unirea) preferă literatura clasică, stabilizată. Dintre scriitorii contemporani i-au reținut atenția Zaharia Stancu, A. Rău, A. E. Baconsky. Alege scriitorii care au o scriitură bună, un cult al limbii literare.

„Recitesc cu plăcere și acum pe Mateiu Caragiale sau pe V. Voiculescu. O carte cu o limbă literară îngrijită a fost și „Echinoxul nebunilor" de A. E. Baconsky. Și în critica literară ai uneori impresia că autorii se joacă sau nu cunosc semnificația exactă a termenilor. Sînt multe cronici din care nu înțelegi nimic. Criticii discută în contradictoriu, în jurul unei cărți, în fraze bombastice, ezitante, se ceartă, și cartea iese ca o găină jumulită lîngă care s-au înfruntat doi cocoși. Și ai nevoie de cronici literare pentru a-ți orienta preferințele, pentru a putea selecta din avalanșa de cărți, care, practic, nu le-ai putea citi niciodată pe toate. Și atunci te abandonezi gustului criticului și în primul rînd onestității lui. Dar mi s-a întîmplat că citesc niște cronici evazioniste, contradictorii, unele chiar drastice despre niște povestiri ale lui Nicolae Velea. S-a întîmplat ca aceste povestiri să le citesc apoi adunate într-un volum — „Poarta" parcă se chema — și mi-au plăcut".

Este ora 15. În semicercul dintre cele trei întreprinderi, un furnicar de oameni. Cu serviete, sacoșe, trec grăbiți spre autobuze, spre gară sau spre intrările în întreprinderi.

Clujul industrial nu are timp.

Romulus BARCANI

Învingătorul

Cum pot să te cuprind în cîteva rînduri, Miron Radu Paraschivescu, acum cînd ai încăput în patru scînduri și pămîntul te-a înghițit ? Cum pot să spun, cînd lacrimile încă nu s-au uscat, ce ai însemnat tu pentru generația noastră ?

Voi fi vreodată în stare să te evoc așa cum ai fost, așa cum ai trăit, așa cum te-ai luptat cu tine, cu viața, cu timpul ?

Voi găsi cuvintele care să povestedscă dragostea ta pentru oameni, pasiunea ta de a găsi frumosul din ei și a-l arăta lumii ?

Vor înțelege alții, prin rîndurile mele, de ce ți-ai trăit viața înconjurat de tineri care au avut în tine un prieten, un sprijin, un înțelept sfătuitor ?

Cum să le explic celor ce vin după noi de ce atunci cînd se revărsa peste țară rîul cel negru al fascismului, tu, abia desprins de adolescență, te-ai împotrivit cu dîrzenie, forță și talent, ceea ce te-a condus repede și sigur în Partidul Comunist Român.

Ai fost unul din poeții militanți ai generației tale, al acelei generații care n-a voit și nu vrea să se deosebească de celelalte prin curgerea anilor, ci prin atitudinea ei față de fenomenul social. Atunci, în vremea cînd tu ai intrat în arenă, nu vîrstele ne despărțeau, ci frontiera dintre democrație și fascism. Tu ai ales democrația și poezia ta ți-ai dăruit-o ei. Vreme de aproape patruzeci de ani nu ți-ai dezmințit crezul tău de început, deși viața nu te-a cruțat. Ai rămas așa cum ai venit între noi, un visător pur, un revoluționar bîntuit încontinuu de marile întrebări ale lumii, un veșnic căutător al dreptății și al frumosului, dar asemenea lui Anteu, mereu legat de pămînt, de realitatea existenței noastre, de permanentele interese ale acestui neam al nostru, al cărui trecut și al cărui viitor ți-au fost neprețuite.

Ca florile primăverii și ca vîntul înaltului ne petrecem prin această viață. Tu ai trecut și ai ars. Ai ars în furtună, pentru om și pentru frumusețile ce se află în el. De aceea ai plecat învingător, Miron Radu Paraschivescu.

George MACOVESCU

Miron Radu Paraschivescu cu copii din Văleni în grădina sa

„Laudele“ necesare

Acum cîteva zile, cînd Miron Radu Paraschivescu ne mai privea pe sub pleoapele abia întredeschise, într-o albă, ireală cameră de spital, părea un Ovidiu surghiunit pe neașteptate, fulgerător, într-un tărîm de ghețuri, mereu mai depărtat, mereu mai selenar, jertfă prea scumpă neputinței de întoarcere.

Tristele, ultimul său volum de versuri, ni se răsfoia singur în suflet, filă cu filă, obsedant, rămînînd deschis îndelung la acel *Priveghiu*, la care numai poetul putea să ne îndemne :

„Sub ziua care a-nceput să scadă,
Cum te privesc și îmi aduc aminte,
De ochii tăi, de fruntea ta cuminte,
Ești alb și-ntins etern ca o zăpadă“.

Dar nu așa, nu numai așa ne rămîne nouă în suflet acela care, în puținătatea firavă a trupului, era un vulcan de energii spirituale, poetul, tovarășul, prietenul ce, dincolo de îngrădirea vîrstelor, ne obliga, încă din adolescența noastră literară, să-l strigăm pe numele lui descins din poemele eminesciene : Miron ! Unde apărea el, răsărea o revistă literară, se strîngeau poeții la cina de taină a meseriei lor, pe care o cunoștea și oficia ca nimeni altul, scăpărau ideile, se cristalizau crezurile, cele estetice, cele fundamentale, de viață, el fiind încă din tinerețe un revoluționar. „Vine Miron“, „Ne citește Miron“, „Să-l ascultăm pe Miron“, am auzit de atîtea ori, în atîtea împrejurări și locuri, întretăiate de emoție, vocile colegilor săi din toate generațiile, din toate artele, Miron fiind un spirit rinascentist, o neliniște care creează.

Cum am putea să nu-i rămînem recunoscători toți aceia cărora ne-a supravegheat, la începuturi sau la răspîntii, dibuirile condeiului, cu căldură frățească, grav ca un magician, sau jucîndu-se ca un copil !

Acum mai bine de 20 de ani, în Clujul debuturilor sale artistice, Miron Radu Paraschivescu strîngea în jurul său un mănunchi de tineri aproape necunoscuți și edita primul număr al unei reviste românești, intitulată atît de caracteristic modestiei sale proverbiale : „Almanahul literar“. Se deschidea astfel, în anii unei cumpene literare, într-o zonă de prejudecăți aride, matca unui izvor de lirism nou, urmărit și călăuzit de Miron pînă la fluvii, pînă la mare. El ne punea într-o mînă cărțile marxiste și în cealaltă filele proaspăt tălmăcite de Blaga din *Faust*. Numai el putea construi, pentru conștiințele artistice în formare, asemenea statornice punți. Era un constructor atît de necesar în epoca noastră însetată de constructori. Poetul *Cînticelor*, dense de umanitate, omul îndrăgostit de universul *Crailor de Curtea Veche* pe care dorea să-l transpună singur pe peliculă, spiritul acesta universal știa să fie în același timp, cu consecvență, un patriot de vibrație adînc interioară, un comunist fără ostentație.

Acesta a fost și rămîne, abia ghicit, abia schițat, în toate aceste gînduri și sentimente care ne încearcă, chipul statornicului, nepieritorului poet.

Ion BRAD

La aflarea morții lui Miron Radu Paraschivescu

Ți-aș aduce-n epitafe
cu tertipuri tipografe
litere prelungi, piroane
pentru racla ta, Miroane,
literele faraon
peste piatra ta, Miron,
unde, nefiresc,
os paraschivesc
își coboară-n brumă
albul plin de humă.

Te afla la mare preț,
ca pe-un drac de Voroneț,
zugrăvit cu neagră miere
peste varuri și tăcere
ochiul meu, acum sărac
ochiul meu din care curge
umbra ta, odată dulce,
umbra ta ce trece-n ploaie
și de mine se despoaie...

Cocoane Miron
Miroane cocon,
te faci iarbă, legumă, nisip
și pentru că ți-am semănat la chip
cred că și pielea mea o duci în clise
cum scribii se-ngroapă cu manuscrise
și te chem și te strig
acum cînd ești patimă necheltuită
și frig...

Prin dragostea noastră,
că printr-o amiază albastră
umblă
Miron cel fără de umbră,
Miron
cel fără de tron...

Aici, unde scriu,
pădurile-l știu încă viu,
numai în odaia mea
lampa s-a umplut de nea,
lacrima-n cerneală crește —
versul se cocleşte
și se face garoafe
de epitafe

și se paraschivește...

Sinaia, 17 februarie '71

Gheorghe TOMOZEI

20 Februarie 1971

Stau umbre mute pe la porți
tăcerea cîinii și-i asmute
pe după călăreții morți
bătînd văzduhuri ne-ncepute

Coboară o seară ca de tuci
prin care nimeni n-o să vie
cît arborii făcuți năluci
alunecă prin lacrima pustie

Din spaima morții ca amvon
în noaptea nopții fără lună
va împărți din nou Miron
cuvîntul lui de pîine bună
tristețea lui de mătrăgună.

Alexandru LUNGU

Omagiu lui Miron Radu Paraschivescu

Hanul înţelepciunii de la Văleni şi-a închis porţile

Vălenii şi Miron s-au contopit cu noi. Casa de pe malul Teleajenului a fost mobilată de sufletul poetului.

În odăile mari şi goale, an de an s-au rînduit pe poliţe fluieraşe, cocoşei, solniţe de lut de la bîlciuri, ilice şi fote, lăicere şi rogojini, cărţi şi manuscrise..

Manuscrisele...

An de an masa din sufragerie devenea mai încăpătoare pentru pribegii inspiraţi, pentru prietenii care poposeau la Miron ca la hanul înţelepciunii.

Tineri, la primii lor paşi nesiguri în literatură, găseau aici reazimul de care-şi sprijineau versurile şovăielnice, prindeau aici aripi şi-şi luau zborul în stoluri de poeţi.

Miron ducea la scaldă prietenii, în apa Teleajenului, îi ospăta cu rodul livezii, îi lăsa să se zbenguie pe iarba proaspătă a grădinii, unde întinşi pe spate puteau contempla o imensitate generoasă de cer. Apoi îi plimba prin bălăriile înalte ale bisericuţii vechi, prin străzile abrupte de provincie povîrnită, îi familiariza cu peisajul, cu casa memorială „Nicolae Iorga", cu şcoala la care învăţase şi unde mama lui fusese institutoare. Ne apropia de ceea ce era familia lui.

Mergea de mînă cu Mitică.

Dornic de viaţă, conştient de sfîrşitul, pe care-l dorea cît mai depărtat, ne-a dedicat cînticile sale „ca să zîmbim pînă la adîncile noastre bătrîneţe, amintindu-ne de tandrele noastre tinereţi".

Prietenia lui Miron era un nucleu. Prietenia lui lega, cu fire nevăzute, între ei, oameni de o mare diversitate. Prietenii prietenului meu sînt prietenii mei.

„Plînge-l inimă amară
Că s-a dus în primăvară"...

şi ne-a lăsat văduviţi mult mai devreme decît ne-am fi aşteptat.

Miron Radu Paraschivescu, poetul luptei pentru libertate, le-a trimis comuniştilor întemniţaţi acea „scrisoare într-un pachet de alimente" şi a declarat făţiş :

Am fost şi sînt
Spionul libertăţii
Pe-acest pămînt
Şi-n inima cetăţii.

A mucenicit pe patul de suferinţă ; durerile-burghiu s-au răsucit în trupul lui plăpînd. Un apus de soare roşise cerul dincolo de rîu, după dealuri : era, după o scurtă pribegie, în sfîrşit, acasă. Atunci şi-a dorit, Miron, sfîrşitul. Peisajul era demn de moartea poetului. Nu murim însă cînd dorim.

Peste faldurile perdelelor negre, literele M.R.P. ne-au făcut să lăcrimăm laolaltă : tineri şi bătrîni, poeţi şi prozatori, elevi de şcoală, activişti, mahalagii, omul şarpe, omul broască şi eu

Dorina RADULESCU

În februarie 1970

Marile suflete

La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii frumoşi, aceia care, în numele Dreptăţii, surîdeau numărîndu-şi rănile. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii lăutari, aceia care suflau în frunză pînă ce vrăbiile prindeau pizmă şi cîrtiţele dansau sub pămînt. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii şamani, aceia care doar din cîteva vorbe legau carnea de os şi apa de aer. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii părinţi, aceia care descopereau că fiecare din noi are nevoie de încă un tată. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marile suflete, acelea al căror loc e lîngă stelele rătăcitoare. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la ispita nebună de-a fi tu însuţi. Şi la întoarcerea lui — căci el ne-a fost nouă trimis — în marea ordine cosmică.

Vintilă IVANCEANU

Priveghiul

Joi 18 februarie, o prietenă comună mă anunţă că Miron a încetat de a mai suferi după nemeritat de lunga şi dureroasa lui boală.

Că a cerut ca prietenii lui, acei cu care din anii tinereţii a mers împreună, în aceleaşi paralele entuziasme, idealuri şi lupte, să fie lîngă el în ultima lui noapte de vineri spre sîmbătă, printre pomii uluiţi şi lacrima lungă a Teleajenului lui.

Miron Radu Paraschivescu ne chema la cel din urmă dialog mut şi etern, pentru tragicul adio.

Am sosit la Vălenii de Munte pe întuneric. Livada era numai în candelabre negre cu linţolii de tăcere şi umbre de tuci.

Am intrat cu paşii plînşi în încăperea unde, între patru făclii, acoperit de flori, ne aştepta. Faţa-i rămăsese senină, împăcată parcă, zîmbetul luminos.

Cei veniţi mai înainte se priveau între ei, neştiind ce să facă cu gesturile lor grele, cu privirile lor dezorientate.

Veniseră, nu numai prietenii lui cei mai buni, acei pe care ne-a chemat, ci şi poeţi tineri pe care i-a iubit şi l-au iubit. Treceau printre noi cu cărţile de poezii ale lui Miron, le răsfoiau, se opreau la cîte o pagină, ca într-o rugăciune.

Aşa au înţeles ei să facă de gardă în acest ultim popas al lui Miron printre ei, printre noi.

Orele treceau încet, lent, ca un convoi ce nu voia să se îndepărteze de loc, trase parcă de clipele de aur negru.

Se inventaria superba strădanie a lui Miron, de dinamică a scrisului lui angajat şi liric şi militant : — adică al nostru, al vremii noastre. Nu ne este el o pildă care trebuie să ne rămînă ca un crez — pasiunea, devoţiunea, cerbicia cu care el lupta, pleda, organiza mişcarea poeziei ca un cuptor al şarjelor care nu trebuie niciodată să rămîie stins ? Patima lui de a-i iubi pe cei tineri, de a-i aduce lîngă sine spre a face drumul mai departe împreună spre a fi preluat ? Poate de aia ne-a chemat. Să ne testeze această imperativă îndatorire a generaţiei, de a transmite nestinsă flacăra ?

Vom şti, vom putea avea noi, cei tineri, generozitatea lui, dragostea lui sacră pentru poezie ?

M-am mai apropiat încă o dată de raclă. Miron zîmbea : nu poate fi altfel ! Nu !

Apoi m-am adunat într-un jilţ, singur, ca să fiu numai cu el. Să ne despărţim. Să facem împreună, încă o dată, drumul parcurs unul lîngă celălalt în zecii de ani ce rămîneau îndărătul nostru.

Eram tineri amîndoi cînd ne-am întîlnit. Mi se pare prin 1934. Peste planetă se stîrnise uraganul hitlerist — bestial. Dădeau buzna în harnaşamente, cu urletul pistoalelor, hoardele de asasini ai secolului douăzeci. Trebuia să ciulim urechile, să strîngem pumnii, să fim gata. Să lăsăm jocul superb cu poezia puţin la o parte. Să înarmăm cuvintele. Să fie cu trăgaciul tras. Şi am tras. În apărarea culturii şi a vieţii, cu riscul vieţii noastre. Aveam un comandant neînfricat, sigur de el, sigur de noi. Partidul.

Alexandru Sahia pleca, smuls de boala lui, în toiul luptei. Eu, cu Macovescu, Ivaşcu, Costin Murgescu şi cu Ilie Zaharia, în colectivul ilegal al redacţiei *României libere*, tu, să împarţi manifeste, să îndeplineşti sarcinile ce ţi se atribuiseră. Distribuiţi în misiunea epocii, în apărarea ei, fiecare la postul lui.

La asta m-am gîndit în noaptea asta cînd ne-ai chemat, pentru asta, lîngă tine.

Lîngă tine, la o masă a tăcerii. La o masă a tăcerii nu prea departe de piatra rotundă a lui Brâncuşi, pe care şi-a pus-o lîngă ţărmul Jiului lui. Sau a fost o cină de suspine a tainei în care ne tot căutăm şi ne tot găsim ?

A fost.

Mi-am amintit. Acum cîţiva ani, într-o vară, tot aici la tine, nu ştiu ce-ţi veni dar ţi-a plăcut o lespede imensă din albia Teleajenului tău, lespede peste care treceau miresele verzi ale serii, femeile fluide ale umbrelor. Ai vrut s-o ai aproape de tine, s-o aduci acasă, în grădină, ca o tipsie a panerului aerian de fructe. Lîngă trandafirii tăi, lîngă prispa de unde salutai bineţea soarelui dimineaţa şi-ţi rotunjeai privirea prin pieptul dulce al arborilor tăi.

Şi ai înhămat un camion, oameni, ca s-o tîrască în grădină la tine. E şi acuma acolo. Ca un pupitru unde-ţi citeai poeziile tale, cele ale tinerilor pe care-i adulmecai. Ca un amvon numai al tău. Cum ai vrut. Şi va rămîne lespedea un continuu catafalc al umbrei tale, de acum încolo.

Toamna, cînd veneam, fructele pe care nu ajungeai să le culegi zăceau pe jos ca o clisă de aur putred şi mireasma lor fumega ca dintr-un imens cenotaf. Tu treceai printre ele ca un Iisus pe ape.

Treceai prin curte ca o creangă vie, peste tot, mîngîiai capetele cuminţi ale trandafirilor, zîmbeai pe lîngă ghizdurile fîntînii înveşmîntate în jadul mucegaiului ; inel imens de cremene pe care l-ai adus din oraş şi iubeai fîntîna pustie, cum iubeai tot ce era în jurul tău. Prieteni, frunze, cearta păsărelelor, pleoapele cu clorofilă uscată a pomilor care coborau în văzduhul smerit ca nişte îngeri ai lui Chagall, plutind ca nişte viori defuncte în orga orelor.

Iubeai în felul tău — unic. Iubire care gemea apoi în poemul tău foşnind toată noaptea în chilia ta de flăcări din turnul care ţi-l îngrădiseşi sus şi unde te adunai numai cu tine însuţi, cu miracolele tale, cu Teleajenul, oficiind pe altarele lui de steiuri peste care scăpărau stelele nopţii ca nişte pinteni ai veşniciei.

Şi m-am mai gîndit Miroane şi la cealaltă viaţă a noastră. Poate cea mai frumoasă. Un trecut pe care-l păstrăm la fel de conspirativ pentru necesara şi cuvenita lui modestie. Acei ani eroici ai luptei antifasciste, cînd stam cu spadele în mîini. În redacţiile pline de legionari care ne hăituiau. Tu, între orele şase şi opt seara, adunai tinerii în boxa din redacţia *Timpului* şi conduceai ofensiva necesară. La fel, după asta, în redacţia ziarului *Ecoul*, unde pagina doua era un bastion. Tu, neînfricatul, dîrzul şi suplul în acelaşi timp, — animatorul.

Despre asta am vorbit, ne-am amintit, ultima oară cînd am stat de vorbă mai pe îndelete, la premiera piesei tale de la Brăila. De-atunci ne-am întîlnit numai în treacăt şi ne-am făcut din ochi un semn : ne iubim la fel de mult ca totdeauna, nu e aşa ?...

Totuşi lunga noapte se scurse. Grădina a început să se lumineze, feţele să arate mai palide, mai îndurerate.

Veni printre crengi şi soarele. La priveghiul tău. Am scos sicriul în faţa casei. Unde ieşeai să saluţi soarele. A venit o şcoală să-şi aducă un omagiu tăcut. Au venit interpreţii piesei tale, actorii teatrului brăilean şi au făcut de gardă. Au început să sosească şi alţi prieteni de la Bucureşti. Tu, amfitrionul de marmori, îi primeai să le zîmbeşti : nu fiţi trişti !

A venit şi un tînăr tăcut, subţire, cu palton şi mănuşi negre. Unul din ultimii tăi ciraci. Poet de la Turnu Severin. Streinu.

Lena-mi spunea că stătea cu tine pînă noaptea tîrziu, citindu-ţi poeziile, învăţîndu-le, entuziasmîndu-se. Dialogul continua şi după ce plecai, prin epistole.

Ai şapte scrisori lungi de la el.

În mulţime mai zăream tineri care îi întîlneam aici, veniţi ca la o catedrală a poemului.

Tu, oficiai.

Clipa cea mai grea. A despărţirii. Cîţiva poeţi au spus lumii că un tulburător rapsod îşi lua rămas bun.

Te-am dus la cimitirul de la marginea oraşului.

Arborii din livada ta i-am lăsat ca pe nişte candelabre stinse, cu mîinile întinse spre cer.

Ştefan ROLL

Mai viu decît închipuirea noastră

Un destin care nu vrea să ştie de nimic şi cu desăvîrşire nepăsător faţă de ceea ce credem despre el ni-l răpeşte în felul cel mai infam cu putinţă pe Miron Radu Paraschivescu.

Un principiu al egalităţii care nu alege şi nu distinge vine să-şi arate puterea exact acolo unde nu trebuie. Geniul inepuizabil al vieţii s-a străduit să facă din Miron Radu Paraschivescu o fiinţă fără asemănare, altceva decît făcuse vreodată, şi care nu repeta nimic din ceea ce ştiam că există. Făcea acest miracol al unicului chiar sub ochii noştri, clipă de clipă, şi nu o dată pentru totdeauna, cu o inventivitate neastîmpărată, contrazicînd în fiece moment toate aşteptările noastre, toate intenţiile pe care i le atribuiam pentru a ne linişti în sfîrşit şi a şti limpede şi comod ce să credem, în ce imagine constituită, în ce formulă cunoscută să aşezăm ceea ce nu voia de loc să se lase aşezat. Miron Radu Paraschivescu era de fiecare dată în altă parte decît ştiam noi că îl lăsasem : mai viu decît însăşi închipuirea noastră. Cu el nu puteai fi niciodată „liniştit", perfect edificat, pentru că viaţa nu se oprea în el în forme consolidate, previzibile, viaţa nu obosea să găsească, spre a ne surprinde şi a ne uimi, expresii încă neîncercate, de o incertitudine scînteietoare, de un mare farmec al autenticităţii. Secretul acestei vieţi care nu cunoştea repaosul, oboseala, vanitatea respectabilităţii, era un har al iubirii, adică al libertăţii dezinteresate.

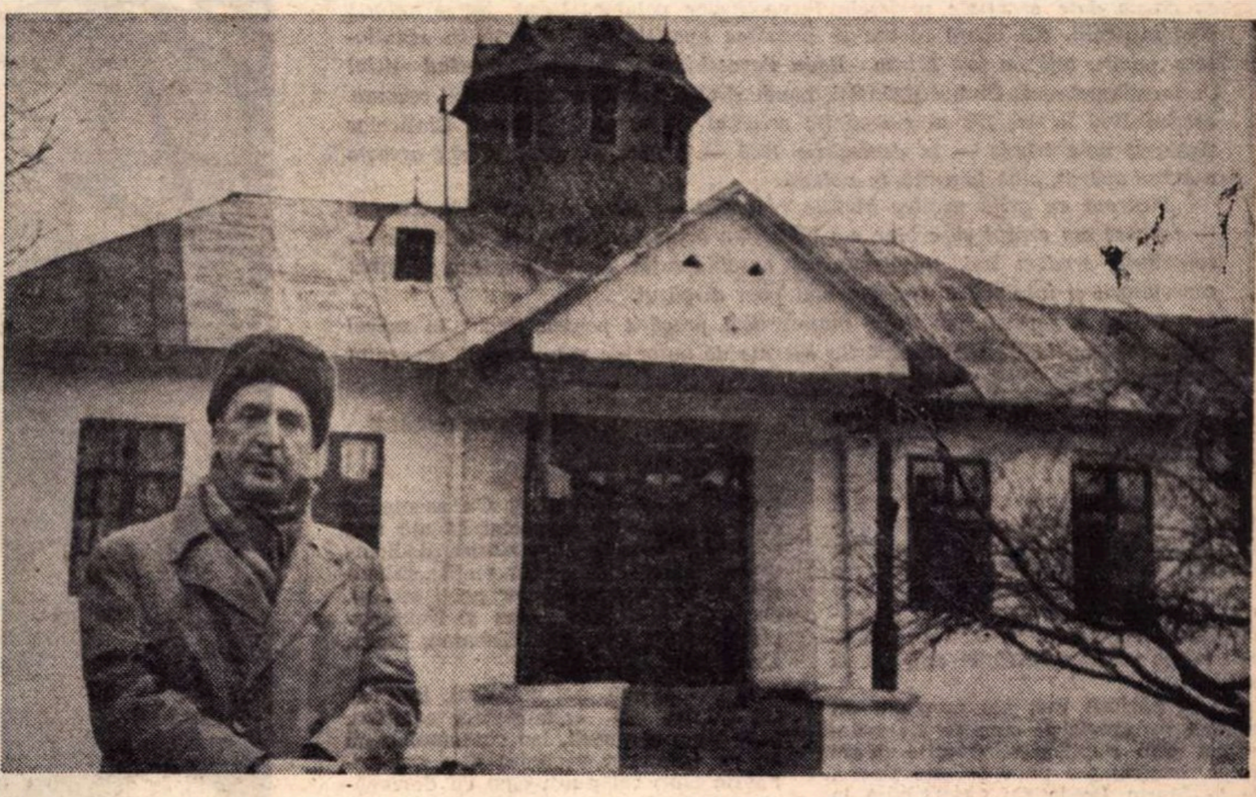
Miron Radu Paraschivescu a trăit în această lume ca un poet. Era poet nu numai cînd se aşternea la scris, nu numai cînd îşi amintea că trebuie să compună versuri, dar, în înţelesul cel mai profund, în toate zilele şi nopţile sale, în iubirile şi deprimările sale, deopotrivă de intense şi de acaparatoare, în entuziasm şi în repulsii, în felul cum ştia să ia totul de la capăt, să renască după înfrîngeri, să privească un om ca şi cum n-ar mai fi privit niciodată pînă atunci un om, să rîdă şi să se întristeze de moarte, ca şi cum atunci ar fi descoperit posibilitatea de a rîde şi de a se întrista, să citească un manuscris ca şi cum ar fi fost cel dintîi manuscris ce i se oferă şi nu unul dintr-o serie înspăimîntătoare, nesfîrşită. Era un om curajos, şi mai mult decît atît : în stare să inspire curaj altora, care şi-l pierduseră. Un om demn, şi mai mult decît atît : un om care a făcut ca viaţa în jurul său să fie mai demnă şi mai uşor de suportat. Frumuseţea şi bucuria deveneau posibile în preajma sa, îşi pierdeau caracterul abstract şi îndepărtat şi el nu ţinea să fie răsplătit pentru aceasta, să i se poarte recunoştinţă : făcut din toată inima, binele nu lasă urme în cel care îl face, pentru că aceste urme nu pot fi decît urîte şi împovărătoare. Nu i se citeau pe faţă, ca la atîţia alţii, meritele, le uita pe loc ori se strecura printre ele cu o infinită delicateţe. Era un om viu, adică timid şi proaspăt, un veşnic adolescent.

Viaţa plină de poezie, pînă la o limită sfîşietoare, a lui Miron Radu Paraschivescu este dintre acele realităţi care există în sine, fără început şi fără sfîrşit, refuzînd orice tentativă de comparaţie şi ierarhizare.

Ultimului venit în apropierea sa literatura îi apărea ca un teritoriu virgin, liber şi vast, deschis tuturor posibilităţilor, întru totul la dispoziţia sa. Cu el, literatura era în fiece clipă un început absolut. Cine nu încearcă această senzaţie nu este scriitor. Miron Radu Paraschivescu ştia ca nimeni altul să o cultive, pentru că ea se confunda cu sentimentul său în faţa vieţii însăşi, văzute ca o taină, ca un miracol, ca un motiv de neîntreruptă perplexitate. Este dureros să-ţi închipui mirarea în faţa morţii sale proprii a omului care avea într-o măsură zguduitoare vocaţia şi harul mirării.

Ne va fi mai greu să trăim într-o lume din care lipseşte deodată Miron Radu Paraschivescu.

Lucian RAICU



În faţa şcolii primare din Miuleşti — Vălenii de Munte, unde M. R. Paraschivescu a urmat primele clase

Şaizeci

M. R. P. avea mulţi, imens de mulţi prieteni devotaţi, cunoscuţi ori anonimi. Însă, vai, şi mai-puţin-prieteni, cîţi şi pe unde vor fi fost : faţă de un mare bărbat sentimentul nu se poate opri nicicînd, legănîndu-se între bun şi rău, la mijloc.

Ani de zile ca o flacără sufletul Domniei-Sale de Miron Paraschivesc a atras, voios şi princiar, sufletele noastre, ale celor mai tineri. Băieţi, a venit M.R.P. în Bucureşti ! Băieţi, mergem mîine la Văleni ?

Bate vînt, lacrimă pică...

...Am fi mers, pe 2 octombrie al acestui an, ca mîine, la Văleni. Am fi intrat în livada de aur. Ne-ar fi întîmpinat poate sărind gimnastic dintr-un gutui, poate alergînd, cu cîinele după el, Mitică. Nu, trandafirii nu sînt pentru tine, Mitică. Dar arcul ? Arcul da, e pentru tine.

Şaizeci de trandafiri şi sufletele noastre ar fi ars, mîine, 2 octombrie, în sufletul Domniei-Sale de Miron Paraschivesc.

Virgil MAZILESCU

Merepe

Noi îi spuneam Merepe.

Vorbind despre el spuneam Merepeul.

I se spunea poetul Miron Radu
Paraschivescu.

Acum i se spune Miron pur şi simplu.

Se zice şi se va mai zice că descoperea şi lansa talente... tinere.

Pe mine nu m-a descoperit şi nu m-a lansat. Pentru că nu făcea numai asta.

Miron forma mentalităţi scriitoriceşti şi caractere. Îi plăcea s-o facă mult cu cine se putea. Îi plăcea.

Nu-i mai place... ? Nu ştiu. De cîtva timp e singur. Pentru prima oară în viaţa sa Miron Radu Paraschivescu e singur.

Nu ştiu ce să vă spun. Nu m-am gîndit niciodată că va trebui să spun vreodată ceva despre Miron... Pentru că întotdeauna mi s-a părut să fie mai tînăr decît mine. Ştia şi asta ? A avut grijă... părintele spiritual al nostru să suie pentru noi.

Ne rămîne de-acum înainte să mironizăm.

Iulian NEACŞU

Miron Radu Paraschivescu: **Autobiografie**

În 1962 colectivul redacţiei „Biblioteca pentru toţi" a avut iniţiativa de a solicita unor scriitori români contemporani, a căror operă urma să fie tipărită în populara colecţie, o scurtă notă autobiografică, menită să completeze cu cîteva date esenţiale prefeţele respectivelor volume. Unul dintre autorii contemporani, din opera cărora se pregătea apariţia unei selecţii în „Biblioteca pentru toţi", a fost Miron Radu Paraschivescu (volumul, purtînd titlul Declaraţia patetică, Cîntice ţigăneşti, Laude şi alte poeme, *a apărut în toamna anului 1963 la nr. 190 al colecţiei); solicitat de redacţie, autorul* Cînticelor ţigăneşti *ne-a trimis — în decembrie 1962 — o notă autobiografică; aceasta n-a mai apărut, pînă la urmă, în volum.*

Păstrată cu grijă printre hîrtiile redacţiei — alăturata mărturie literară — pe care am crezut că e bine s-o înfăţişăm acum, cu întîrziere, cititorilor — constituie, credem noi, un document autobiografic de certă utilitate pentru cercetătorii şi iubitorii operei marelui poet dispărut.

Textul îl reproducem după manuscrisul pregătit pentru tipar; în subsol am notat unele dintre eliminările operate de autor pe manuscrisul prezentat redacţiei.

Tiberiu AVRAMESCU

Văleni 1971, Mitică Paraschivescu

Cu Elena Pătrăşcanu-Veakis, în faţa uneia dintre cele mai vechi case din Văleni
În paginile 3, 4, 5 şi 6 fotografii de Liana GRILL

M-am născut spre sfîrşitul anului 1911, la Zimnicea-Teleorman, din părinţi institutori, iar de la patru ani am copilărit la Vălenii de Munte, în casa unei bătrîne ţărance care mi-a fost prima învăţătoare de limbă românească, Mama Leana Savu. Tot la Văleni m-am reîntors la 45 de ani, ca să îmbătrînesc.

De la părinţii mei am moştenit un instinct pedagogic pe care mi l-am verificat prin publicarea, şi atîta cît am putut, încurajarea unor talente tinere, de la Marin Preda (în 1940), pînă la Ilie Constantin (în 1957).

Tot în cadrele corpului didactic se situează şi debuturile mele literare: întîia revistă în care mi-am văzut numele tipărit sub primele versuri apărea din pasiunea pentru poezie a unui tînăr învăţător dintr-un sat de lîngă Văleni; abia în vîrstă de 20 de ani, Ioan Marinescu, din Predeal-Sărari, edita, prin 1926, la tipografia lui Neculai Iorga din Văleni, o revistă: *Povestea,* din care au apărut cu totul două numere, şi ai cărei colaboratori erau directorul ei şi cu subsemnatul. Subsemnatul, vorba vine, fiindcă la vîrsta de 15 ani nu îndrăzneam să apar în tîrgul unde mama era directoare de şcoală cu poezii de dragoste, ci mă foloseam de două pseudonime: Emil Soare, cu care le semnam pe cele optimiste, şi Radu Nour, pentru cele sumbre şi pesimiste.

La 17 ani, însă, eram convins că adevărata mea chemare e pictura şi m-am dus să urmez cursurile Şcoalei de Arte-Frumoase din Cluj, unde am cunoscut profesori remarcabili cu care aveam să rămîn prieten toată viaţa: poetul Emil Isac, care ne preda estetica, şi pictorul admirabil care e Catul Bogdan. După doi ani de belle-arte, nu am crezut că mai am ce învăţa la şcoală şi am continuat să pictez pe cont propriu. Dar, după două expoziţii soldate cu un total insucces, şi de public, şi bănesc, nereuşind să vînd măcar un singur desen, m-am hotărît de la o zi la alta să renunţ la pictură; nu că n-aş fi avut încredere în talentul meu: dimpotrivă, pînă azi sînt neclintit în convingerea că am ucis în mine un nou Picasso sau (mai curînd) un Braque. Dar trebuia să mănînc, fiindcă tata nu vroia să-mi acorde nici o asistenţă, cîtă vreme nu-mi iau licenţa în drept... dar mie publicistica a fost aceea care-mi acorda un minim de onorariu pe care pictura mi-l refuzase.

Aşa că, tot sub scutul unui învăţător, scriitorul Ştefan Alexiu, din Ploieşti, care îngrijea acolo redactarea *Gazetei învăţătorilor prahoveni,* mi-am reluat, în 1932, activitatea publicistică. Am avut doi critici severi în mama şi tatăl meu. Mama, ea însăşi scriitoare de talent, deşi n-a tipărit nimic, fiica unuia din fruntaşii socialişti ai secolului trecut, Paul Scorţeanu, publicist, prieten bun cu Const. Mille, Anton Bacalbaşa [1]), şi mai ales cu Al. Flechtenmaher — mama, aşadar, mi-a mărturisit cu fină ironie că articolele mele de gazetă îi amintesc foarte bine de Rică Venturiano, cu care mă punea nu o dată pe două coloane, spre comparaţie şi încurajare! Iar tata, căruia i-am arătat o dată un manuscris de poezii, mi-a spus mormăind: „M-da! te pricepi şi tu să stilizezi!". Cu asemenea certificate am cam încetat să mă mai socotesc mare poet şi ziarist, dedicîndu-mi o bună parte din viaţă „stilizării" pe româneşte a unor poeţi străini, de la Puşkin, Mickiewicz şi Nekrasov pînă la Rimbaud, Max Elskamp, Lorca, Desnos şi Ungaretti.

Prin 1928—29, am cunoscut, la Cluj, un fruntaş al comuniştilor ceferişti, care scria şi poezii, iar contactul prim cu un comunist veritabil m-a emoţionat în chip cel puţin egal cu descoperirea artei literare sau a picturii. Prin 1933—34, l-am cunoscut pe Sahia, şi prin el am intrat în legătură cu cercurile uteciste din Capitală, unde mi-am început educaţia marxist-leninistă, împreună cu mulţi tineri de vîrsta mea, sau aproape, printre care Radu Popescu, I. Vitner şi nenumăraţi alţii ale căror nume s-au şters din memoria ori din activitatea publicistică.

Însă adevăratul debut literar mi l-am făcut la revista *UNU*, unde i-am cunoscut şi iubit pe Geo Bogza, Ştefan Roll (Gheorghe Dinu), Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Brunea-Fox, Saşa Pană, Aurel Baranga şi mulţi alţii. În cadrul acestei grupări, revolta noastră anarhică şi-a primit confirmarea purităţii ei. Nu e puţin lucru, vă rog să credeţi! Cei care am venit de acolo la U.T.C. învăţasem foarte bine măcar acest lucru fundamental: că ne e silă de burghezie, de stilul ei de viaţă şi de stilul artei ei. [2])

Mai tîrziu, adică prin 1935, am colaborat la revistele democratice de stînga: *Cuvîntul liber, Reporter, Facla,* pentru ca, în 1936, să primesc misiunea de neuitată cinste, aceea de secretar de redacţie al revistei legale teoretice a P.C.R.: ***Era nouă,*** din care n-au putut apărea decît trei numere, căci al patrulea ne-a fost suprimat din tipografie. Atunci i-am cunoscut pe N. D. Cocea, Ştefan Voicu, Ilie Constantinovschi, Eugen Schileru şi, afară de ei, mulţi alţi tovarăşi de crez şi de luptă, dintre care unii au murit fizic, iar alţii moral.

Bineînţeles că-n tot acest timp scriam şi versuri, dar, deşi pînă azi nu sînt prea convins de talentul meu, totuşi mai scriu şi nu ştiu dacă perseverenţa şi fidelitatea faţă de poezie nu suplineşte uneori satisfacţia pe care ţi-o dă talentul.

Cînd, în 1936, a început războiul civil din Spania, am cerut să fiu trimis şi eu acolo, în brigăzile internaţionale. Tovarăşii mi-au refuzat însă cererea, fiindcă nu făcusem armata (eram reformat) şi nici nu ştiam cum se mînuieşte o armă de foc. De disperare am scris versuri de front şi m-am apucat să-l traduc pe Federico Garcia Lorca, de curînd omorît de fascişti; traducerea n-a reuşit decît cu o aproximaţie atît de mare, încît versurile lui Lorca sunau ca şi cum ar fi fost scrise în româneşte; am adăugat şi unele originale, şi aşa s-au născut *Cînticele ţigăneşti,* placheta mea de debut, singura în care îndrăznesc să cred uneori că se găseşte urma unei vocaţii poetice. Din 1937, am trăit timp de zece ani din gazetărie, iar în 1949 am redactat o revistă pentru tineri, la Cluj, *Almanahul literar,* devenită mai tîrziu *Steaua.*

În toţi aceşti ani am urmărit promovarea cuvîntului de ordine al P.C.R. şi m-am străduit să dau la iveală cît mai multe nume şi talente literare. Acestea, de altfel, mi se par şi cea mai sigură realizare a mea.

Proiecte literare? Bineînţeles, ele se confundă cu dorinţele mele: editarea unei reviste pentru tinerii poeţi, care să nu le plătească nici o colaborare [3]), poeţi proveniţi din masă, din cenaclurile şi cercurile de creaţie populară.

Pînă atunci, îmi văd de pomii şi trandafirii din grădina mea de la Văleni, pe care tot un poet mi-a dăruit-o: Adam Mickiewicz, căci mi-am cumpărat-o acum şapte ani din drepturile de traducător în româneşte al monumentalului *Pan Tadeusz,* adică — vorba tatei — din ce mă pricep şi eu mai bine: să stilizez!

Decembrie 1962

---

[1]) Continuă: Morţun.

[2]) Continuă: De aceea nu-nţeleg sub nici un cuvînt să reneg vreodată această primă luare de atitudine împotriva conformismului şi a rutinei, pe care încă de la *UNU* am învăţat să le detest... şi continui să le detest.

[3]) Alineatul continuă astfel: Să nu fie înfeudată nici unei instituţii în afara cenaclurilor şi cercurilor de creaţie populară. Dar cine ştie dacă această dorinţă mi-o voi vedea vreodată împlinită?

UMANISMUL ŞI MENIREA ARTEI

După întîlnirile de la Uzinele „Electromagnetica" din Capitală şi Centrul Universitar din Cluj, revista noastră a continuat seria de manifestări consacrate aniversării semicentenarului partidului organizînd, la începutul lunii februarie, un popas în oraşul Brăila. Au participat: Nicolae Breban, Cezar Baltag, Teodor Balş, Ion Băieşu, Vasile Băran, Constantin Chiriţă, G. Dimisianu, Leonid Dimov, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Mircea Iorgulescu, Virgil Mazilescu, Petru Popescu, Nichita Stănescu.

În marea sală de festivităţi a clubului uzinelor „Progresul" s-au aflat peste 800 de cititori, dialogul cu redactorii şi colaboratorii României literare *în jurul unor aspecte ale literaturii noastre de azi fiind apreciat ca un eveniment de primă însemnătate pentru iubitorii de literatură şi artă din acest important centru industrial. Deschisă de tovarăşul N. Hîncu, şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Brăila al P.C.R., întîlnirea s-a încheiat cu o interesantă conferinţă de presă iniţiată de ziarul „Înainte", organ al Comitetului judeţean Brăila al P.C.R., care a prilejuit un substanţial schimb de opinii, îndeosebi cu privire la destinul prozei româneşti.*

În numărul de faţă reproducem discuţiile ce au avut loc atît la întîlnirea cu cititorii cît şi la conferinţa de presă cu redactorii cotidianului brăilean.

La clubul uzinelor „Progresul" din Brăila

NICOLAE BREBAN: Prin intermediul microfonului, trecînd peste acest prag al emoţiei, vreau să vă adresez sincera mea mulţumire că mă aflu din nou în mijlocul dv., în oraşul dv., în acest oraş pe care îl cunosc nu de multă vreme. Prima manifestare în afara Capitalei am avut-o la Cluj, în mijlocul studenţimii clujene, şi ca o dovadă a simpatiei şi dragostei pe care o purtăm oraşului dv. am stabilit ca următoarea întîlnire a **României literare** cu cititorii să aibă loc la Brăila. Este, pe de o parte, o dorinţă a revistei noastre de a cinsti marea sărbătoare politică şi patriotică a poporului nostru — semicentenarul Partidului Comunist Român — aniversare pe care revista noastră o întîmpină cu o serie de întîlniri cu publicul de azi sau cu viitorul ei public; şi, pe de altă parte, o dorinţă a noastră, a scriitorilor, de a vă cunoaşte mai bine, de a vă da dv. ocazia să ne cunoaşteţi mai bine, prilejuindu-vă poate satisfacţii sau dezamăgiri. Dar noi trebuie să avem curajul de a apărea în faţa publicului nostru, a cititorilor noştri. Sînt puţin emoţionat pentru că mă aşteptam să mă văd în faţa unei săli de adulţi, dar, spre surprinderea mea, în sală sînt foarte mulţi tineri şi poate noi, adulţii, cei care ne pregătim să îmbătrînim, ne simţim puţin timoraţi şi tulburaţi în faţa celor încrezători, a celor care pe drept cuvînt nu au nici un fel de preconcepţii literare şi care numai cu inima şi cu spontaneitatea care îi caracterizează fac, cred eu, să triumfe valoarea. Şi totuşi, noi, cei de la această masă, pretenţios numită prezidiu, nu sîntem foarte, foarte departe de dv. Avem doar o sarcină matură, gravă şi cred eu că este o sarcină de onoare aceea pe care am primit-o, o sarcină foarte grea de a edita această revistă reprezentativă a scriitorilor din România. Faptul că ne aflăm în faţa dv. nu atît de bătrîni cum aţi bănuit, arată că există o posibilitate de a ne întîlni, o posibilitate de a ne cunoaşte mai repede. Există ceva care ne face acum, în faţa dv., să fim emoţionaţi şi ceva care ne va face, cînd ne vom afla în faţa hîrtiei şi a viitoarelor noastre cărţi, să fim mai prudenţi. Un scriitor adevărat cred că nu poate să piardă niciodată legătura cu cititorii săi cei mai depărtaţi, cei mai tineri. Dorim să vă cucerim pe dv., să fim înţeleşi de dv. Am face orice şi facem orice pentru aceasta — şi chiar prezenţa noastră aici arată acest lucru. Faptul că aţi venit şi am venit aici în această sală, este o şansă a dv. şi a noastră de a ne cunoaşte. Aş dori să-i invit pe poeţii care se află cu noi să citească din poeziile lor, iar noi, cei cîţiva romancieri, să ne descurcăm poate tăcînd sau zîmbind. Dacă ne permiteţi, să începem cu lectura cîtorva poezii. Dau cuvîntul lui Nichita Stănescu, unul din reprezentaţii generaţiei mele.

NICHITA STĂNESCU: Mai înainte de a citi, am să vă rog să-mi permiteţi să vă adresez cîteva cuvinte. Sînt foarte bucuros că mă aflu în faţa unei săli de adolescenţi; odinioară, Rilke spunea într-un vers de neuitat: „Noi sîntem cei trepidanţi", un vers care vine să semnifice că poezia este un act care se adresează adolescenţei. Dar eu nu citesc, oarecum în faţa dv., ci voi încerca să interpretez cîteva poezii, poate nu foarte bine pentru că nu sînt un mare interpret. Aceste poezii sînt prilejuite de o aniversare pe care noi, toată ţara, o întîmpinăm cu sentimente profund patriotice — aniversarea partidului nostru şi care înseamnă, de fapt, o sărbătorire a demnităţii noastre naţionale.

M-am gîndit că prilejul de a mă adresa adolescenţilor este tulburător. Mi s-a întîmplat şi mie odată să văd pentru prima dată în viaţa mea un scriitor, iar atunci eram adolescent. Gîndindu-mă că poate printre dv. sînt cîţiva care n-au văzut niciodată un scriitor, iată un tulburător prilej de a vedea un scriitor şi iată încă un tulburător prilej pentru scriitor de a se adresa adolescenţilor.

(Citesc din creaţia proprie **Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Petru Popescu, Grigore Hagiu, Teodor Balş, Virgil Mazilescu, Traian Iancu,** iar romancierul **Constantin Chiriţă** două poezii, una de Miron Radu Paraschivescu, cealaltă de Nichita Stănescu.)

NICOLAE BREBAN (ia din nou cuvîntul deschizînd partea a doua a proprogramului întîlnirii): Vă rugăm ca acum dv., care sînt convins că citiţi cu multă dăruire revista noastră, să ne întrebaţi, iar noi să vă răspundem, să încercăm adică să discutăm cîteva lucruri despre dumneavoastră şi despre noi, despre literatură şi despre cititori, să vă spuneţi părerea despre revista noastră. Văd că există în sală şi cadre didactice şi alte categorii de cititori ai revistei, muncitori, intelectuali din localitate, dar în marea majoritate elevi şi în şi mai mare majoritate eleve. V-am ruga să vă învingeţi timiditatea, să lăsaţi să biruie nu timiditatea, ci interesul şi pasiunea de cititor. Noi dorim să îmbunătăţim revista. O bună bucată de vreme revista noastră a avut o pagină dedicată şcolii, în primul rînd elevilor. Vom pregăti şi o pagină consacrată învăţămîntului universitar. În ultimele luni au fost discuţii privind programa şcolară, manualele şcolare, felul în care sînt ele elaborate. Am publicat şi o pagină în care 100 de elevi şi-au spus părerea despre manualele şcolare. Dar eu aş dori să vă invit la discuţii nu numai ca elevi, ci şi ca cititori maturi, aşa cum sînt convins că sînteţi. Să ne angajăm într-un colocviu dintre cele mai serioase, care va folosi nivelului calitativ al revistei. Aşteptăm să ne puneţi întrebări.

DUMITRU IOAN: Aş vrea să vă spun doar că revista dv. care e şi a noastră, venea înainte foarte rar în oraşul Brăila. O revistă, ca să fie cunoscută, trebuie să fie citită. Acum situaţia s-a mai îmbunătăţit. **România literară** vine la Brăila mai repede, mai la timp, adică vineri sau sîmbătă. Nu înţeleg totuşi de ce o revistă care apare la Bucureşti joi, să ajungă peste o zi sau două la numai două sute de km depărtare? Doar trenuri sînt, trenurile merg. Asta a fost chestiunea pe care am vrut s-o supun atenţiei dv., chestiunea difuzării revistei. Ar trebui ca cei care se ocupă cu difuzarea revistei să fie mai atenţi cu noi, cititorii, să aibă în vedere că revista este aşteptată imediat după apariţie, să fie mai operativi.

GEORGE VALEA: Am impresia că de la un timp încoace poşta redacţiei cheltuieşte un spaţiu prea mare pentru unele lămuriri inutile. Am să vă dau un exemplu. În ultimul număr din joia trecută i se răspunde unui cititor din Aiud: „În versurile dv., în general cam haotice, se întîmplă şi lucruri de-a dreptul incredibile: «Crucile mi-au furat cucuvelele să-şi facă noaptea pat»". Eu, personal, sînt obişnuit să creditez poeţii, dar cel care răspunde la rubrica dv. nu ţine seama de metafora poetică şi merge pînă acolo încît încearcă să stabilească relaţii între autor şi cucuvele... Se întreabă de ce să-şi facă pat cucuvelele? Este o nedumerire cam naivă. Dacă ar fi să citez unele versuri ale unor poeţi cu nume poate că şi-ar pune aceleaşi întrebări. Eu aş fi de părere ca poşta redacţiei să fie încredinţată unei mîini întregi, nu numai unui singur deget. Şi aş dori, dacă îşi ia răspunderea, să semneze.

NICOLAE BREBAN: Intr-un fel aveţi dreptate. Poşta redacţiei, semnată prin pseudonimul **Index** e scrisă de cineva care nu se află printre noi în clipa de faţă. Aş vrea să vă spun că semnatarul este unul dintre reputaţii poeţi ai României şi este unul dintre foarte bunii realizatori ai unei asemenea rubrici — poşta redacţiei. Sînt convins că în clipa în care va semna cu numele său orice nedumerire va fi înlăturată, orice afirmaţie a sa, pe care tovarăşul Valea o pune acum sub semnul întrebării, va fi înţeleasă.

ALEXANDRINA FRĂŢILĂ: As vrea să pun o întrebare tovarăşului Nichita Stănescu: am observat că adeseori în poeziile sale apare un zeu, un idol. Aş dori să ştiu, poate mulţi vor să ştie, ce semnificaţie are acest zeu? Şi încă ceva: să ne spună în cîteva cuvinte concepţia domniei sale despre poezie.

NICHITA STĂNESCU: Am să încep prin a răspunde la a doua întrebare, deşi despre concepţia estetică a unui poet nu se poate vorbi în cinci minute. În ceea ce mă priveşte cred foarte mult că poezia — fenomenul fundamental şi dimensiunea fundamentală a sufletelor noastre — nu este în primul rînd un fenomen al cuvîntului. În poezie cuvintele joacă un rol de vehicul, aşa cum, de pildă, culoarea joacă doar rolul de comunicare a sentimentului de spaţiu. Evident, despre această problemă se poate vorbi foarte mult şi întru totul. În ceea ce mă priveşte cred în **existenţa poeziei**; nu cred că există poeţi, ci că **există poezie.** Cel mai de seamă poet, Eminescu, a fost poet numai cînd a conceput poeziile sale. El a fost poet multiplu şi nu numai el a fost poet în clipa aceea, ci toată ţara a fost poet în clipa aceea. Altfel poezia n-ar putea să existe. Exercitarea poeziei este un fenomen care are loc într-un mod discontinuu; numai în mod static putem delimita pe unul ca fiind **poet** şi pe altul ca fiind **cititor** de poezie. Aşa se face că acum, cînd numai de cîteva zile o navă a plecat spre Lună, noi putem exercita această dimensiune foarte nobilă de conştiinţă şi sensibilitate, dimensiune pe care, între noi toţi, o numim poezie. Îmi cer scuze că nu pot să vorbesc foarte amplu. Aş putea să ţin un curs pe tema aceasta, numai să pot să fiu crezut. Este vorba de o opinie foarte fermă pe care o am despre ceea ce se numeşte poezie. Întorcîndu-mă acum la prima întrebare, şi anume ce rol semantic are noţiunea de zeu în poezia mea, răspund că este o metaforă. În poezie cuvintele nu trebuie luate la propriu, adică dacă am spus zeu, zeu se înţelege. Atît noţiunea de zeu cît şi noţiunea de pasăre sau automobil sînt un soi de cod pe care poezia îl foloseşte, dar cu care nu se identifică, întocmai cum chimia nu se poate confunda cu propriile ei formule chimice. Fenomenul poeziei se produce atunci cînd ea comunică, influenţează şi înnobilează. Dacă se produce, înseamnă că poezia şi-a atins scopul. Dacă acest fenomen nu se produce, înseamnă că, în ciuda oricăror formule poetice, nu şi-a atins scopul. Chiar aş vrea să vă spun că actul poetic este un act subiectiv, deci el nu se poate produce în mod spontan şi pentru toţi. Avînd, deci, acest caracter subiectiv, aproape este şi firesc ca el să nu comunice întotdeauna în mod spontan. Chiar şi pentru racheta care a plecat spre Lună au fost necesari mii de tehnicieni ca să pună la punct marea ei călătorie şi vedeţi că ea nu s-a desfăşurat perfect. Dar gloria şi semnificaţia acestei călătorii este aceea că fiinţa umană **ajunge pe Lună**: semnificaţia rachetei este îndeplinită dacă fiinţa umană ajunge pe Lună! Aşa se petrece şi în poezie. Dacă o poezie îşi îndeplineşte rolul de a emoţiona, de a răscoli adică sentimentele şi conştiinţa noastră, atunci ea şi-a îndeplinit rolul său. Intervin însă zeci şi sute de factori foarte speciali şi care ajută la buna desfăşurare a acestei mari călătorii a poeziei

(Continuare în pagina 8)

UMANISMUL ȘI

„Credem în existența poeziei"

(Urmare din pagina 7)

de la cel care a scris-o la cel pentru care este scrisă.

GEORGINA ACHELĂRIȚEI : Tovarășe Chiriță, sînt reprezentanta tinerilor și vin cu întrebarea : ce ne veți mai scrie ?

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : Îmi e greu să vă răspund foarte, foarte exact. Nu știu ce o să scriu. Știu însă că voi scrie ceva. Nu mă voi despărți niciodată de voi.

GEORGINA ACHELĂRIȚEI : Aș veni cu propunerea să apară și în județul Brăila o revistă de literatură și artă, iar în **„România literară"** să se reia acea pagină specială pentru licee.

NICU HÎNCU (șeful secției de propagandă a Comitetului județean Brăila al P.C.R.) : Vreau să vă spun că avem și noi în planurile noastre editarea unei reviste literare locale. Deocamdată am reușit să edităm un supliment literar al ziarului „Înainte". Au apărut pînă acum două numere, va mai apare încă unul. Deocamdată îi spunem **Analele Brăilei** și acest număr îl dedicăm sărbătoririi semicentenarului partidului. Vă încredințez că organul județean de partid, comitetul pentru cultură și artă, toți cei care lucrăm pe acest tărîm al culturii și artei, ne străduim și credem că vom reuși să permanentizăm cu timpul această revistă.

NICOLAE BREBAN : Îi mulțumim tovarășului Hîncu pentru această precizare și vom fi bucuroși să consemnăm în paginile revistei noastre apariția „Analelor".

(Tehnicianul **Ștefan Dincă,** membru al cenaclului literar brăilean, trimite din sală trei epigrame dedicate poeților : Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Traian Iancu.)

VALERIU BÎRGĂU : Discuțiile de pînă acum m-au determinat să fac niște propuneri, deși sună mai mult a întrebări. Prima ar fi cam așa : nu credeți că este o lipsă a revistei dv. că de la apariție și pînă astăzi nu a impus nici un tînăr scriitor ? O să spuneți precis că există **Luceafărul.** Într-adevăr, **Luceafărul** face ceva, dar destul de puțin. Ar trebui poate să-i preluați dv. pe cei care au debutat în revista **Luceafărul.** De asemenea, nu credeți că revista dv. se preocupă mai puțin de problema mult discutată a aparițiilor editoriale ? Mulți scriitori, colaboratori cunoscuți și de prestigiu ai **României literare,** apar în tiraje foarte mici. Argumentul cel mai convingător e acela că nu prea ajung cărțile dumnealor în librăriile noastre sau dacă ajung nu găsim decît unul sau două exemplare. Ce să facem noi cu unul sau două exemplare ? Se spune că nu se citește poezie, dar unde sînt cărțile de poezie, fiindcă în librării, vă spun încă o dată, nu se găsesc. Aș vrea acum să mă refer la Nichita Stănescu pentru care am o stimă și o prețuire aparte, domnia sa fiind cel mai citit poet din România. Cred că mulți cititori îl „urăsc". După cum mi-am dat eu seama de la întîlnirile dv. de la Cluj, nu pot să-mi explic (nu pot sau nu vreau) din ce cauză cititorii sînt furioși pe dînsul și, în același timp, îl citesc ? Vreau să aud părerea dînsului sau chiar a dv.

NICOLAE BREBAN : Vă mulțumim pentru întrebările puse. Ne-ați întrebat mai întîi de ce revista noastră nu a impus nici un tînăr scriitor ? Dar sarcina noastră nu este aceea de a-i publica pe tinerii debutanți. **România literară** — revista principală a Uniunii Scriitorilor — trebuie să-i publice, în primul rînd, pe scriitorii afirmați, membri ai Uniunii Scriitorilor, care sînt aproape o mie. Vă dați seama că este destul de complicat. Cu toate astea nu renunțăm de a-i publica pe tineri. O facem în măsura spațiului și există poeți și prozatori, chiar și critici care s-au afirmat la revista noastră. La această întîlnire se află, de exemplu, criticul Mircea Iorgulescu care s-a afirmat în revista noastră. Există o seamă de poeți și prozatori, care au debutat și care publică cu regularitate la revista noastră. Înțelegem însă că este necesar să facem mai mult în acest sens. Răspunzînd tot întrebărilor dv. vreau să vă spun că în curînd vom organiza o masă rotundă amplă la care să participe atît scriitori, cît și forurile respective despre tirajele cărților noastre. Problema iarăși nu e simplă : sînt unele cărți de poezie care dispar foarte rapid, dar sînt și multe cărți de poezie care nu justifică apariția lor. Tovarășul Valeriu Bîrgău afirma că există o ură a cititorilor față de Nichita Stănescu. Că cititorii sînt, uneori, furioși pe el. Eu sînt unul din vechii prieteni ai lui Nichita și nu știu dacă există cititori care să-l urască. Dimpotrivă, probabil că există un viu interes și o vie discuție în jurul operelor sale, împrejurare pe care, după părerea mea, și-ar dori-o mulți poeți. E o furie, ca să-i spunem așa, pozitivă. In orice caz dacă poezia lui este o mare poezie, dacă este doar excelentă sau doar o poezie bună sau o poezie care încă nu place, aceasta e o întîmplare fericită pentru un autor. Faptul că poezia lui Nichita este foarte discutată arată că Nichita Stănescu este un autor viu, supremă calitate a unui creator.

GETA PETCU : Pentru că în mijlocul nostru se află și scriitorul Ion Băieșu, aș vrea să-i pun o întrebare : cum reușește să surprindă în scrierile sale cele mai hazlii momente din viață ?

ION BĂIEȘU : Eu am impresia că nu reușesc. Dar pentru că trebuie totuși să răspund, vreau să spun că, în general, lucrul e foarte simplu, pentru că în viață sînt multe momente hazlii. Chiar și astăzi ne-am bucurat cu toții de cîteva picanterii oferite fie de noi, fie de dv. Nenorocirea este că, fiind, fără voia mea, din cînd în cînd, spiritual, sufăr enorm din cauză că nu mă pot abține și scriu diverse lucruri vesele. Motiv pentru care mă gîndesc serios să renunț la activitatea mea de umorist. Am scos un volum în care sînt publicate niște schițe mai vechi. Mulți prieteni mi-au spus că numele meu de scriitor este grav compromis de ceea ce am publicat umoristic. Serialul de la televiziune a aruncat peste bord un volum de nuvele în care îmi pusesem mari speranțe. Nu mai contam ca un prozator, ci ca un serialist pentru televiziune ; de aceea eu, astăzi, viu și mă disculp : serialul de la televiziune a fost un accident. De curînd un regizor m-a întrebat dacă n-am o schiță să facă după ea un film de televiziune. I-am spus că n-am, deși am. Deci, în concluzie, nu mai contați pe mine ca umorist. Să mai riște și alții să fie taxați drept scriitori superficiali. Am trecut la tragic, la dramă, adică în rîndul profunzilor. Singurele momente de slăbiciune le am la rubrica din „Scînteia tineretului" unde mai zic cîteodată o vorbă de duh. Vă mulțumesc pentru bunăvoința pe care mi-o arătați și căldura cu care m-ați primit în mijlocul dv.

MARIN HORDUNA : Îl rog pe scriitorul Nicolae Breban să-mi permită să-i adresez o întrebare : în legătură cu romanul dv. „Animale bolnave" care este semnificația titlului și dacă orașul S. în care se petrece acțiunea este imaginar sau real ?

NICOLAE BREBAN : Semnificația titlului acestui roman îmi este imposibil s-o explic acum. Orașul S. este imaginar. Dar un scriitor francez, Stendhal mi se pare, spunea că nici o frază, nici un rînd din cărțile sale nu e inventat.

MONICA DIMACHE : Îndrăznesc să-l rog pe poetul Cezar Baltag să-și spună părerea despre poezia contemporană și ceva în legătură cu poeziile sale viitoare.

CEZAR BALTAG : Îmi pare foarte rău, dar îmi este greu să răspund la prima întrebare. Pot să spun numai că, după părerea mea, poezia contemporană este foarte valoroasă. În legătură cu viitoarele mele creații pregătesc o carte de poezie care se cheamă „Șah orb". De asemenea am mai contractat cu o editură un volum de autor, adică un volum cu poezii selecționate de mine și un volum de eseuri care va fi, cred, totodată, și un răspuns la prima dv. întrebare.

MARCELA ZĂVOIU : Adresez o întrebare criticului Gabriel Dimisianu. Dacă nu mă înșel, dînsul e brăilean și pentru noi are importanță lucrul acesta. Aș vrea să-l rog să ne expună cîteva din descoperirile, din consacrările proprii ale unor opere confirmate ulterior.

G. DIMISIANU : Într-adevăr, sînt brăilean, dar asta e o chestiune de rezonanță strict subiectivă, avînd importanța ei, dar numai pentru mine. Cît privește „descoperirile" de opere și autori ele aparțin momentului de eflorescență literară pe care îl străbatem și care a acordat scriitorilor din generația mea (intrată în literatură cam în jurul anului 1960) șansa unei evoluții repezi și a unei afirmări bogate. In activitatea mea de critic am încercat să mă preocup în special de destinul acestei serii literare, să relev și să sprijin, pe cît mi-a fost cu putință, valorile ei. Recent mi-a apărut o carte despre proza de astăzi care cred că exprimă, într-un fel, opțiunile mele în ceea ce privește literatura actuală. Este o încercare de a oferi un tablou al fenomenului prozei și, deși cuprinde cîteva capitole care se referă la scriitorii importanți din generațiile anterioare (adică vorbesc despre Zaharia Stancu și Marin Preda), în rest aproape toată cartea este consacrată prozei scriitorilor din generația mea. Deci, aș invita pe eventualii interesați de opiniile mele la acea carte, pentru că mi-e greu să realizez aici, în fața dv., o imagine în detalii și în ansamblu asupra fenomenului literar actual.

LILIANA NICHITA : Am îndrăgit poezia modernă citind versurile poetului Mihu Dragomir. E adevărat, e puțin grea și nu poate fi înțeleasă decît la o anumită vîrstă. În mijlocul nostru se află un reprezentant al poeziei noastre, Nichita Stănescu, pe care-l admir. Eu, personal, nu-l „urăsc" de loc. L-am înțeles mai bine după ce am citit mai multe cărți. Cred că pentru înțelegerea poeziei trebuie să citești, să te cultivi. În încheiere îmi permit să pun o în-

MENIREA ARTEI

trebare scriitorului Constantin Chiriță : Vestiții cireșari sînt eroi fictivi sau adevărați ?

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : O să vă destăinui un mic secret. Cînd eram mai tînăr citeam multe cărți și eram foarte trist pentru că nu găseam o carte pentru mine, o carte care să mă facă să tresar. Tristețea aceasta m-a urmărit multă vreme. La vîrsta cînd am început să intru în relații cu condeiul mi-am amintit de acea durere din tinerețe și m-am gîndit că poate ar fi bine să scriu eu acea carte pe care aș fi vrut s-o citesc atunci : așa s-au născut „Cireșarii".

DORINA EFRONI : Mă adresez poetului și prozatorului Petru Popescu. Romanul dv. „Prins" s-a bucurat de mult succes, cel puțin la noi în oraș. Am dori să știm ce pregătiți în viitor.

PETRU POPESCU : Peste cîteva săptămîni îmi apar un roman de dragoste și un volum de nuvele la editura „Albatros".

VIOREL GHISCANU : Să știți că revista dv. se bucură de multă apreciere la noi în oraș. Aș vrea să vă pun o întrebare. Mai întîi de ce nu apare, în paginile revistei dv., reportajul literar sau dacă apare de ce apare sporadic ? Nu cumva considerați că reportajul literar nu intră în arsenalul de genuri pe care le cultivă o revistă literară ?

A doua întrebare o adresez scriitorului Nicolae Breban. M-a surprins tare mult ascensiunea dv. V-ați descoperit tîrziu talentul sau din modestie ați lăsat să treacă un anumit număr de ani fără să vă arătați publicului cititor ? Și încă ceva : vom regăsi în filmul pe care îl regizați atmosfera din „Animale bolnave" ?

Mă adresez și poetului Nichita Stănescu : încă din clipa în care am făcut cunoștință cu poezia dv. mi-am dat seama că sînteți un poet foarte dificil. Aș vrea să știu de unde plecați, ce rol acordați realității ? Vreau să știu dacă credeți în cuvintele odioase „divorțul literaturii de cititor" sau în acelea care denumesc „direcția noii poezii".

NICHITA STĂNESCU : Foarte interesante întrebările dv., dar fantastic de generale, totuși. Nimeni nu scrie pentru el însuși. Dacă ar fi ca un poet să scrie pentru sine, cred că nici n-ar trebui să se mai obosească să scrie. Există anumite fenomene de mai **grea** comunicare. Dar aceste fenomene pot fi asemuite întrucîtva și cu **aparenta greutate.** Atunci cînd au apărut primele avioane, ele au stîrnit o mare stupoare ; primul automobil putea să meargă pe străzile Londrei numai anunțat de un om cu un steag înainte. Sigur că literatura nu acceptă paralelisme cu tehnica. Totuși, am să vă rog să mi le îngăduiți. După opinia mea, poezia nu evoluează decît foarte sensibil, foarte puțin și imperceptibil. Ca și mîna omului. Noi avem cinci degete la o mînă. Ele sînt așa de zeci de mii de ani și tot atîtea vor fi și în viitoarele zeci de mii de ani. Ce evoluează, ce se modifică însă ? Ce anume se schimbă ? Se schimbă istoria și limba. Rămîne absolut stupefiat cel care contemplă modificarea rapidă a limbii vorbite. Numai în decurs de 2 000 de ani a fost posibilă dispariția unor limbi și nașterea altora noi. Ceea ce se acceptă, deci, ca evoluție în sensibilitate este tocmai această rapidă evoluție a limbii. Niciodată sentimentul iubirii nu poate să evolueze. Oamenii se vor naște întotdeauna cam la fel, se vor iubi cam la fel și vor dormi noaptea cam la fel și se vor trezi dimineața cam tot la fel. Dar se vor modifica într-un cadru istoric. Din această pricină, uneori, se pune problema unei rapide comunicări între cel care scrie și cel care citește. Aici vinile pot fi multiple. Mai întîi este vina celui care scrie, pentru că nu scrie cu simplitate ca să poată fi înțeles. Cititorul ideal este cel care citește cu desăvîrșită simplitate lucruri care par complicate. Esența artelor este esența sufletului uman ridicat la nivelul său de conștiință. Scriitorul nu se adresează niciodată inimii din piept, ci inimii din creier. Desigur, noi avem foarte mari dificultăți, nu numai din punct de vedere al depășirii limbii noastre curente. Este o limbă cu fluctuație. Știți și dv. că alta a fost limba curentă, vorbită înaintea celui de al doilea război mondial și alta este limba pe care o vorbim acum. Alta este reprezentarea sentimentului de dragoste. Cam atîta vă pot spune despre comunicare și mai mult sau mai puțin despre punerea în acord a sistemelor de referință.

MARIN BĂLĂNICĂ : Apreciez perseverența cu care se publică, în paginile revistei dv., o serie de recenzii și cronici literare. Aș vrea să pun două întrebări : care este sensul polemicii în jurul unor opere literare contemporane și dacă puteți să-mi spuneți care este punctul de vedere cel mai autorizat în astfel de discuții contradictorii asupra unor opere literare ? Mă voi rezuma la un singur exemplu : „Princepele", cartea lui Eugen Barbu care a stîrnit atîtea opinii !

PROF. ȘTEFAN MIRCESCU : Aici au vorbit mulți elevi, ceea ce este un aspect nou și îmbucurător pentru psihologia literară de la Brăila. Vreau să semnalez și eu, profitînd de prezența dv. aici la Brăila, că la noi vine un număr prea mic de numere din revista **România literară.** Noi credem că ar trebui să vă sesizați de lucrul acesta și să luați măsuri. Și eu cred că este foarte greu, oricît de mari ar fi străduințele dv., să mulțumești pe toată lumea. Revista se adresează atîtor categorii de cititori ! Sîntem într-o vreme în care omul caută cu mare pasiune tot ce e frumos. Profit de faptul că în grupul dv. se află și criticul Dimisianu, ca să-l întreb : cum reușește să se departajeze și cum poate să facă o critică realistă, justă ? Pune mai presus sentimentul de prietenie sau judecă opera prin ea însăși ? Și încă o întrebare : nu credeți că **România literară** este prea bucureșteană ? N-ar trebui să fie prezente în paginile ei și condeie de la Cluj sau Iași, mai ales pentru anumite rubrici ?

LIDIA MLADIN : Sînt curioasă să aflu cum va arăta poezia anului 2 000. Va arăta tot așa, o vom înțelege ? Aș ruga pe unul dintre criticii literari să răspundă la această întrebare.

EUGEN MORTU : Sintetizînd oarecum cele spuse în legătură cu poezia, aș avea de formulat o singură întrebare pe care aș dori s-o adresez criticului G. Dimisianu sau Mircea Iorgulescu : nu cumva considerați că volumele unor poeți tineri de azi vor rămîne pentru totdeauna în domeniul așa-zisului experiment poetic ?

G. DIMISIANU : Voi căuta să răspund succint la cîteva din chestiunile ridicate de ultimii vorbitori :

S-a ridicat aici problema reportajului literar și cineva se întreba dacă el își are sau nu rostul în paginile revistei noastre. Vom răspunde că inflația dintr-o vreme a reportajului festivist și superficial ne-a decis să fim mai circumspecți cu această specie publicistică față de care, orice s-ar spune, s-a creat și în rîndul cititorilor o anume rezistență explicabilă. Publicăm deci reportaje în măsura existenței unei reale necesități publicistice, preferînd, cum s-a constatat poate, alte forme pe care le considerăm mai dinamice și mai eficiente — anchete, mese rotunde, interviuri. Totuși este de semnalat că în perioada dramaticelor evenimente de la începutul verii au apărut în revistă cîteva impresionante reportaje despre lupta cu apele — dovadă că răspundeau, într-adevăr, unei imperioase cerințe de reflectare publicistică.

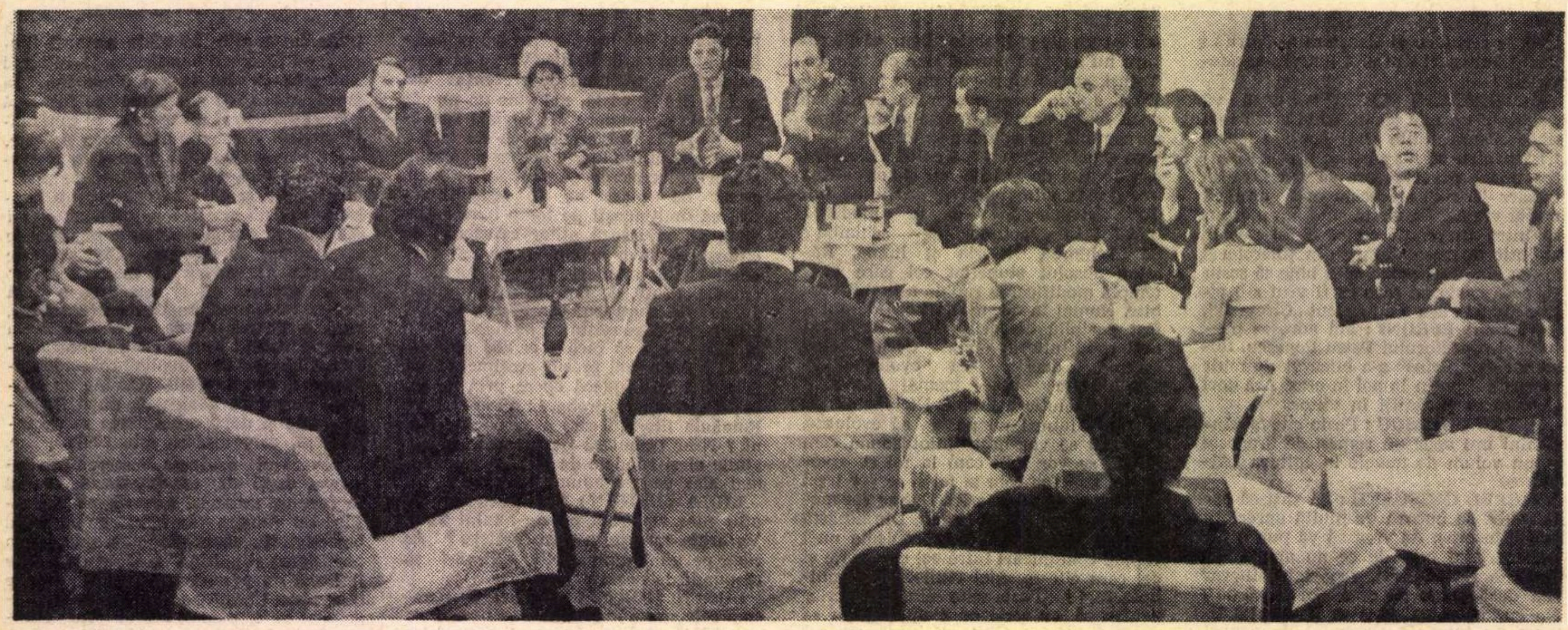
Existența polemicilor, de care s-a amintit aici, e un semn al libertății de opinie instaurate în viața noastră literară, un fenomen binefăcător întreținînd impresia de vitalitate și dinamism. În jurul unor cărți sau autori se înfruntă păreri diverse și divergente, se confruntă gusturi și sensibilități, ceea ce este, după părerea noastră, spre cîștigul operelor în cauză. Atît în legătură cu „Princepele", cît și cu alte opere contemporane, revista noastră a publicat opinii diferite, și **pro** și **contra,** supunîndu-le unui regim de discuții. Cît privește „punctul de vedere cel mai autorizat" — nu credem că el aparține, o dată pentru totdeauna, unei persoane anume, unui critic sau altuia — ci este acela care în cadrul unor discuții contradictorii dă în cea mai deplină măsură sentimentul **obiectivității.** Rămîne ca cititorul singur să hotărască, după impresiile sale și după capacitatea sa de înțelegere, care anume este acela.

Tovarășul profesor Mircescu se interesa, după cît am înțeles, de modul în care un critic își formulează judecățile de valoare în spiritul perfectei obiectivități, abstrăgîndu-se, adică, din contingent și „uitînd" sentimentele care îl leagă de persoana autorilor despre care scrie. Chestiunea e într-adevăr gingașă și ar fi o ipocrizie să nu recunoaștem că multe din judecățile eronate, nedreptățile și erorile de situare — se datoresc neputinței de abstragere și distanțare, chiar în cazuri cînd buna credință nu poate fi pusă la îndoială. Totuși, criticul adevărat, criticul în toată puterea cuvîntului, este firesc să aibă această vocație a abstragerii. Critica implică o asceză, spunea E. Lovinescu, și nu avem motiv să ne îndoim de afirmația sa.

NICOLAE BREBAN : Vă mulțumim pentru întrebările puse. Au fost cîteva întrebări prin care atît muncitorii prezenți, cît și elevii și profesorii s-au interesat despre ceea ce se întîmplă cu acest limbaj al poeziei, al criticii și al prozei, aș adăuga eu. Sînt probleme foarte actuale care ne preocupă și pe noi, poate mai mult chiar decît pe domniile voastre. Noi vrem să scriem o proză, o poezie care să placă, de un înalt nivel artistic. Pe noi ne obsedează acest gînd. Nutrim dorința de a ne apropia de public, de a recîștiga publicul nostru. Vă rog să aveți și de aici înainte încrederea pe care ați avut-o venind aici. Vă promitem că vom reveni, nu prea des, spre a nu vă plictisi, dar suficient de des ca să nu ne uitați.

„Dorim să vă cucerim, să fim înțeleși de dv."

UMANISMUL ŞI



La redacţia ziarului „Inainte"

(Din partea ziarului „Inainte", organ al Comitetului judeţean P.C.R. Brăila, au participat : Chivu Avram, Rodica Leu, Magda Rodeanu şi Petre Rodeanu)

RODICA LEU : V-aş propune să începem cu o privire retrospectivă : ce au însemnat ultimii cinci ani pentru literatura noastră ?

NICOLAE BREBAN : Pentru noi, scriitorii din România, acest cincinal care s-a încheiat (1966—1970) a însemnat mai mult decît un eveniment de tip calendaristico-istoric. Începînd din 1965, de la Congresul al IX-lea al Partidului, literatura în ţara noastră a făcut un mare pas înainte. Noi scriitorii, generaţia mea (Nichita Stănescu, de pildă, a debutat în 1960, eu în 1965, dar sîntem aceeaşi generaţie) am primit un impuls nou în creaţie. Felul în care este privită astăzi literatura şi arta, atenţia care li se acordă de către partid şi de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu personal, felul în care conducerea de partid a lăsat să se înţeleagă care este rostul adevărat al scriitorului în societate, al creatorilor de valori, modul în care s-au stabilit o serie de adevăruri simple, multă vreme uitate în dauna cititorilor din România, — au fost de natură să fundamenteze acest fel nou, major, de a privi literatura. Ceea ce spun aici nu e o frază formală. Scriitorii se bucură astăzi de un regim de înaltă preţuire şi înaltă înţelegere a felului în care îşi exercită vocaţia. Poate n-am făcut tot ce era necesar pentru a ne apropia de publicul nostru. Nu este un reproş, acesta, doar conjunctural, care aparţine unui anumit timp, ci este, de fapt, un reproş fundamental pe care şi-l face scriitorul. Polemica este o formă a libertăţii artei de la noi şi o adecvare a ei la condiţiile noastre.

CHIVU AVRAM : I se reproşează uneori literaturii că nu a reuşit să reflecte, în măsura dorită, realitatea dinamică şi tumultuoasă a prezentului. Care sînt stimulentele criticii în acest sens ?

G. DIMISIANU : Chestiunea reflectării epocii şi a transpunerii realului în creaţie nu poate fi despărţită de concepţia noastră despre eroul literaturii ultimilor ani. Eu cred că în proza acestui deceniu s-a întîmplat, ca fenomen mai general, o tentativă de interiorizare a eroului, un efort din ce în ce mai accentuat de a privi eroul dinăuntrul său. Aceasta, ca o reacţie la ce s-a întîmplat în literatura noastră în urmă cu 15—20 de ani cînd personajul era văzut, sau croit, oarecum după normative. Sigur că sînt şi excepţii. Din acea epocă există marile romane ale lui Călinescu, Stancu, Preda, dar tendinţa generală era de a evita interiorizarea, explorarea adîncurilor conştiinţei. În opoziţie cu acest tip de erou, tentativa prozei din ultimul deceniu este să pătrundă spre profunzimile lumilor interioare, de a regăsi cu alte cuvinte **individualul** în manifestările lui esenţiale. Dacă literatura actuală înfăţişează sau nu un anumit stil tumultuos şi dinamic al vieţii sociale, lucrul acesta nu trebuie privit foarte rigid. Literatura este o expresie indirectă, o imagine a realului răsfrîntă de un filtru subiectiv. Poate că despre multe din cărţile care au apărut în aceşti ultimi ani, de pildă **Animale bolnave, Intrusul** sau **Îngerul a strigat,** cineva poate spune, după o lectură superficială, că nu înfăţişează aspecte ale dinamismului social caracteristic prezentului. Acolo sînt drame, sînt eroi care vin în anumite contradicţii cu nişte realităţi sociale, sînt destine care nu se realizează integral — dar cred că sensul general al acestor cărţi şi spiritul lor autentic este un spirit umanist şi, în ultimă instanţă, de elogiere a valorilor umane instaurate de revoluţie. Ele prezintă un om care se frămîntă, care îşi pune cu gravitate problemele existenţei lui reale, care încearcă să-şi acorde destinul individual cu cel istoric.

PETRU POPESCU: Personal sînt împotriva „tipului" literar şi orice scriitor cu cunoştinţe mai bogate este împotriva lui. Scriitorul, scriind, se află în faţa unei situaţii dificile. El trebuie să discrimineze şi trebuie să încerce să nu creadă într-un tabu. Ceea ce interesează în proză e recăpătarea **sincerităţii** şi aceasta trebuie să se realizeze şi la nivelul temei. În perioada 40—70, România a avut un destin exemplar, şi, în comparaţie cu alte popoare, care nu au avut parte de un asemenea destin, cred că România poate fi socotită unul din modelele europene. De pildă, ultimul război, care a implicat România la modul în care ştim cu toţii că a fost implicată, nu şi-a găsit încă un ecou plenar în literatură. În legătură cu sinceritatea, cred că într-o vreme se ajunsese la o situaţie în care nu se putea deduce nici măcar persoana autorului. Una din demistificările necesare a fost „deconspirarea" autorului. La urma urmei, pentru un creator, persoana fizică şi psihică sînt foarte apropiate încît în operă se confundă. Personal cred că o operă de artă, şi mai cu seamă o operă modernă, trebuie să violenteze pe cititor sau pe spectator şi proza are darul şi obligaţia de a implica simţurile cititorului la fel de mult ca şi inteligenţa, pentru că, în fond, trăirea literaturii pe care o faci este singura garanţie a unei arte cu adevărat populare, în bunul sens al cuvîntului şi, sper eu, a unei arte durabile. Cînd spun că „se deconspiră" persoana autorului, mi se pare că exprim, poate în mod impropriu, un lucru foarte important : scriitorului, la urma urmei, nu trebuie să-i fie ruşine nici de persoana lui, nici de biografia lui, nici de experienţele, de calităţile şi de deficienţele lui. Eu cred că un scriitor absolut impersonal, de nerecunoscut, scriitorul caracteristic anilor 50, în clipa de faţă a dispărut sau dispare şi toate pudorile nemaipomenite ale acelei epoci sînt, cred eu, eliminate în favoarea francheţii şi a naturaleţii. Să fim sinceri cu noi înşine ; literatura românească este încă „pudică" şi pentru un popor, latin sau, în orice caz, pentru un popor sudic, pentru un popor pasional care trăieşte sincer şi are ce trăi sincer, socot că mărturisim încă prea puţin din fiinţa noastră intimă, fie ea fizică sau psihică.

MIRCEA IORGULESCU : Îmi pare rău că trebuie să-l contrazic pe Petru Popescu, dar cred că este vorba de o confuzie şi nu numai de o confuzie, ci şi de o pornire întrucîtva extremistă, mai generală de altfel. Petru Popescu spune că nu mai putem folosi cuvîntul „tip" ; afirmaţia lui mi se pare falsă. Proza nu poate exista fără tipuri, fără caractere, chiar personajul lui din **Prins,** inginerul, este un „tip" şi chiar un „tip reprezentativ" pentru o epocă şi pentru o generaţie. Înclin să cred că este vorba mai degrabă de un recul întîrziat faţă de tipic, faţă de „tipicul" de altădată.

PETRU POPESCU : Da, cred că am exagerat puţin refuzînd chiar tipul.

MIRCEA IORGULESCU : Întrebarea care s-a pus se referea la definirea prozei mai noi, la proza ultimilor ani. Simplificînd foarte mult, se poate spune că nota distinctivă o dă complexitatea eroului, a personajului, polidimensionarea lui. Au dispărut personajele unilaterale, schematice, plate, cu o singură suprafaţă. De aici şi opacitatea unor comentatori. S-a schimbat, totodată, şi mentalitatea, dar nu în aceeaşi măsură ca literatura. Lentila cu care este privită literatura pe alocuri — prin destule locuri, de fapt — s-a cam înceţoşat. Drept dovadă stau şi intervenţiile unor scriitori care nu cunosc prea bine fenomenul literar contemporan, dar care fac totuşi nişte afirmaţii foarte grave, furaţi de plăcerea de a învinui.

NICHITA STĂNESCU : Sigur că e puţin ingrat să discuţi despre literatură şi să faci o generalizare pe o perioadă de 5 ani, literatura avînd o dezvoltare cel puţin cît viaţa unui autor. Totuşi, încercînd la un mod mai puţin de critic literar, cît mai degrabă de diagnostician al literaturii, mi-aş îngădui să lansez, pentru nuanţele mai noi care au apărut în literatură în ultimii ani, o formulă : **a acordului dinamic cu socialul.** Ceea ce e nou şi a apărut în această perioadă, spre deosebire de mai vechile perioade, şi ele destul de interesante, este dispariţia în oarecare măsură a tendinţei de a „ilustra" pur şi simplu societatea, de a ilustra fenomenul ; acest tip de a face artă a început să fie înlocuit cu un anume acord dinamic în care se refuză ilustrarea fenomenului şi în care îşi face loc implicarea în fenomen şi atunci implicarea în fenomen nu mai are caracter de fabulă cu poante din care decurg nişte concluzii, învăţături, înţelepciuni etc. În acest sens, ultimele romane, romane mari, care au apărut în această perioadă (şi dintre care colegul G. Dimisianu a amintit cîteva, cum ar fi **Francisca,** după părerea mea un roman insuficient analizat şi discutat, sau **Moromeţii,** partea a II-a, sau **Îngerul a strigat,** şi am mai putea cita şi alte cărţi interesante) sînt profund diferite unele faţă de altele, şi chiar diferite valoric, dar ceea ce le apropie este tocmai faptul că în cazul lor nu mai e vorba de ilustrarea unui fenomen social, ci de implicarea, de ajungerea la un acord dinamic cu un fenomen a cărui existenţă e posibilă.

Şi în poezie s-a realizat fenomenul acesta de acord dinamic. Nu a cînta sărbătorile naţionale sau anumite evenimente este în primul rînd important pentru poezia noastră, deşi multe harfe sensibile sînt tulburate de aceste evenimente, ci faptul că în această perioadă brusc omul capătă relief şi poate prin aceasta îşi arată acordul său dinamic la fenomenul dinamic social. Să băgaţi de seamă că marea majoritate a poeţilor noştri, în urmă cu 10—15 ani, şi mă refer în special la poeţi pentru că sînt mai în măsură, scriau o bogată literatură de sertar. Astăzi nu mai există nici un poet care să facă o astfel de literatură, orice poet fiind apt nu numai să parvină la zonele publicităţii, ci chiar să se propună unei comunicări publice, prin diferite mijloace, întîlnirile cu cititorii etc. Acea literatură de sertar, care prolifera într-o perioadă ca semn de protest nu împotriva socialului, ci împotriva unor metode strîmb aplicate în literatură, astăzi nu mai este cu putinţă. Astăzi toţi poeţii scriu ceea ce vor şi publică ceea ce izbutesc să publice. Astăzi, cînd un poet scrie poezie de sertar, îl bănuieşti mai curînd fie de refulare, fie de puţinătate a talentului ; deodată el oferă un motiv de suspiciune, iar nu unul de faimă literară cum se întîmpla, uneori, mai demult.

MIRCEA IORGULESCU : Petru Popescu a vorbit despre generaţia tînără arătîndu-se cam neîncrezător faţă de repeziciunea cu care se afirmă şi se impune această generaţie. Suspiciunea lui e contrazisă de scrierile acestei generaţii. Totuşi ceva curios este la mijloc : generaţia mai nouă de scriitori s-a impus, aproape fără nici un fel de impo-

MENIREA ARTEI

N. HÎNCU (șeful secției de propagandă a Comitetului județean P.C.R. Brăila) : „Avem și noi în planurile noastre editarea unei reviste literare locale“.

MARIN BALANICĂ (profesor) : „Care este sensul polemicii ?“

ȘTEFAN DINCĂ (tehnician, membru al cenaclului „Mihu Dragomir“) : „Mă simt profund emoționat.“

ȘTEFAN MIRCESCU (profesor, membru al cenaclului „Mihu Dragomir“) : „Omul caută cu mare pasiune tot ce e frumos“

trivire. Spun toate acestea în funcție strict de texte : cărți, reviste etc. Nu știu ce s-a petrecut în culise și nici nu mă interesează, la urma urmelor, pentru că numai textele rămîn.

RODICA LEU : În ultimii ani, proza s-a îndreptat foarte mult spre un univers interior, pe transformări de conștiință ; dar mi se pare că totuși lipsește fenomenul implicării.

PETRE RODEANU : Mi se pare că există o perioadă în literatura română în care s-a mers pe ideea reliefării „faptului“, în care s-au căutat acele fapte ce sînt într-un fel reprezentative, în sensul că sînt șocuri, sînt, știu eu, lupte care să ducă la anumite limpezimi sau să reliefeze anumite idei. În unele lucrări schematice apărea un tip aparte de personaj, omul care ținea pikhamerul, simbolic vorbind. Literatura din ultimii ani mi se pare că aduce din mozaicul vieții noastre evenimentul care scoate în evidență frămîntările, viața de zi cu zi într-un fel, fără a o fotografia. Ceea ce aș fi vrut eu să spun este faptul că, în general, noul care se afirmă în literatură acum are o adîncă implicație socială, dar nu mai este de tip lozincard, nu mai este evidențiat schematic, ci spus la modul foarte omenesc.

NICOLAE BREBAN : Mi-a plăcut, tovarășe Rodeanu, că ați pomenit la sfîrșit de omenesc, de umanitate. Acesta este și termenul pe care îl folosește tovarășul Nicolae Ceaușescu, în direcționarea literaturii ; acest umanism cred că este un mare cîștig al artei noastre ; arta noastră s-a umanizat, adică a ieșit din impersonalitatea aceea rece și acum s-a apropiat foarte mult de omul de pe stradă, de prietenul nostru, lectorul.

G. DIMISIANU : Ceea ce aș vrea să adaug aici este că multă vreme a funcționat o prejudecată și anume aceea că imaginea epocii, imaginea societății ar trebui sau ar putea fi extrasă, obținută de la o singură carte, sau că orice carte, orice scriere trebuia să dea icoana globală a epocii și a tendințelor ei. Ne amintim de acea obsesie a romanului frescă sau a romanului-cronică atît de apăsătoare într-o vreme. Cred totuși că ne e limpede astăzi tuturor că tendințele epocii, spiritul ei nu le vom desprinde din lectura unei singure cărți și a reda toate acestea e apanajul întregii literaturi care conlucrează în acest sens.

NICOLAE BREBAN: Toți am visat la un **Război și pace.** Nu se naște însă ușor un Tolstoi care să poată, într-un roman fluviu, să cuprindă toată epoca. Și ciudat, epoca din **Război și pace** este „inventată“ !

MIRCEA IORGULESCU : Tovarășul Rodeanu a atins o chestiune importantă, anume aceea a relativei dispariții a personajului viril, a insului voluntar, a cuceritorului. Mă întreb dacă nu este vorba totuși de o iluzie optică și dacă nu cumva acel „munte de om“ a fost înlocuit cu un ins oarecum șters, cenușiu dar dotat cu o inteligență diabolică, — cu **omul gînditor** adică !

NICOLAE BREBAN : Eu aș vrea să spun ceva mai mult chiar. Cred că unele cărți de acum 15 ani erau nu numai pur descriptive, dar și profund ipocrite. Ceea ce s-a cucerit acum, în acest „cincinal cultural“, dacă vreți să vorbim într-un limbaj gazetăresc, este tocmai sinceritatea scriitorului. Generația mea, s-a afirmat plenar în acest cincinal, dar nu vorbesc strict de generația mea, ci de generația cărților care au apărut, și au apărut cărți de o mare sinceritate. Pentru această sinceritate, Partidul, și scriitorul, și publicul au luptat foarte mult ; sigur că ea nu s-a cucerit total ; nu este o redută, nu este o fortăreață care se cucerește și pe care se arborează steagul. Cititorii înșiși încep să înțeleagă conștiința acestei sincerități. Nichita Stănescu vorbea frumos cînd spunea că talent trebuie să aibă și lectorul nu numai autorul, deci, putem spune că și cititorii noștri au prins gustul sincerității, o dată cu noi, poate. Dar personal sînt convins că scriitorii nu știu încă să dea, nu dau suficient față de cît ar putea oferi cititorilor lor. O anumită nerăbdare a publicului vine și de aici, din faptul că ei așteaptă mai multe de la noi. În unele țări, dezvoltate, există o apatie puternică, există interes doar față de romanul mic burghez, melodramatic. Noi dorim să scriem un roman accesibil, dar un roman bun ; accesibil, dar de un înalt nivel poetic. Nu mai putem scrie oricum, numai pentru a plăcea.

PETRU POPESCU : Cred că în clipa de față se poate vorbi încă de o anumită „ipocrizie“ în unele scrieri, dar se poate vorbi mai mult de o anumită dezorientare. În momentul în care unele prejudecăți literare au fost învinse cum era firesc, au apărut unele incertitudini. Ce s-a întîmplat ? Unii scriitori au revenit la conștiința literară din epoca 36—38 și a reapărut, de pildă, o proză bucolică, vînătorească, magică, folclorică, adică s-a revenit la un gen tradițional bine instalat, cu public destul de sigur, o literatură destul de ușor de făcut pentru un scriitor român. S-a pus aici problema „faptului“ și a „romanului-reportaj“. Eu cred că niște bune romane-reportaj, indiferent de cît de durabile sînt, n-ar strica de loc. Pe de altă parte, cărțile cele mai bune, care s-au amintit aici, sînt într-adevăr cărțile în care există un fapt de viață concret și care este încorporat în gîndirea polifonică a scriitorului în cauză. Dar încep să mă conving tot mai mult că romanul intelectual este imposibil de făcut fără o încarnare a ideilor și este interesant că mult mai problematici sînt de fapt scriitorii care nu-și declară obsesia intelectuală. De pildă, fiindcă ați citat aici volumul al doilea al **„Moromeților“** îl consider cel mai bun roman de tip rural și chiar, aș putea zice, cel mai complex

(Continuare în pagina 12)

„O sensibilitate pe care o numim tot poezie“

„Nimeni nu scrie pentru el insuși“

Întîlnirile „României literare"

UMANISMUL ȘI MENIREA ARTEI

GEORGE VALEA (contabil, membru al cenaclului „Mihu Dragomir"): „Sînt obișnuit să creditez poeții"

DUMITRU IOAN (pensionar): „Revista dumneavoastră e și a noastră"

MONICA DIMACHE (elevă): „Cum va arăta poezia de mîine?"

MARIN HORDUNĂ (elev): „De la ficțiune la realitate — iată ceea ce mă interesează".

(Urmare din pagina 11)

și care a sesizat cel mai bine transformarea petrecută în viața țărănimii; este, totodată, și un roman problematic, fără ca problemele lui să fie însă afișate ostentativ. Alte romane care s-au citat aici (și unii autori sînt chiar de față) sînt fericite, după opinia mea, tocmai pentru că ideea se adîncește în cîte un **eu** și fără îndoială că în măsura în care ideea se adîncește în cîte un **eu** și se creează astfel o sinteză se poate vorbi din nou despre un „tip", dar de la un alt nivel, dintr-o perspectivă mai bogată, mai concretă. Vreau să spun că retrag puțin afirmația foarte decisă de la început.

LEONID DIMOV: Îmi permit să spun și eu ceva, gîndindu-mă și la o altă problemă. Pornesc de la ce ați spus dv., că sinceritatea nu este totală în manifestarea literară. Există, știm cu toții, o criză a romanului, o criză globală a romanului, care se manifestă în opoziția dintre romanul factologic, romanul care vrea **să surprindă,** și romanul care purcede de la esența lui, de la începuturile romanului, de la Evul Mediu. Deci, există o încercare, în evoluția globală a romanului, de a se reveni la postulatele lui inițiale. Această încercare nu se observă la noi. Nu a apărut nici un roman care să suporte confruntarea de care pomeneam.

NICHITA STĂNESCU: Nici problema sincerității nu poate fi înțeleasă unilateral, adică această sinceritate comportă o mie de nuanțe și chiar mai multe tipuri de sisteme de referință. În cazul poeziei, bunăoară, sinceritatea poate fi și cea a fanteziei, un poet poate să fie sincer, fantasmagorizînd pur și simplu din punct de vedere al logicii formale. Dar poate că poezia este, totuși, un caz limită. Eu cred că, plecînd de la poezie către proză, putem înțelege într-un mod mai diferențiat sinceritatea prozatorului. Să nu uităm, totuși, că proza are nu numai capacitatea de a reprezenta realul, ci și aceea de a crea ea însăși realul. În momentul în care se creează realul, realul creat nu este tot una cu realul obiectiv și acesta este misterul artei și îndreptățirea ei; iar a crea real presupune un grad mare de fantezie, dar și de sinceritate, deci iată că și în acest caz poate să fie vorba de un tip de sinceritate, sinceritatea tensiunii: un erou, sau un monolog extins, sau un eseu încastrat în proză poate fi considerat ca fiind foarte sincer prin criteriul tensiunii sale. De ce ne place tuturor atît de mult Dostoievski și spunem că este unul dintre cei mai sinceri prozatori? Or, din punct de vedere al logicii formale el nu este sincer. El are uneori personaje care delirează. Sinceritatea lui Dostoievski poate fi dedusă din tensiunea pe care el o transmite. Cînd, deci, pretindem prozei să fie sinceră nu avem dreptul să-i pretindem în mod dogmatic. nedefinit, conceptul de sinceritate. Pretinzînd sinceritate trebuie mai întîi să definim exact ceea ce pretindem.

LEONID DIMOV: Există două căi de a ajunge la sinceritate: de la realitate către sinceritate și de la ficțiune către sinceritate.

NICOLAE BREBAN: De fapt, ce e aceea sinceritate? Este capacitatea de a-l determina pe lector să se degajeze de obiectul existenței sale și să intre în propria ta intimitate; așa se creează, de fapt, iluzia de sinceritate. De aceea Dostoievski ni se pare foarte sincer, pentru că ne prinde, ne implică în destinul său. Aș vrea să subliniez o frază foarte frumoasă spusă de Nichita Stănescu. Anume că trebuie o mare capacitate de fantezie pentru a crea realul. Mi se pare excelentă, foarte profundă, dînd dintr-o dată răspuns la multe întrebări și bîlbîieli în materie de „fantezie și real", de „realitate și reflectare". Trebuie foarte multă fantezie, acesta e secretul artei. Moda romanelor reportaj care există astăzi în lume înseamnă o reacție dublă. Pe de o parte avem de a face cu reacția ziaristicii, atît de dezvoltată azi în lume, iar pe de altă parte cu revenirea la romanul faptului imediat, al faptului brut, al faptului transpus pe loc.

GRIGORE HAGIU: Aș vrea să spun și eu ceva în legătură cu sinceritatea. De fapt sînt mai multe niveluri ale sincerității. Nichita Stănescu spunea că nu trebuie să lărgim prea mult noțiunea de sinceritate. Eu, tocmai, vreau să lărgesc cît mai mult această noțiune; la Kafka, spre exemplu, nivelurile sincerității sînt foarte deschise, adică posibilitățile de a interpreta opera lui sau ideile lui sînt foarte multe, multitudinea asta constituind tocmai rezistența operei și sinceritatea ei deplină. În altă ordine de idei, fiindcă s-a vorbit despre umanism, aș vrea să mai adaug un termen care, după părerea mea, este esențial pentru ceea ce ni se întîmplă nouă astăzi: **subtilitatea.** Mi-aduc aminte de o foarte frumoasă formulare a lui Ralea care suna cam așa: trebuie să ne adaptăm la subtilitate ca la o condiție naturală. (Nu știu dacă o reproduc exact în literă, dar în spirit da.) Eu cred că această adaptare la artificiul vieții, pentru că viața este un fel de artificiu care se complică din ce în ce mai mult, este tocmai punctul nostru de sprijin cel mai important. Numai diferențiindu-ne foarte exact, ascuțindu-ne foarte exact simțurile, adaptîndu-ne la ceea ce nu este condiția noastră naturală, dar ne impune istoria și timpul pe care-l trăim, putem să ne salvăm din ceea ce se cheamă „impasul istoric". Există și un impas istoric pentru cel care nu cunoaște prea bine istoria. Prin urmare, adaptare la subtilitate, penetrare în ceea ce se întîmplă în dedesubturile lucrurilor, în esența lor, acolo unde sînt motoarele cele mari, deci acolo unde subtilitatea își generează nervul ei propice.

RODICA LEU: O singură întrebare aș mai vrea să pun, o întrebare adresată revistei dumneavoastră, care are o rubrică de teatru: ce ar trebui să facă teatrele din provincie ca să intre mai des în raza criticii de specialitate?

TRAIAN IANCU: În primul rînd să aibă actori de o valoare atît de mare, încît să capteze atenția criticii.

NICOLAE BREBAN: Ce ar trebui să facă? Nu trebuie să facă nimic. Noi trebuie să facem ceva în plus, în această chestiune, adică ceea ce uneori noi și facem. Am scris despre teatrele din provincie, dar am scris sporadic. Ar trebui ca revistele din București să reflecte cu ritmicitate fenomenul. Concluzia: nu trebuie să uităm teatrele din provincie și promit că redactorii noștri vor vizita mai regulat teatrele din țară, inclusiv pe cel din Brăila. Reproșul este îndreptățit. Noi trebuie să reflectăm și activitatea teatrelor din provincie.

MIRCEA IORGULESCU: Dar dacă nu au succese?

NICOLAE BREBAN: Vom scrie și despre eșecuri.

TRAIAN IANCU: Așa cum orice revistă literară trebuie să țină piept, prin forțele pe care le are, fenomenului literar, tot așa și un teatru bun trebuie să aibă un director de scenă excelent, care să țină piept fenomenului teatral și să valorifice la maximum ceea ce are sub bagheta lui regizorală.

NICOLAE BREBAN: Vă mulțumim pentru atenție. Vreau să remarc faptul că discuția a fost aproape o masă rotundă despre fenomenul literar actual, îndeosebi despre proza românească actuală. Încă o dată, țin să vă mulțumesc în numele colegilor mei pentru atenția cu care ne-ați ascultat.

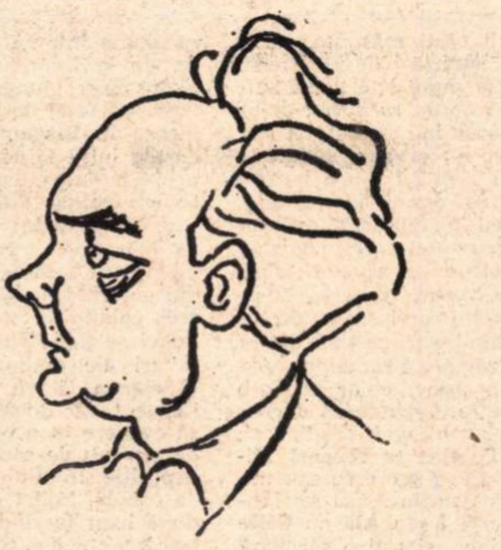
P. RODEANU: Noi vă mulțumim pentru că ați avut amabilitatea să răspundeți la întrebări, pentru că, după un dialog destul de lung, dar viu, cu cititorii, în sala mare a clubului, ați binevoit să stați și cu noi aici, aproape două ore.

„Talentul de a fi cititor"

cronica literară de Lucian Raicu

Virgil Teodorescu:

Repaosul vocalei



Desen de SILVAN

E greu de spus cît adevăr necesar și cîtă iluzie de sine conținea adeziunea lui Virgil Teodorescu la programul intransigent suprarealist şi în ce măsură vocaţia sa autentică era de a se contopi necondiţionat cu el. Suprarealismul, în înţelesul său originar şi adevărat, nu reprezintă numai un mod de a scrie, apt să fie „ales" între atîtea altele deopotrivă posibile, dar, înainte de toate, un mod de a trăi, de a fi. Or, nota esenţială a poeziei sale (risipită într-o producţie abundentă și extrem de inegală) nu mi se pare prea compatibilă cu exigenţele de radicalitate, de primejdioasă critică a bazelor existenţei, tipice acestei mişcări, fiind, mai curînd, un anumit tip de euforie (inclusiv imagistică), de blîndă candoare, de inteligenţă şi ironică reverie, expresia unei fragilităţi interioare, însetate de compensaţii într-un plan pur liric. Compensaţia şi răzbunarea acestei fragilităţi erau şi paşnicele enormităţi ale tinereţii. Timiditatea în faţa femeii, de exemplu, se proiecta invers în tablouri agresive, înfricoşătoare, care-şi dizolvau sarcasmul şi violenţa în propriul lor exces caricatural, sfîrşind într-o impresie de totală inocenţă („N-am ştiut niciodată / Că în fundul cutiilor cu pudră / Zac muşcăturile amanţilor tăi") sau de tandreţe sau pur şi simplu de beatitudine. Acestea au fost şi au rămas aspectele cele mai autentice ale simţirii sale și e de regretat doar că poetul nu se încrede mai mult în ele, încercînd mereu altceva şi voind să acrediteze, din cînd în cînd, în legătură cu sine, o falsă imagine: bruscată, discontinuă, demonică. De cîte ori dă curs acestei tentative, rezultatele sînt destul de mediocre, dacă nu de-a dreptul crispante; nu mai departe chiar în poezia care împrumută titlul întregului volum: „Da da da da da datoria / e să saluți la timp cînd intri-n lan / ce-a mai rămas din cal într-un cîrlan / ce-a mai păstrat din boruri pălăria / fan fan fanfara coarnelor de bou / și răcnetul pe care-l scot milogii / un cercetaș retras într-un cavou / o rozacee plină de elogii" **(Repaosul vocalei)**.

Volumul tinde să-și piardă centrul de greutate, din pricina unei apreciabile cantităţi de balast; multe versuri în care incoerenţa nu se răscumpără nici printr-o oarecare sugestivitate, ci e numai anostă: „Frunza străbate pomul și sfîrtecă un drum / Mergi înapoi? Mergi înainte? / E un eșec? E un clișeu? Aglomerare de cuvinte? / E noaptea fericirilor de fum?" **(În oblic)**. Pînă să se decidă situaţia într-un sens ori în altul, atenţia ne-a obosit şi răspunsul la marea dilemă („E un eşec? E un clişeu?" etc.) ne-a devenit indiferent. Sau: „mai bine ciung decît elevator / elevator mai bine decît car / mai bine biciclist decît zbanghiu / mai bine înger decît parlagiu" **(Scară)**. Nu ştim nici de data aceasta cum e mai bine, cert este că povestea nu ne distrează cine ştie ce, deşi poetul o consideră, dacă nu foarte adîncă în sensuri, oricum teribil de amuzantă.

Cînd uită să rămînă fidel programului suprarealist care, cel puţin în această fază a scrisului său, îl împinge cu mari şi vizibile eforturi la o gesticulaţie inadecvată, Virgil Teodorescu regăsește un ton potrivit şi firesc, precum în acest mişcător apel erotic, traversat de fluxul unei activităţi măsurate, dar consistente, comunicative, izbutind să anuleze restricțiile artificiale:

„Te chem. / Şi tu răspunzi aflînd că eu te caut / cu glas îngîndurat neclar de flaut / răspunzi cu glasul nimicitei bestii / răspunzi cu zăngănitul stins de trestii. / Te chem. Şi tu răspunzi cum cade spuma / pe creasta unui val. Cum scade bruma în insulele de corali /.../ Te chem şi tu răspunzi şi nu mă mir / şi uit să te mai chem de nu ştiu unde /și uit cine-mi răspunde" **(Pe o cîmpie vastă)**.

Îndrăzneala şi acuitatea rapidă, şocantă, a metaforei se asociază în astfel de cazuri — pe care le-am vrea dominante — cu un simţ mai exact al coerenţei poemului, al subordonării faţă de „ideea" sa, desigur nu explicită, dar articulată într-un fel natural, necesar, făcînd corp comun cu liberul avînt al inspiraţiei:

„Sînt zămislit cu încă o privire / în ochii mei cînd obosiţi se-nchid /.../ Sau mai degrabă pe un cîmp arid / un cal brăzdînd pămîntul în neştire / un cal frumos ca un costum de mire / oprit mereu de-al zării leneş zid. / Şi-aş vrea aşa precum de praf te scuturi / s-arunc privirea asta în fîntîni / eu m-am născut cu încă două mîini — / într-ale mele veşnice săruturi / şi le păstrez de ani şi săptămîni / ca-ntr-o fîntînă rece două cînturi" **(Setea dublă)**. Piesele de excepţie ale volumului reţin din experienţa incontestabil fertilă a tinereţii suprarealiste atîta cît este necesar spre a stimula neprevăzutul, directitatea plină de graţie şi copilărească dezinvoltură a imaginii. Expresia lirică se realizează atunci la graniţa nevăzută dintre gratuitate şi eficienţă, dintre exerciţiu şi candoare:

„Sînt berzele mari flori de fulgi prin aer / palate cu aripi plutind în zbor / şi căutîndu-şi casa lor / într-o arhitectură dispărută / o cameră cu sală / în viziunea lor rurală / fixată pentru totdeauna-n minte. / Tropismul lor alegru şi cuminte / din cînd în cînd se-nşală / şi ele cad pe blocuri albe / dezordonate candelabre" **(Berze)**.

Senzaţia de prospeţime, de noutate necăutată şi parcă mirată de ea însăşi izbucneşte surprinzător în plină ambianţă „clasică" izbutind, de pildă, să regenereze, cu un sînge vid, cumintele pastel: „Iarba udă de ploaie părea o bibliotecă de sezon / cu jilţuri foarte comode / mai departe pătulele de vite păreau nişte palate scufundate / şi vitele mugeau încet / mugea încet pămîntul / fire de fîn prin aer / ce mari păianjeni grei / ţeseau această plasă în care să ne prindă / familia întreagă şi cănile cu mied / ce mari păianjeni grei de umezeală / pe care-i seceram la repezeală" **(Blazonul turmei)**.

Şi tot aşa, după cum salvează de primejdia rigidităţii şi a mortificării formele vechi de lirism prin brusca modificare a punctului de vedere, poetul ştie să execute şi mişcarea opusă, introducînd în discursul voit prozaic, de factură modernistă, un vechi efect romantic:

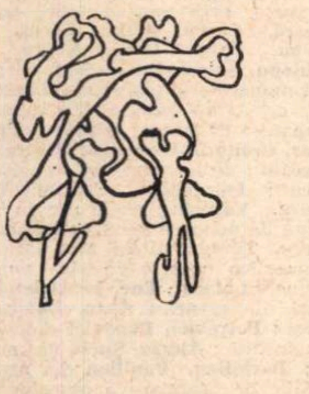
„Dacă am înţeles bine / ciclurile se repetă cu regularitate în toate domeniile vieţii / şi orice s-ar întîmpla / prin regnul animal mineral vegetal / trece aceeaşi corabie obosită / cu pînzele întinse pînă la sfîrşire" **(Rozumim, I)**.

Inventivităţii sale imagistice îi stă bine o notă de ponderaţie, de detaşare şi umor calm, inofensiv. Cred că are dreptate Ilie Constantin **(Rom. lit., 3/1971)** să afirme că în faza actuală „sarcasmul tinereţii e înlocuit de surîsul îngăduitor, amuzant al maturităţii" şi că: „ne-au plăcut cu adevărat tocmai poemele scrise sub semnul acestei cuminţenii". Ar fi de adăugat că unecri această temperanţă este numai a tonului şi nu exclude constatarea amară şi un accent ceva mai tăios:

„Lăsaţi piticii să vină la mine / prin flanc cîte unul / în haine de alpaca / această uriaşă forjă / are nevoie de mîinile lor delicate / sensibile şi sigure / încărcate cu ferocitatea dimensiunilor mici" **(Rozumim, IV)**.

În cuvinte care relativizează şocul şi întorc lucrurile pe faţa lor distractivă şi voioasă, se poate întîmpla să se ascundă şi altceva; o stare de reală (şi igenuă) alarmă a fiinţei lipsite de apărare, fragile în faţa evenimentelor de tot felul. Iat-o exprimată într-o variantă deviată, nepăsătoare, plină de umor:

„Săriţi că vine toamna şi am rămas în pom / uitat ca o caisă rămasă printre poame / săriţi că vine toamna cu uriaşe coame /.../ Săriţi că vine vîntul să-mi soarbă din urcior / Săriţi că vine vîntul şi ploaia ca o navă /.../ săriţi că vine toamna cu vase mari pe plită / săriţi că pădurarul e gata să mă-nghită" **(Săriţi)**.



ideograme

Paște-vînt

Unde stă el rugineşte locul. Cînd caută un lucru doreşte cu tot dinadinsul să nu-l găsească. Îi îngheaţă cenuşa sub foc şi aşteaptă să-i curgă Calea Laptelui în gură. Cînd îl întrebi de strada Cutare ţi-o arată cu nasul. „Ce vrei să te faci?" îl întreb. „Geniu" îmi răspunde el cu simplicitate. „Geniu", şi îmi explică: „Adică să las un lucru cum este, poate l-oi găsi altfel".

La cafenea vine cu alţi doi-trei. Unul stă pe brînci ca cîinele, altul ţeapăn şi ruşinos ca o mireasă. Al treilea şade încruntat de parcă i-a căzut iapa din ham. Stau, stau, stau şi din cînd în cînd oftează.

Sînt teribil de curtenitori unul cu altul. Nu şi-ar trece unul altuia pe dinainte, să-i pici cu smoală. Dacă intră un leneş mai copt şi altul mai crud dă să se scoale, să-i ofere scaunul, noul venit îl ceartă cu blîndeţe şi bunăvoinţă: „Şezi, dragă, şezi, că ţi se răceşte locul".

Cînd unul dintre ei arată mai indispus, ceilalţi îl îmbărbătează: „Dragul nostru, ştii bine, cel mai greu şi mai înălţător lucru e să nu faci nimic. Cînd ai înţeles asta, spune, ce te costă să mai adaugi şi un zîmbet? Hai, rîzi. Dar, uşurel, nu repede, că, de, ce să-i faci, nu-i toată ziua duminică".

„Îl ştiţi pe Cutare?" întreabă, înfiorat de respect, cîte unul din ei. „Se zice că face groapă sub el, aşa de tare doarme". „Cunosc pe altul — spune al doilea — care nu face nimic de teamă să nu piardă vremea. Ăla om".

„Dar ce ziceţi de Cutare?" — sare al treilea. „Are un destin tragic. Cînd are în ce, nu are cu ce, cînd are cu ce, nu mai are unde. Iar cînd are şi una şi alta se scarpină în cap şi cere de mîncare. Unul ca ăsta ne taie de departe pe toţi".

Aşa trece ziua. De la o vreme tot înnodînd coada iepurelui, năduşesc sub limbă. Atunci fiecare cască gura şi-şi răcoreşte vălul palatin cu cîte o eructaţie mentolată. Apoi fac semn pe rînd sau deodată spre altarul de siropuri, cerînd să vie ieslea la bou. Cînd vreunul dintre ei bea apă e semn de ploaie mare.

Zicătorile lor sînt:

„Zăbava nu strică treaba".

„Pripa aduce risipa".

„Cînd ai vrea grabă, atuncea se sperie calul". Şi:

„Munca e hoţul".

În fine au şi o doleanţă: „Daţi celui ce doarme, că cel ce lucrează capătă sigur".

Dintre toţi trîndavii pe care îi cunosc, Lifuroi mi-e cel mai drag. E un băiat de zahăr. Printre ai lui îşi păstrează un aer de demnitate, căci e sigur de stima lor. Cu mine socoteşte că nu strică să afişeze o uşoară familiaritate, adică îmi dă să înţeleg că e băiat bun şi nu mă dispreţuieşte prea tare. Cum mă vede, începe să-mi dea sfaturi, conform principiului: „Hai, tată, să te învăţ cum se fac copiii".

Într-o joie albastră a adus-o acasă pe Lifuroaica. Fiinţă superioară. Face mămăliga, cu şoşele şi cu momele, doar-doar s-o fierbe singură. Cînd plouă spală vasele şi cînd bate vîntul mătură dormitorul.

Cezar BALTAG

Metamorfozele romanului

Una din cele mai reprezentative cărţi pentru evoluţia romanului românesc modern este **Absenţii** (Ed. Dacia, Cluj, 1970) de Augustin Buzura. Fără a intra în categoria romanului ermetic, **Absenţii** nu e mai puţin o scriere dificilă la lectură, presupunînd o minimă iniţiere în tehnica noului roman francez din deceniul 1950—1960. Naraţiunea, în sensul clasic al cuvîntului, lipseşte, fiind înlocuită cu o expoziţie monologică a unei stări de conştiinţă, cu o lungă meditaţie asupra condiţiei existenţiale, întreruptă de raportarea unor întîmplări trecute, de consemnarea unor discuţii auzite dintr-o cameră vecină sau de notarea unor imagini din stradă văzute de la fereastră. Eroii nu sînt implicaţi într-o acţiune, apar într-un spaţiu cu care naratorul n-are contact direct, uneori fiind doar amintiţi. Durata desfăşurării faptelor, dacă putem vorbi de ele, e ca la Joyce sau Michel Butor (**Passage de Milan,** 1954) o singură zi, mai exact o seară. Meditaţia e întreruptă după 273 de pagini culese foarte îndesat, fără fine. Eroul îşi propune să întreprindă ceva, dar autorul nu spune ce: „A aştepta..." în sensul din **En attendant Godot** ar fi una din soluţii, „cam asta ar fi... Numai că nu se poate oricum...".

Romanul e la persoana întîi. Eroul, Mihai Bogdan, medic psihiatru la Institutul Marinescu, se află în conflict cu şeful său, profesorul Poenaru, care-şi însuşeşte munca subalternilor, tăindu-le orice posibilitate de promovare, cu şeful de lucrări Bălan, cu colege care se servesc în lupta pentru întîietate de mijloace neoneste. Fiu de miner, ajuns medic în condiţii grele, Mihai Bogdan îşi face împreună cu singurul său prieten, doctorul Ion Nicolae, fiu de proletar agricol, visuri himerice, să ajungă academician într-o ţară îndepărtată din Africa sau Asia. Frustrat în carieră, Mihai e şi un eşuat sentimental, logodnica sa Magdalena pierind într-un accident. Episoadele biografice sînt rememorate simbolic. În copilărie, Mihai s-a supus la o încercare teribilă (şi în treacăt fie spus oribilă): o probă de curaj, constînd în fierberea unei pisici într-o oală în pădure, spre a-i păstra apoi în gulerul cămăşii osul piciorului ca semn al bărbăţiei. În adolescenţă s-a angajat ca acrobat la circ iar în studenţie lua parte la exhibiţii extravagante, travestindu-se cu un coleg în femeie (într-o asemenea ocazie dă peste cadavrul unei femei siluite, aruncată dintr-un camion). In fine eroul a avut trecătoare aventuri erotice cu diverse femei, repede părăsite, precum Amalia sau Ada, ba chiar cu o femeie de serviciu într-un moment de hiperexcitare. Devenit abulic, incapabil de a face cel mai mic gest, întrerupîndu-şi noţiunea de timp (nu-şi repară ceasul oprit), Mihai înregistrează pasiv conversaţia din camera vecină între profesorul pensionar, compozitor ratat, care a suferit probabil o privaţiune de libertate în timpul războiului, Matei, şi soţia sa infirmă, condamnată la recluziune şi acceptare a convieţuirii cu un alcoolic delirant, Elena. O intervenţie în viaţa acestor colocatari ar putea fi provocată de Mirela, fiica profesorului Matei, o studentă obraznică, a cărei aşteptare în camera lui Mihai rămîne zadarnică.

Ca omul revoltat al lui Camus, eroul lui Buzura practică un inconformism total („mereu eşti împotrivă", i se spune odată), refugiindu-se faţă de presiunile exterioare într-o stare de luciditate activă, remediu, după acelaşi Camus în **Le mythe de Sisyphe,** împotriva sinuciderii („J'exalte ma lucidité au milieu de ce qui la nie. J'exalte l'homme devant ce qui l'écrase et ma liberté, ma révolte et ma passion se rejoignent alors dans cette tension, cette clairvoyance et cette répétion démesurée").

Stilul monologului lui Mihai Bogdan este autopersiflant, semiserios:

„Nimic nu mai are importanţă, vorbeşte el ca pentru sine, eu am venit să dorm, să dorm de tot dacă se poate, căci m-am săturat de laborator, de bolnavi, de prieteni şi de duşmani, de dat ajutoare, şi plouă, iar cînd plouă îmi vine să mă atîrn, cînd sînt obosit, simt nevoia să zbor în Marte, căci nu-mi pică decît cărţi mărunte, zărurele, şi m-am săturat de ele, foaie verde şi-o cucută, şapte feţe ş-una slută, eu trebuie să dorm, să dorm, de-aş putea crede măcar în somnifere, dar nici în somnifere nu cred, poate că aş înghiţi o bombă atomică sau o bombă de bombardat, aş dormi bombănind bombănituri, căci tu, Hamlet, eşti un cretinel mic şi frumuşel care te întrebi întrebări întrebate de întrebători, sînt, toate sînt, vorbe, vorbe, vorbe lua-te-ar dracu', dormi, dormi copilaş, vise de lumină, fie soare blînd viaţa cretină, dar tu eşti aşa şi aşa, zărzărică zărzărea... Azi ca mîine, tu ca mine, chiar eu, orb tu tralala etcaetera. Trebuie să dormi, strîngi pleoapele şi nu mai exişti, cazi, te prăbuşeşti... Pe tine te cheamă Mihai Bogdan sau / cs / grecescu sau numărul 897 din matricola Arini sau buletinul 294087 seria I sau **Ăla** nu **Celălalt,** care-i Nicolae, şi eşti o sărmană furnică care ai putea să ajungi ceva, trala-la şi trala-la, dacă nu te-ar exploata ai avea ce mînca, dacă te-ai prostitua, hop ş-aşa... Curăţel ca lacrima şi cretin ca cizma ta, ai cinste, dar n-ai curaj, ai curaj de unu singur, doi, trei, patru, vindeci pe alţii însă nu te-ai putut vindeca pe tine însuţi de frică, ştii asta şi fugi, frig, fragi, frasini..."

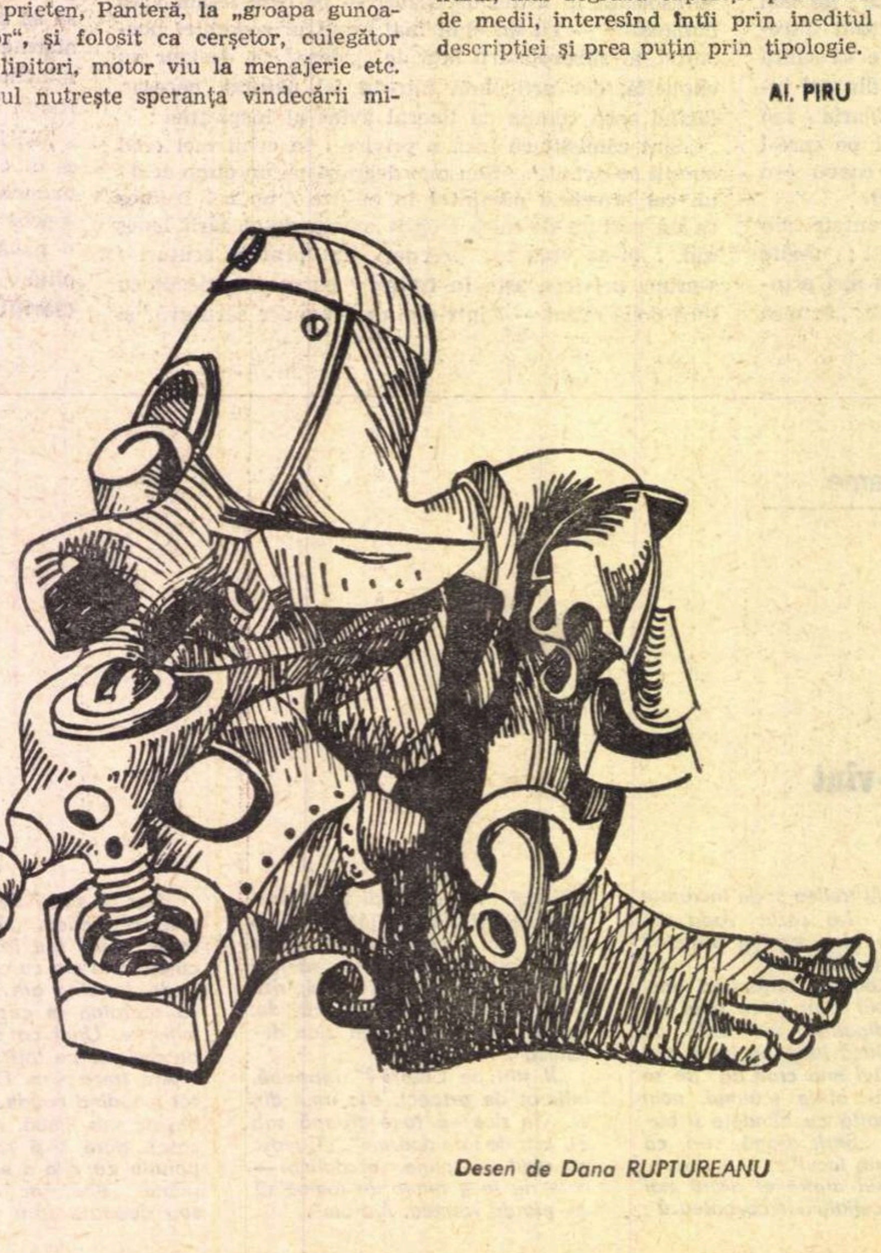
Excesul analitic şi o anume încetineală în ritmul discursului lasă, cu toată subtilitatea sondajului interior, din cînd în cînd, impresia prolixităţii.

★

Epicul pur, fără caracterologie, nu conduce automat la roman. Postumul *Zahei orbul* (Ed. Dacia, Cluj, 1970) de V. Voiculescu este mai curînd o simplă povestire, o istorie a unui salahor, fiu de pescar, orbit de o băutură nocivă la un chef. Autorul nu propune un caracter, ci, ca naturaliştii, e interesat de urmările unui traumatism. Voiculescu a evitat cu prudenţă alegerea eroului din lumea intelectualilor, pentru că în acest caz ar fi fost nevoit să sondeze universul interior complex, izolat prin accident, în vreme ce, solicitat numai din exterior, sufletul lui Zahei nu reclamă prospecţiuni abisale. Înclinarea autorului spre povestirea bogată în peripeţii şi detalii pitoreşti este vizibilă. La început Zahei e un uriaş Adonis de 25 de ani. Evadat din spital, orbul e dus de un prieten, Panteră, la „groapa gunoaielor", şi folosit ca cerşetor, culegător de lipitori, motor viu la menajerie etc. Eroul nutreşte speranţa vindecării miraculoase într-un schit de peste Dunăre, de la Dervent, de lîngă Silistra. N-are cu ce ajunge acolo şi în cale i se ivesc tot felul de piedici. Însoţitorii i se îneacă în Buzău. Angajat grădinar la curtea lui Lagradora, Zahei e vizitat noaptea, într-o colibă, de Caliopi, pătimaşa soţie a boierului şi cînd aceasta e ucisă, probabil de soţul înşelat, acuzat de crimă şi condamnat la ocnă, prilej pentru scriitor de a zugrăvi un mediu infernal, existenţa imundă a pegrei, culminînd cu o nuntă între bărbaţi. Zahei se ţine departe de sinistrele moravuri ale deţinuţilor şi nădăjduieşte că cineva îl va ajuta să ajungă la Dervent, dar Boeru, pe care-l îndemnase să evadeze în acest scop, moare ascuns de un cub de sare, comandat pentru o expoziţie. Împlinind cei cinsprezece ani de osîndă, Zahei e pus în libertate, adună bani lucrînd ca povarnagiu la fabricarea ţuicii şi ca grădinar, dar la Dervent, unde ajunge în sfîrşit, nu mai găseşte schitul. O femeie care l-a călăuzit îl lasă la Brăila, locul copilăriei şi al tinereţii, nou prilej pentru autor de a exploata resursele epicului pitoresc în formula Panait Istrati. Eroul devine paznicul unei case deochiate pe care patroana a cumpărat-o de la Miţa Lacherdă sau hamal, descărcător de butoaie, recăzînd în patima băuturii şi abrutizîndu-se treptat, mai ales trupeşte. O clipă, o femeie rătăcită, zisă madam Sughiţ, Fregata şi Gărgăuna, crede a fi regăsit în Zahei pe fiul ei nelegitim pierdut. Dar femeia e internată. În cele din urmă, auzind minunile unui popă olog Fulga din satul Cervoiului, orbul îşi încearcă pentru ultima dată norocul. Ascultă pios rugăciunile popii, îl poartă în spate într-un schit părăsit, i se pare că-şi redobîndeşte vederile, dar popa comite involuntar un sacrilegiu şi moare, iar Zahei, deznădăjduit, se aşază, să-l însoţească în veşnicie, lîngă el.

Nu s-ar putea spune că mai ales această din urmă parte în care doi infirmi caută ca într-un purgatoriu cu înfrigurare, zadarnic, mîntuirea prin credinţă, nu are tensiune şi semnificaţie (se demonstrează în fond amurgul religiei), experienţa sufletească a orbului rămîne totuşi pe al doilea plan în naraţiune, de unde insuficienţa romanului, mai degrabă expoziţie policromă de medii, interesînd întîi prin ineditul descripţiei şi prea puţin prin tipologie.

Al. PIRU



Desen de Dana RUPTUREANU

Numele româneşti

Parcurgînd cartea de telefon a Capitalei sau a oricărui judeţ din ţară, chiar numai pentru a căuta un anumit număr, oricine este surprins de mulţimea şi varietatea numelor pe care le cuprinde şi aproape fiecare îşi pune întrebarea firească: numele de persoană şi de familie sînt ele o varietate haotică, întîmplătoare, sau există un sistem lingvistic şi istoric care le asigură o relativă unitate şi un specific naţional?

La această întrebare răspund două lucrări, apărute în anii din urmă: **Dicţionarul onomastic românesc** de N. A. Constantinescu şi **Nume de persoană** de acad. Al. Graur, în care sînt explicate originea şi structura celor mai frecvente nume româneşti, vechi şi moderne, dovedindu-se existenţa unui sistem propriu al formării acestora.

Istoriceşte, cele mai vechi nume româneşti sînt cele legate de sărbătorile şi sfinţii creştini, mai întîi sub forme latine: **Nicoară** de la vechiul nume de sărbătoare şi de sfînt **Sînnicoară**, existent regional şi astăzi, din latinul „Sanctus Nicolas", **Medrea** de la vechiul nume de sfînt şi de sărbătoare **Sînmedru,** din latinul „Sanctus Demetrus", **Sînzeana,** din latinul „Sancta Diana", **Sînjoan,** din latinul „Sanctus Johanus", şi apoi, — din perioada cînd limba serviciului religios şi limba scrisă a fost la noi slavona —, sub forme slave: **Ioan, Nicolae, Gheorghe, Dumitru, Vasile, Andrei, Grigore, Mihai, Gavril, Pavel, Maria, Elena, Ana,** de la sărbătorile, sfinţii şi sfintele cu aceste nume.

Din aceeaşi perioadă datează, sub forme slave, şi numele noastre biblice: **Avram, Moise, David, Iosif, Isac, Iacov, Simion, Samuil, Reveca, Eva, Sara** şi, tot de atunci, unele nume propriu-zis slave: **Bogdan, Bogdana, Dragoş, Mircea, Vlad, Voicu, Preda, Stan, Stana, Stanca, Dobre, Dobriţa, Radu, Rada.**

Numeroase şi vechi sînt numele create din fondul limbii române: **Puiu, Puica, Bujor, Trandafir, Florea, Floarea, Mioara, Păun, Păuna, Viorel, Viorica, Bucur, Bucura,** acestea două din urmă, probabil, din substratul dacic.

Numele latine: **Traian, Romulus, Remus, Octavian, Virgil, Ovidiu, Aurel, Aurelia, Cornel, Cornelia, Valer, Valeria, Victor, Victoria, Liviu, Livia, Silviu, Silvia, Sextil, Septimiu, Tiberiu** sînt recente, fiind promovate sub influenţa Şcolii ardelene.

În epoca mai nouă au fost adoptate numeroase nume de la popoarele romanice occidentale: **Angela, Monica, Liliana, Mariana, Stela, Adriana, Violeta, Cristian,** iar, mai recent, şi din onomastica rusă: **Ludmila, Svetlana, Vera.**

Numele de familie, tot atît de variate ca şi cele de persoană, provin, în mare parte, din acestea din urmă, unele chiar ca atare: **Ioan, Gheorghe, Mircea, Bogdan, Vlad.** Cele mai multe sînt derivate de la nume de persoană, prin diverse sufixe, dintre care cel mai frecvent este **-escu: Ionescu, Georgescu, Niculescu, Simionescu**; altele prin sufixele **-eanu (-anu),** care derivă nume de familie de la nume de locuri şi de localităţi: **Olteanu, Munteanu, Moldoveanu, Bănăţeanu, Ieşanu, Crişan, Mureşan**; **-oi: Drăgoi, Stănoi, Rădoi**; **-aş: Grigoraş, Flueraş**; **-ea: Lemnea, Lesnea, Burghelea**; **-uţ: Răduţ, Vlăduţ, Pătruţ, Pituţ.** Unele nume de familie sînt derivate, mai ales, în Moldova, de la numele mamei: **Aioanei, Agavriloaiei, Amăriei, Airinei.** Este probabil ca numele familiei de scriitori **Negruzzi** să fie, la origine, un **Anegruţei,** italienizat în perioada curentului italienizant, şi chiar numele **Alecsandri** poate fi, la origine, o formă italienizată al unui **Alisandrei.** Numeroase nume de familie provin, cu şi mai numeroasele lor derivate prin sufixe, din porecle: **Cioară, Corbu, Raţă, Cocoş, Cucu, Brebu, Lupu, Ursu, Negru, Roşu, Şchiopu, Surdu, Butoi.** Sînt, de asemenea numeroase, împreună cu derivatele lor, cele care provin din nume de ocupaţii: **Păcuraru, Căpraru, Purcaru, Faur, Croitoru, Lemnaru, Rotaru, Popa, Dascălu**; de la nume de demnităţi din trecut: **Ispravnicu, Ceauşu, Vătafu, Viziru, Vornicu**; unele provin de la nume de popoare vecine: **Rusu, Sîrbu, Grecu, Turcu**; altele sînt intrate în onomastica noastră de la popoarele vecine, ca atare: **Ene, Iordache, Danielopol** din greacă; **Asan, Balaban** din turcă; **Petrovici, Popovici** din sîrbă şi ucraineană: **Almaş, Suciu** din maghiară; **Barbilian, Papilian** din armeană.

Căile de formare a numelor româneşti de persoană şi de familie sînt mult mai numeroase decît cele menţionate, dar acestea sînt cele mai frecvente. Explicaţii mai largi se pot găsi în cele două lucrări valoroase, indicate mai sus.

Din analiza numelor româneşti rezultă că majoritatea lor o constituie cele calendaristice şi cele create pe teren românesc. Numele străine, vechi şi moderne, constituie un strat relativ subţire care nu a putut slăbi sistemul şi specificul numelor noastre de persoană şi de familie.

D. MACREA

Florica Mitroi

Cimitirul Père Lachaise

Comuniștii au fost puși la zid
au fost împușcați în inima lor mare
a fost împușcată
țărîna de la picioarele lui Budha
Robespierre sparge omul de sticlă
Robespierre...

Măcar un gest de
nerăbdare un pas de
creier
măcar un corp asimetric
de muzică enormă
lepădînd veșmintul
ca amurgul

Ginghis Han

Din ouăle de genii ies cranii viermuind
într-o fecunditate a morților
cum din legile domolitoare ale muzicii ar
ieși
sincope arbitrare, Ginghis Han șalvarii
lui de șerpi

Tu însuți ești copilăros
tu însuți te prăpădești pe tine
cum ai aruncat gloanțe pe jos

Tu însuți treci în galben în
roșu violet în negru
tu însuți îți arunci în față
un pumn de țărînă
ca unei hiene

Auschwitz

Dezaprobați ploaia de marmoră a firii
colericul negrul timp al cadavrelor
lenta frenezie a cultivatorilor de lepră
oricum voi simți trecerea
turmelor bătaia copitelor lor
pe craniu
dar dezaprobați cultivatorii stranii
dar dezaprobați ochii orbi și pietroși
plini de milă dezaprobați
sîngele care curge în tainița
ascunsă a inimii voastre
acuzatul care la primul strigăt
piere
ca un acuzator

Sînge pur

Pe cînd clownul dansa, pe cînd clownul
rîdea
un cuțit i-am înfipt eu în spate
un cuțit veritabil, cu plăselele tari
dar clownul rîdea mai departe

Fiindcă el a crezut că tăișul e fals
ca la bîlci, ca rușinea inofensivă, la circ
pe talașul grotesc, pe talașul de sînge
și atunci mi-a fost foame și groază și frig

Și atunci l-am rugat să mă ierte, tîrziu
și atunci am căzut în genunchi și am plîns
dar rîdea, dar dansa peste sîngele pur
ca și cînd o făcea dinadins

Cușca

Din lene magul nu urcă treapta
ci plutește în cruce, ciubăre de rîs
în care plutește la rîndu-i o cruce
infimă, un virus de plîns
Epilepticul, rața, cocoșatul și TREI
ascultați, o fantomă e bolta cerească,
dar priviți acrobații dar priviți, fiara
stinsă
în cușca prea mică începe să crească
Dar nu scapă de cușcă și deși se mărește
încape în cușcă suferința-i bolid
claustrarea-i bolid încape în cușcă
plînsul său încape în zid
Un acord muzical, un penet muzical
matadorul își face o rană în taur
ia priviți cușca asta cu dreve de rîs,
ia priviți, am pleoape de fier ca o mască

Consum

Să-mi stîrnească simțurile dumnezeu
demonul să nu aibă nici un amestec
să fie un miel de aer
cu penetul său de genii sfincși
să-mi stîrnească simțurile dumnezeu
ca un ochi enorm lovit de pulpe mici
de aur
să consum fără acoperire
predicatul lumii cunoscute
ca defecte stranii
ca vampiri
marginea trufașă a dezagregării
să adorm pe roțile-n mișcare
fusul morii să-mi danseze în timpane
sentimente colorate ancestral
cu zvelteţea lor de timp oprit

Desen de George IVANCIU

Zeul stîng, zeul drept

În grota pasivă sunt doi zei
cu un gest decisiv, cu ochi de vitriol
zeul stîng, zeul drept aruncați drepți în
gol
cu un gest decisiv zeul stîng zeul drept
căci numai astfel sunt eros, sunt una
numai acolo nu se cunosc
cum nu cunoaște setea, nu bea
un surîs de enorm cetaceu
Căci numai astfel sunt eros, sunt una
căci numai astfel ei nu sunt vii
căci numai astfel sunt eu

Vă temeți

Dar vă temeți, nu-i așa că vă temeți
de moarte
dar e numărul viermelui, are capace
de aur cu ceasuri cu mers tacticos
și viermele niciodată nu tace

Face tumbe, e gingaș și rîde mînzește
are torsul de feotus sau de tînăr obscen
va cînta un cuplet foarte scurt și discret
va țipa va scrîșni fierăstraie blestem

Să cădem în genunchi, să-nălțăm
rugăciuni
dar e viermele sub acest teolog deșirat,
e sărac, e luxos și exotic, e templu
e cocotă distinsă, cu mărul drept pat

Cuib

Depărtare, stepă imensă
semințele tale zboară sălbatice
în pieptul meu, ca și cînd ar fi
pumnii mei ca și cînd ar fi
cruci albe bogate în lacrimi
funii de lacrimi pentru un cuib legat
de cer
semințele tale scot la iveală
un mic idol tătăresc
o iresponsabilitate vrăjită
cu o putere de fier
cu un hohot de rîs plin de moralitate
în fața căruia mă închin
ca și cînd m-aș înveli într-o aripă
străvezie

Hybris

În amurg scot dinții șarpelui lucid
mantie de calciu, magul șchiop
ah, dezastrul lanului desfid
în minuscule vitralii mă sufoc

Zbor cu mari sincope, pasc delfini
în odăi aprindere de ape
unde vine cineva să se îngroape
luminat de sine ca de crini

Resping

Resping începuturile lumii, ci această
toamnă,
un prezent scalpat, tremurător,
ci această toamnă, ah, această toamnă,
ca să fie să nu fie un păienjeniș otrăvitor

Goi sînt ochii mei, nu văd lumina,
sînt în pîntecul unei putreziciuni,
sînt în pruncul fraged care nu se naște
și îmi cresc pe piept tăciuni

Sînt în febra unui joc pustiu,
aud cranii mari de puritate,
ca o melopee lînced penetrantă,
ca un fruct de aur peste alveole sparte

POEZIA:

Dan Cristea

teodor pîcă
poezii

Teodor Pîcă

Poezii

După cîteva poezii citite prin presă și mai ales după înfățișarea exterioară a cărții *(Poezii*, Ed. *Eminescu*, 1970), înnobilată de admirabilele desene ale lui Florin Pucă, mi-am închipuit că autorul ei ar putea fi comparat cu un Leonid Dimov sau cu un Emil Brumaru. Impresie superficială, dacă nu total falsă, fiindcă în afara îngrijirii formale, în afara cultivării sonetului, a baladei — există, printre aceste expresii, și un acrostih, cu aliterații ! — lui Teodor Pîcă îi lipsește suavitatea unuia ori umorul celuilalt. Mai degrabă, poeziile lui amintesc de teatralitatea minulesciană și, pe alocuri, de estetismul elocutoriu al lui Radu Stanca. Versurile sonetelor, bătînd cu impecabilă ritmică de metronom, au totuși ceva desuet, ele sînt linse cu o perie care înlătură numai asperitățile de suprafață, nu și pe cele ce țin de rugina din interior a imaginilor. În acestea se răsfață „stelele sălciilor de aur“, oaze cerești, jerbe de azur, ochi de nestemate, văzduhul orb, lacrimi înflorite printre gene ; vîntul își desfoaie pletele, iarba e deasă, „o undă de-nserare se furișează“ ș.a.m.d.

Pe poet îl prind, precum o haină pe măsură, bravada, emoțiile grandilocvente, erotismul convulsiv-patetic. Își va invita, de exemplu, iubita, într-o *Scrisoare de dragoste,* la un ospăț funerar unde se servește, fiert, propriu-i cap, în lipsa altor alimente care să-l înlocuiască : „Mănîncă-ți capul, dobitoc ce-ai fost, / Că pielea lui nu-i bună nici de cizme, / Nu vezi că te-amăgește ca pe-un prost, / De ani de zile doar cu silogisme ? / / Că bine zici ! și, fără să-mi mai pese, / L-am ras urgent de chică și mustăți, / L-am fiert, l-am consumat la două mese, / Ne mai păstrînd oscior pe alte dăți. // Nici n-am nevoie ! Mîine fierb o labă ! / Poimîine poate rod un omoplat, / Iubita mea întristător de slabă, / Te chem, de vrei, la un ospăț bogat.“

La o cină apoi i s-ar pune în față, sardonic, talere cu șerpi trandafirii („Cu mine la o masă de cină-aș vrea să fii / Și oarbă, flămînzită, să dibui după linguri / Și, cale de un țipăt în jur, să fim noi singuri, / Să-ți pun în față-un taler cu șerpi trandafirii“), din apă „limpedei Danae“ i s-ar aduce un pește prins cu mîna, la o visată și neîmplinită întîlnire este văzută venind cu „ciorapii vechi cu ape sîngerii“, pentru ca, în fine, poetul să se imagineze Titan mizer și furtiv, strîngînd în brațe trupul femeii și apărînd-o de urgia cerului vrăjmaș : „Nemăsurat, fierbinte și puternic, / Te-aș fi ascuns atunci de cerul orb, / Titan frumos, prea fericit să sorb / Din părul ud, parfumul tău cucernic / / Pe sub castanii zgîlțîiți de vînt, / Zgîrcit în trențe, cocîrjat în mine, / Visam ținut de negrele tulpine, / Cu barba-n guler, mut și tremurînd“.

Cît minulescianism e aici, grefat pe un rictus de insatisfacție, se poate observa și din *Balada nestematului baladist Ahoe, de care toți avem nevoie*, adevărată cascadă de implorări și comparații, unde muza este invocată pe tonul *Romanței policrome* : „Dă-mi curcubeul tot că vreau să scriu / Balada baladistului Ahoe.“

Dincolo de poză, de bufonerie, de gesturile înscenate ce presupun un auditoriu gata să-ți soarbă cuvintele, Teodor Pîcă stilizează, cu exces de artă, plastica trupului. Rareori în culori gingașe, de pictură impresionistă („Te văd și-acum dormind cu pieptul gol, / Cu sînii mici, doi pui, două jivine, / Ca pe-o ursoaică albă de la pol / Și-ți simt suflarea caldă lîngă mine“), aproape întotdeauna în culori grotești, îmbibate de respirația putridă a cărnii. Cohortele de rîme tîrîtoare care invadează tendoanele, pieptul scobit, osificat, trupul suferind, famelic, miasmele grețoase agită imaginația poetului în tablouri negre ale descompunerii. Dintr-o asemenea inspirație otrăvită, al cărei glas „lunatec“ îl fascinează, autorul scoate perspectivele tulburi-amare din frumoasa poemă *La fund*, de un macabru bine strunit. Teodor Pîcă este un veritabil poet al „detressei“, degradare boemă a sentimentului romantic de damnațiune : „Cînd mă alungă noaptea de la crîșmă, / După libații monstre și tapaj, / În patru labe și mai mult tîrîș mă / Duc spre saloane la ecarisaj. / În buzunare am bucăți de pîine / Și oase dulci de vită și de miel, / Să lăcrimeze fratele meu cîine, / Că toată noaptea m-am gîndit la el“.

Poezia lui se înscrie într-un registru de minor rafinament.

NICOLAE NEAGU
EREZII

Nicolae Neagu

Erezii

Ce sens îmbracă titlul acestui nou volum de Nicolae Neagu ? Își propune, oare, drept semnificație o „erezie“ față de poezia tradițională, față de mijloacele ei consacrate ? Dacă este gîndit într-acest mod, el intră în dependența unui titlu, precum cel de **Poezii antipoetice,** dat de George Magheru, poet cu care, de altfel, autorul **Ereziilor** (Ed. **Cartea Românească)** se aseamănă fără echivoc. Este vorba de o manieră so-

PROZA:

Mircea Iorgulescu

ingeniosul
bine temperat
bibliografia generala

Mircea Horia Simionescu

Ingeniosul bine temperat vol. II.

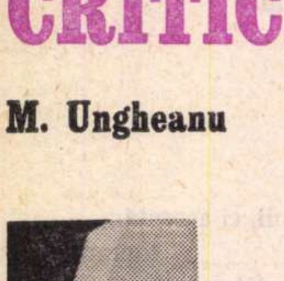
Iată o carte aproape imposibil de comentat. Al doilea volum din **Ingeniosul bine temperat** este o colecție fantezistă de pseudofișe bibliografice întocmite pe baza unor cărți fictive aparținînd unor autori de asemenea fictivi (cele cîteva excepții sînt nesemnificative) ; nu lipsesc referințele critice, și acestea, evident, inventate. Comentariul critic al unei astfel de ciudate compuneri i se încorporează de la sine ; și poate că Mircea Horia Simionescu va include în **Bibliografia generală,** la o eventuală nouă ediție, și textele consacrate cărții sale. Cronos devorîndu-și fiii ! Gestul ar fi, de altfel, în perfect acord cu spiritul riscantei sale întreprinderi, s-ar situa în ordinea firească a acestei scrieri nefirești.

S-a spus, despre acest al doilea volum din **Ingeniosul bine temperat,** că ar fi mai cu seamă o parodie ; parodia implică însă existența unui model, iar cartea ar urma să fie o culegere haotică. E drept, vom găsi în destule locuri texte de sigură ținută parodică, dar acestea nu au decît rostul de a diversifica peisajul, iar pe de altă parte cele mai multe dintre ele nu depășesc nivelul unor exerciții amuzante, agreabile și facile totodată. Cîteva exemple : **Th. R. Chițimia : „Cățelul în literatura manuscriselor sec. XIV“; Panait I.D. Nicolaescu : „Cuvinte de două silabe la Vasile Alecsandri“ ; Matei Marinescu : „Nudismul sub Mihai vodă Viteazul“ ; Nicolae Rață : „Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tărtășești (jud. Covurlui)“** etc. Este de presupus că autorul însuși e conștient de caracterul special al unor asemenea compuneri, un indiciu în această direcție fiind și dispunerea lor grupată în cadrul întregului ansamblu din care nu lipsesc textele cu rezonanță gravă. Pentru că **Ingeniosul bine temperat** este, în fond, o foarte savantă și ambițioasă compoziție, ritmată și ordonată în funcție de factori dintre cei mai diverși, năzuind să fie o curată **Comedie livrescă** a epocii noastre, un tip special de „poemation eroi-comico-satiric“. **Bibliografia generală** nu e, în acest sens, decît o parte dintr-un întreg încă necunoscut (lucrarea este prevăzută să cuprindă patru volume, următoarele două fiind **Breviar sau Istoria critică a secolului XX** și **Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău)**. Abia cînd vom avea în față acest uriaș mozaic, și poate nici atunci prea repede, îi vom descoperi toate sensurile și dimensiunile. Oricum însă, a apăsa prea mult pe umor (fie acesta chiar și „de excelentă calitate“) sau pe natura parodică a operei lui Mircea Horia Simionescu mi se pare a simplifica nepermis și a neglija tragismul conținut al acestei scrieri profund bizare. Literatura de acest fel este, la urma urmelor, expresia unei crize de o extraordinară adîncime și complexitate. Cum în intenția acestor rînduri nu se află decît încercarea de a semnala, poate prea succint, existența unor mai fertile căi de acces către edificiul imaginat de Mircea Horia Simionescu, sfîrșesc prin a atrage atenția asupra numeroaselor deghizamente pe care le utilizează autorul pentru a se introduce în propria-i scriere și citez dintr-un asemenea text : „Ar fi vrut să scrie o literatură cu totul nouă, să facă el cu mîna lui o întreagă literatură franceză, germană, italiană, spaniolă. Întreprinderea era peste puterile unei ființe omenești, necesita opt vieți centenare. Convertind lipsa de timp într-o virtute, se mulțumea să schițeze, să sune scurt doar începuturi de sonate, lăsînd să se înțeleagă că te-ar fi putut concepe integral. Planul operei sale, în linii mari conturat încă la douăzeci de ani, cuprindea în total cîteva duzini de lucrări (...) puțini erau prietenii care îl înțelegeau corect. Unora li se părea că e prea imaginativ, prea liber în plăsmuirile sale, în timp ce materia așezată în pagină suferea, de fapt, de o prea mare observație jurnalieră. Altora scrisul li se înfățișa retoric, prolix, cînd de bună seamă el este sincopat, liniar și avar. Împletirea de fantastic și vulgar cotidian, de ironie și inocență, de acid și lirism apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esență, plicticoasă în desfășurare. Proza lui este însă matematică. Se va vedea (...) Autorul se apropie mai degrabă de Neculce, Dimitrie Cantemir (autorul unei strălucite **Istorii hieroglife),** Budai-Deleanu, Caragiale, Odobescu, Urmuz, G. Călinescu. Și apoi, întreaga desfășurare a faptelor povestite se înrudește, ca experiment, cu epica populară. Abundența de formule, sărăcia aparentă a podoabelor sau excesul lor în același scop aparțin stereotipiei epice a unui popor care a fost totdeauna foarte pragmatic în visările, în fabulațiile, în spaimele sale. Și a concurat nu starea civilă, ci condiția funcționărească a omului, căzut atît de jos, încît repetă zece ore dintr-o zi inscripțiile regulamentelor, expresiile reclamelor radiodifuzate, titlurile cărților, gesturile istoriilor și tăcerile morților. Ca vechii margrafi medievali, caută în scrieri cu titluri seci, inima caldă a secolului său.

Ceva din literatura prozatorului român amintește de producțiile picarești. Dar cum putea fi altfel într-o epocă în

CRITICA:

M. Ungheanu



Vladimir Streinu

Ion Creangă

Compendiul lui Vladimir Streinu despre Ion Creangă este caracterizant pentru o etapă a criticii literare românești. Este perioada deschisă de E. Lovinescu prin insistenta disociere a esteticului de etic, etnic și cultural. Confuzia, mai veche, reintrodusă de N. Iorga și semănătorism era înlăturată treptat. Împotriva unor puternice reminiscențe se îndreaptă și cartea lui Vladimir Streinu, alegîndu-și unul din scriitorii preferați de semănătorism. Promovarea criteriului estetic se face aici în dispută cu cel etic și etnic, travestite sub haina biograficului. Vladimir Streinu observă că un scriitor despre care s-au exprimat aprecieri extrem de elogioase nu este analizat sub singurul unghi valabil, acela al artei sale.

Ion Creangă este, pentru Vladimir Streinu, cazul cel mai ilustrativ de elefantiaza biograficului. Studiul biografiei nu ne spune însă nimic despre opere, ne precizează criticul, și nu ne justifică prin nimic importanța operei. E un alt fel de a spune că selectarea lui Ion Creangă nu s-a făcut pe temeiuri estetice. S-a subliniat mai ales ruralitatea povestitorului, latura etnografică a povestirilor. Motivele impunerii sale, sau, mai exact, motivele evidențiate de unii din „exegeții“ lui Creangă, nu au fost cele de ordin artistic. Cu acest mod de a susține o operă polemizează Vladimir Streinu. Studiul său despre proza lui Ion Creangă arată că victoria criteriului estetic nu era atît de completă pe cît o credea E. Lovinescu prezentînd posteritatea criticii maioresciene. Actualul compendiu este reluarea, adăugită, a mai vechiului studiu apărut în **Clasicii noștri.** În această carte Vladimir Streinu procedează la o reexaminare de pe baze estetice a cîtorva dintre cei mai clasici scriitori români. Pentru mulți, operația a aparținut cu precădere lui G. Călinescu sau T. Vianu. Cea a lui Vl. Streinu este anterioară **Istoriei literare** călinesciene și **Artei prozatorilor români** și mult mai radicală. Unul dintre criticii cu care se angajează în directă polemică Vladimir Streinu este chiar G. Călinescu. Faptul că acesta din urmă închină o biografie lui Creangă înseamnă a se fi înseriat unei atitudini comune, atitudine care punea un prea mare accent pe biografia scriitorului și nu pe analiza operei lui. Nu putem afirma că observațiile lui Vladimir Streinu nu sînt justificate. Literatura lui Ion Creangă a fost de puține ori analizată din punctul de vedere al propriei valori. Această sarcină și-o asumă actuala micromonografie. Fără a urma canoane rigide de analiză, Vladimir Streinu procedează la o defrișare estetică sugestivă. Esențială este proiectarea personajelor și a comportamentului lor în lumina homerismului. **Amintirile** și **Poveștile** sînt văzute ca o gigantomahie. Elementaritatea și personificarea instinctelor sînt caracterizante pentru eroi și pentru întreaga operă. Instinctul erotic e prezent în latura sa elementară, necomplicată de urbanism. **Foamea** și **Setea** iau în Harap Alb proporțiile homerice ale lui Flămînzilă și Setilă. Narațiunea se alcătuiește din fapte ce se rostogolesc unul după altul într-o înlănțuire care refuză orice inserțiune. Este desfășurarea narațiunii de aventuri și în **Amintiri din copilărie** Vladimir Streinu găsește realizarea deplină a epicului pur. Oralitatea este și ea semnul unei participări ; ea caracterizează însă în primul rînd pe povestitor.

Precizările criticului sînt într-adevăr revelante. Ceea ce a părut inaccesibil altora, despre opera lui Creangă s-a spus chiar că e inanalizabilă, devine accesibil prin demersul estetic al lui Vladimir Streinu. Schimbarea unghiului de vedere și abordarea unui tip de investigație mai puțin didactică sînt explicația succesului său. În final, Vladimir Streinu revine asupra neînsemnătății biograficului pentru înțelegerea operei. Ion Creangă a fost bolnav de „pedepsie“ cum numește chiar el boala în **Amintiri,** dar nicăieri proza nu trădează semnele dezechilibrului. Sătenii din mijlocul cărora s-a ridicat Creangă trăiau într-o condiție socială mizeră, lucru pe care lumina glorios homerică a operei nu-l arată cu toate încercările unei critici unilaterale și excesive de a ne-o indica. Vladimir Streinu anexează vechiului său studiu despre Ion Creangă o proprie investigație biografică pentru a înlătura orice dubiu. Cercetarea vieții lui Creangă este utilă tocmai pentru a demonstra neconcor-

sonoră, unde cuvintele, apăsate ca de un resort imprevizibil, se lasă în voie pe toboganul versurilor, sunînd pur şi simplu din „silabe potrivite“. Într-un ciclu din cartea sa, denumit chiar „Silabe potrivite“, George Magheru se distra de asemenea cu muzicalităţi vag evocatoare, de tipul : „Stau vădan / pe divan. / E divin / la Vidin“. O făcea însă la 1933 !

Nicolae Neagu aduce, e de recunoscut, un spor de mlădiere lingvistică, de termeni ţinînd de specialitate (pe lîngă oase, tibii, meninge, aorte, coaste, cord, omoplat, întîlnim entomifil, cvadricepşi, sferule, schizoid, echimoză etc.), de ininteligibil.

Dar cum despre autor, aflat la al treilea (de nu mă-nşel, al patrulea ?) volum, se pot spune puţine lucruri noi, să deschidem mai bine cartea la p. 14 şi să citim : **„Domnilor, e-aproape cinci** / am rostit / plesnind din limbă c-o biciuşcă suferindă / pungi de clopote / şi mingi / celor cinci cu ţilindre / îndesate pe bărbii / e sfîrşitul meu de zi/ cînd lipesc pe plicuri / timbre / de voiaje-n colonii / şi-n metropole barbare / punctul zero / de plecare / pe alese din tichii“. Poezia se va încheia astfel : „domnilor / sînt rupt de drum / pentru voi e prea tîrziu / lingeţi labele / de lună / ce mă scurmă / belaliu“ ; iar de citat, am citat-o atît pentru că se dovedeşte unul din rarele locuri prielnice de descifrat dintr-o masă predominant obscură, cît şi datorită faptului că ar furniza încă o interpretare, mai plauzibilă, poate, decît aceea de antipoezie : poetul se închipuie un „eretic“ printre domnii somnolenţi, cu ţinută **exactă şi „ţilindre“** îndesate pe cap, şfichiuindu-i cu dispreţul şi cu pornirea lui, contrastantă, spre imaginară aventură. El compune ca şi cum ar lipi timbre în timpul liber, pe un album incolor însă, cu sumare indicaţii asupra provenienţei mărcilor : sosite din toată lumea, din Indii, din ţinuturi asire, islamice, mediteraneene, nordice, hispanice, acestea mai păstrează numai un colţ indicator, întregul fiind cu neputinţă de refăcut.

Nicolae Neagu adjectivează geografia şi istoria, procedeul lui favorit constînd în abundente epitete provenite din respectivele domenii. O listă minimă ar cuprinde : reci solfegii labradore, capre beduine, potcoave mameluce, stepe welşe, ierbile semiramide, lacrime batave, martor frînc, jocul de-a magna charta, frunză clitemnestră (!), vămi varege, zei felahi, olive famaguste (de la Famagusta, oraş din Cipru), marşuri prin cetăţile islame, traversarea danemarcă, înscrieri magelane, bolgia normandă, ghizi helveţi, delirele hispane etc. E, de fapt, şi singurul mijloc de-a pătrunde în încîlceala textelor, tăbliţele semnalizatoare oprind ochiul din fugă asupra cîte unei sugestii de atmosferă. Desluşim aici, cît sîntem în stare şi cît auzim cuvinte cunoscute, o traspunere muzicală a unei imagini de burg : **„Era un burg cu fete pline** / duios cîntînd / la ocarine / un burg cu fort / şi grenadire / cîntînd la harpe şi clavire / şi-n burg / o stradă cu lehuze / în ritm alert / de archebuze / bătrînii / învîrteau pasenţa / sub vechi cobalturi de Maienţa / la berăria-n care / taxa / de secoli / ducilor de Saxa / revine-n cercuri succesive / ca un delir / cu leit-motive“ ; în altă parte, un aer hazliu-oriental : **„Tălmăcise Suleiman cel Scurt** / visul / în castronul cu iaurt / Soliman cel Lung / Selim cel Gros / în cheseaua lor / cu zahăr / tos / (mă mai descîlceau un el / o ea / în ciubuc / şi ceaşcă de cafea)“...

Se mai versifică, de exemplu, urmuzian de data asta, despre nişte personaje numite dona Izabela şi Ferdinand de Aragon : **„Tristă dona Izabela** / frig palustru / în nacela — / înţepenită-ntre sierre / cu nisipuri efemere / (egolatru-n statosferă / Ferdinand-regesc) prosperă / tras de mînecă / pe gînd / de pîrjolul devorînd / în antreu / şi coridoare / bose arse / muritoare)“.

Nicolae Neagu pare purtat, fără consistenţă, de sonorităţile spontane ale atlasului şi de rezonanţa numelor istorice.

Veronica Stănei

Magmatice Flori Suflete

Veronica Stănei (**Magmatice Flori Suflete**, Ed. **Eminescu**), care a debutat acum vreo doi ani în **Amfiteatru**, scrie versuri austere ca un zid de mănăstire. Nici o imagine nu le animă, nici un cuvînt nu iese în relief, doar, singură, goliciunea arsă de var a declamaţiei : „Ce minte rătăcită am uneori, şi doar atunci de spaimă scap şi de chip crispat, şi celulele mele nu mai ard, şi rug nu mai am. Oare să-mi iubesc această rătăcire poate în nebunie, cînd pajişti verzi se deschid şi ochii de bucuria culorii-muzică se umplu şi-i atît de nepămîntesc“.

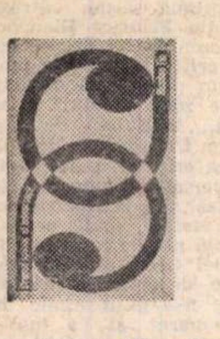
Termenul de versuri e impropriu, şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, prezentînd volumul, îl propune pe acela de „strigăte“. Oricum, extazul, patetismul, contemplaţia cu alură mistică, exclamaţiile şi interogaţiile despre durere, umilinţă, dintotdeauna, puritate, lumină, frumuseţe, nefiinţă, nebunie, „lacrimile iubirii“ şi convorbirile cu „fratele suflet“ sînt turnate în versete exterior-întortocheate de psalmi. „Umil punct în univers“, autoarea (probabil foarte tînără) evocă, în cel mai bun caz, ceva din modul imnic, eruptiv şi oracular al Angelei Croitoru : „Cum m-ai lăsat să mă scald în mine, şi să mă bucur în frumuseţe, eu căruia frate nu i-ai dat, această mîngîiere am avut. Şi mă scăldam uneori în razele mele de puternică lumină şi sîngele meu atunci făcut ca o uşoară întindere în transparenţă. Negîndit se scăldau în mine flori, efulgurări de minte rătăcită dansam şi totul se depărta inexistent, nici ca umbră, şi parcă era singurul joc luminat de împliniri, o, acel dans elevat ca ofrandă cui se aducea, fericirea mea de răgaz“.

Este o confuzie între lirism şi naivă retorică teologică.

---

care aventura, impostura, diseminarea falselor informaţii deveniseră o latură a realităţii ? Lucrurile pot fi privite şi înţelese mai bine dacă ne referim însă la basmele populare în care împăratul poate şi devine cerşetor, iar cerşetorul împărat, într-o singură zi, prin legi ce nu ne miră“. (p. 103—106).

Să fie, această auto-explicaţie, şi altele încă, venită din teama autorului că nu va fi înţeles, receptat cum se cuvine ? Posibil, mai ales că o asemenea grijă nu pare a fi lipsită de orice temei... Oricum, astfel de auto-comentarii sînt, pentru critică, indicii preţioase : autorul are, supremul orgoliu de a-şi scrie nu doar cărţile, ci şi textele critice. Gest revelator !



Nicolae Ţic

Drumul spinos al întoarcerii

Nicolae Ţic reface în sens invers traseul lui Alexandru Ivasiuc ; deosebită este doar maniera, rezultatele fiind, în esenţă, asemănătoare. Comună ambilor autori este incapacitatea de a crea personaje memorabile.

În proza lui Nicolae Ţic, precum şi în romanele lui Alexandru Ivasiuc, tipurile umane, caracterele deţin un rol subaltern : acela de a transporta o încărcătură ce nu le aparţine, ce le rămîne străină, exterioară. Sumar conturate, schematice în ultimă instanţă, personajele lor sînt lipsite de consistenţă ; simple vehicule, docile mijloace de tracţiune, ele trec adesea neobservate. În prim-plan se află, în schimb, elemente de importanţă secundară — un torent de evenimente la Nicolae Ţic, o uriaşă desfăşurare speculativă la Alexandru Ivasiuc. Proza lui Nicolae Ţic se compune dintr-o asamblare de fapte diverse, cea a lui Alexandru Ivasiuc — dintr-o compactă masă de reflecţii. Primul este un prozator „obiectiv“, al doilea — un „analist“ ; şi într-un caz şi în altul lipseşte intuiţia adîncă a vieţii. Atrofierea personajului prin absenţa complexităţii nu e un proces întîmplător.

Sub raportul problematicii, **Drumul spinos al întoarcerii** (ed. Eminescu, 1971) se situează în imediata vecinătate a ultimului roman al lui Alexandru Ivasiuc, **Păsările**. Întîlnim aceeaşi fervoare a punerii în lumină a unor grave cazuri de inechitate socială, aceeaşi susţinută patimă în dezvăluirea nedreptăţilor şi a samavolniciilor săvîrşite cîndva de indivizi abuzivi strecuraţi în conducerile unor instituţii de rang diferit. Nicolae Ţic îşi împarte şi el personajele în trei categorii distincte : a) naturi primare, tiranice şi agresive, b) naturi adaptabile din laşitate ori abulie, c) naturi pure, făpturi eminamente luminoase. Între primii şi ultimii au loc înfruntări uneori extrem de dure, adaptabilii constituind masa de manevră, „caracuda“ oscilantă ; romanul de acest tip are în centru, de obicei, un proces de recuperare morală, însă ce se remarcă numaidecît este caracterul senzaţional al conflictului, deoarece planul etic se reduce la simplul enunţ al unei „probleme“. Cartea lui Nicolae Ţic este un adevărat western, modificările de recuzită nefiind esenţiale : în loc de „saloon“ vom avea săli de şedinţă, anticamere sau cabinete somptuoase, delaţiunea (telefonică ori scrisă) se substituie carabinelor şi pistoalelor „Colt“, nu lipsesc femeile frumoase. **Drumul spinos al întoarcerii** este o carte absolut palpitantă, aventurile de tot felul (inclusiv erotice) se ţin lanţ. Vasile Oprina, economist fără vocaţie, slujbaş acum la o instituţie denumită I.C.V., are îndrăzneala de a pronunţa în sens favorabil, în cursul unei şedinţe de conducere, numele profesorului O.M., care fusese îndepărtat din muncă pe temeiul unor false acuzaţii de către nişte personaje sus-puse. Natural, cineva sesizează „abaterea“ lui Oprina, dînd un telefon la minister ; nefericitului i se cercetează de urgenţă dosarul, care e găsit, fireşte, în neregulă. Un oarecare Proca, probabil înalt funcţionar în acel minister şi, după toate aparenţele, unul din uzurpatorii profesorului O.M., îşi îndeamnă un nepot, locotenent major, să-l „sperie“ pe Oprina şi să-i smulgă acestuia mărturisirea că a fost instigat de către, iarăşi, scosul din funcţii profesor O.M. Nepotul, gradat conştiincios, pune la cale un simulacru de arestare şi-l supune pe Oprina unui pseudo-interogatoriu. Înspăimîntat, acesta trebuie să aleagă între — credea el, neştiind că e vorba doar de o înscenare — a fi dat afară din slujbă (şi, eventual, închis) şi acceptarea rolului de soţ al domnişoarei Adela. Aceasta, fiică adoptivă (nepoată, de fapt — autorul are, se vede bine, predilecţie pentru acest grad de rudenie) a profesorului P., mare savant, personaj de extraordinară influenţă, îl urmărea de multă vreme pe Oprina, făcîndu-i tot felul de avansuri şi cerîndu-i să se însoare cu dînsa, însă neprihănitul cavaler al virtuţii o evită sistematic, după ce, se înţelege, o cunoscuse mai îndeaproape. Acum însă, constrîns de împrejurări, Oprina se refugiază rapid în alcovul primitor al domnişoarei Adela. Drept recompensă pentru meritele sale de ginere, Oprina va fi numit neîntîrziat director general în ministerul în a cărui subordine funcţiona înainte de rodnicul mariaj cu domnişoara Adela. Dar demonul purităţii nu se astîmpără nicidecum : Oprina refuză să-şi contrafacă autobiografia în sensul impus de noua sa funcţie, hotărăşte înlăturarea din minister a unor nulităţi, în sfîrşit, refuză să ia în seamă „dorinţele“ superiorilor. Neputîndu-se adapta în nici un chip, Vasile Oprina evadează din locuinţa Adelei, întorcîndu-se „în lumea lui“ : „El se întoarce în lumea lui cu zgomote de tramvaie, fluierînd cu mîinile în buzunare, cum se-ntorc flăcăii, tîrziu, din hoinăreală“.

---

danţa vieţii cu opera. Polemica lui Vladimir Streinu era justificată : sechele ale unei vechi înţelegeri critice afectau critici de cea mai pozitivă orientare ca G. Călinescu, de pildă. Justificată principial şi faptic, polemica sa are însă un minus ce se cere numit. Atent în a semnala deosebirile de principiu dintre poziţia şi analiza sa şi cele ale adversarilor săi, G. Călinescu sau, eventual, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Vladimir Streinu nu ne semnalează însă şi apropierile de vederi, coincidenţa unor observaţii, care nu sînt puţine.

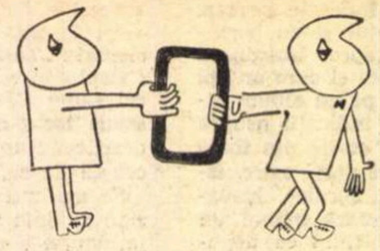
Manuela Tănăsescu

Despre istoria ieroglifică

Despre o carte condamnată ca inaccesibilă a apărut o lucrare care-şi propune să demonstreze contrariul. *Istoria ieroglifică* este privită ca o dificilă bizarerie şi Manuela Tănăsescu îşi propune să repare această vitregă atitudine. Sub aparenţa monstrului inabordabil s-ar ascunde chipul lebedei. G. Călinescu atrăsese atenţia asupra cărţii pe care n-o privea ca pe un banal produs medieval. Manuela Tănăsescu intenţionează o restituire mult mai amănunţită. Întreprinderea nu este naivă: autoarea are cunoştinţă, după cum ne-o arată *Introducerea*, de dificultăţile ei reale. A refuza să acorde calităţi literare *Istoriei ieroglifice* i se pare o eroare şi cartea sa îşi propune să o înlăture. Condiţia, ni se spune, e de a şti s-o citeşti cu voce tare ca pe un poem căruia, altfel, îi pierzi subtilităţile. Manuela Tănăsescu nu ne propune o nouă interpretare, ci o nouă lectură a *Istoriei ieroglifice*. Lucrarea sa (editura *Cartea Românească)* e o mică antologie de texte comentate. De aici caracterul parţial al restituirii: nu ni se restituie în primul rînd o operă, cît virtuţi scriitoriceşti. Procedeul şi punctul de plecare sînt călinesciene. Atunci cînd nu putea salva întregul, acesta se mulţumea să decupeze ceea ce se putea antologa. Florilegiul din *Despre Istoria ieroglifică* este însă mai bogat. Autoarea nu vrea decît să ne arate că la o lectură plină de prejudecăţi scapă atenţiei noastre dimensiunea pionieratului artistic pe care-l atestă scrierea lui Dimitrie Cantemir. În soborul dihăniilor este recunoscută o tipologie caragialescă şi substanţa balcanică a literaturii române de mai tîrziu. Anume predilecţii îl premerg pe Eminescu, altele pe Creangă, Dimitrie Cantemir ar fi, de pildă, primul autor fantast al literaturii române. Iată tot atîtea motive pentru a citi cartea cu interes. În magma literaturii vechi, autoarea caută trăsăturile literaturii viitoare. Lecţie călinesciană, bine asimilată. Semnalările merg însă şi mai departe. În *Istoria ieroglifică* e descoperită o plăcere a spectacolului, a mînuirii măştilor, o alta a mînuirii cu abilitate a stilurilor pînă la parodie. Incursiunile autoarei sînt mai întotdeauna fructuoase. Demonstraţia ei se bizuie pe elocvenţa citatelor care nu sînt însă întotdeauna atît de elocvente pe cît ar fi trebuit. Chiar decupat, un text cantemiresc rămîne la fel de dificil ca în montura *Istoriei* şi nu acesta poate fi argumentul hotărîtor al redescoperirii cărţii în ochii celor ce refuză *Istoria ieroglifică* ca text ilizibil. Încrederea în persuasiunea citatelor antologice e prea mare. Enunţul e mai des folosit decît demonstraţia şi atunci pledoaria e mai puţin convingătoare.

Din mulţimea probelor prezentate cele mai multe sînt cele ce ne pot cîştiga. Asiduitatea autoarei nu rămîne fără rezultat. Cartea Manuelei Tănăsescu ne ajută să înlăturăm pretenţiile inoportune la lectură. Ea e mai ales un ghid al felului cum trebuie citită *Istoria ieroglifică* decît o interpretare a ei. Savantul rafinament al fabuloasei naraţiuni trebuie să aibă în faţă un cititor avizat sau avertizat. Între cele trei mari şi enigmatice bizarerii ale literaturii române, *Istoria ieroglifică*, *Ţiganiada*, *Pseudokinegheticos*, opera lui Dimitrie Cantemir este cel mai greu abordabilă. Pasiunea pe care o pune autoarea în reactualizarea unei cărţi considerate de mult moartă este admirabilă, iar operaţia sa de reanimare nu e lipsită de urmări. După cartea de faţă, *Istoria ieroglifică* are înfăţişarea unui pămînt ceva mai puţin necunoscut. Îndrăzneala de a ataca însă o cetate atît de dificil de cucerit atestă o mentalitate ce nu-şi anunţa atît de curînd apariţia. Deşi operează cu mijloacele criticului, Manuela Tănăsescu nu e un critic, ci mai curînd lectorul fidel al unei cărţi, în cazul de faţă *Istoria ieroglifică*. Tentativa de a ne-o restitui conform unei sensibilităţi estetice contemporane e cu atît mai stimabilă.

ochiul magic



Steaua

Din numărul 251 al revistei **Steaua** remarcăm : **O încercare de filozofie românească — A fi în — a fi intru**, de C. Noica, **Însemnări despre Dacia** de Hadrian Daicoviciu, **Ultima toamnă** de Francisc Păcurariu și cîteva dintre poeziile lui Mihai Beniuc.

Demnă de laudă ar fi și preocuparea de a lansa tinere talente, dacă n-ar sta sub semnul unei exigențe scăzute care operează la selectarea acestora. Monica Mărgineanu nu ne convinge cu versurile sale cursive și exterioare, în care nu se simte decît preocuparea autoarei pentru sonoritățile goale ale cuvintelor : **Galop-galopar / minune răsfrîntă la sorul-soroc / în prag / lîngă Pîndă / tăios își cuvîntă / bocet de fată căruntă** etc., în ciuda eforturilor lui Toma Suciu din prezentarea ușor exaltată și la fel de inconsistentă : „Din acest șuvoi de energii de respingeri și nonacceptări, în revărsarea de imagini, cîteodată prea puțin decantate, sună de pe acum timbrul autenticei poezii".

Viața cărților rămîne încă sub semnul unor sentințe neargumentate, fără girul, măcar, al unor semnături autorizate.

Iată, spre exemplu, cum este executat volumul lui Dumitru M. Ion, **Balcanice**, de către Horia Bădescu : „Sursele esențiale de cunoaștere a unui asemenea spațiu îi sînt străine autorului, încercările sale de filosofie existențială — admițînd chiar numai varianta lor balcanică — ca în **Vai domnule — Aristot prea multe întrebări** sau **Ci pînă unde vom ajunge-n înviere, vina** etc., sînt puerile, străine vibrației unui poet și unui univers care rămîne unic".

Și mai departe : „Nici hegirele spirituale într-un univers încețoșat de eresuri nu sînt o salvare, ele sfîrșind în simple tubulații gnoseologice, în copilărești sentințe morale".

Ioana Diaconescu este ironizată de Aurel Șorobotea cam grosier, în cîteva fraze cu pretenții de subtilitate :

„Șaizeci de poezii are volumul Ioanei Diaconescu, ceea ce este prea mult pentru **o jumătate de zeu**, dar suficient pentru antologia unei literaturi. Autoarea ar fi trebuit să știe că fie și numai un sfert de zeu impune respect și admirație, dacă e unul autentic". (Ceea ce este valabil și pentru critic ! n.n.) „Nu vorbim aici de greutatea de a parcurge cincizeci plus zece poezii — mai cu un film, mai cu o plimbare, în două zile trei, sau într-un ceas eroic le afli capătul, — dar e vorba că fiind atît de multe se observă, chiar nevrînd, cît sînt de nisipoase".

Analiza pretinde, oricum, decență, respect pentru creație și — oare cerem prea mult — argumente !

Un nou studiou de film

Pe la sfîrșitul lunii august 1970, avea loc, la Ateneul tineretului, inaugurarea Studioului experimental de film „Victor Iliu", inițiat de tinerii absolvenți ai I.A.T.C. Știrea a fost primită, la vremea respectivă, cu satisfacție și optimism de către oamenii de artă chemați să sprijine și să contribuie la activitatea studioului. Perioada scursă de atunci, necesară, desigur, organizării administrative și materiale, a fost folosită, de membrii studioului, pentru vizionări cu filme de arhivă, în scopul îmbogățirii culturii cinematografice. A sosit, în sfîrșit, timpul să se înceapă lucrul efectiv de realizare a filmelor, rațiunea principală a înființării studioului. Există premise și șanse ca această reanimare să se producă în curînd, în măsura în care promisiunile conducerii Ateneului tineretului, de a utila cu aparatura necesară sediul studioului „Victor Iliu", vor deveni realitate. Va activa, astfel, o grupă de creație independentă, lipsită de toate inconvenientele unui aparat administrativ-organizatoric greoi (mobilizarea unor forțe umane și materiale, cheltuielile financiare mari etc.). Avem încredere în pasiunea și entuziasmul tinereții. Ateneul tineretului și forul său tutelar, Comitetul U.T.C. al sectorului 1, au acordat sprijinul lor moral și material tinerilor cineaști. Nedumerește, în acest context de dăruire și colaborare, o absență care, din păcate, stînjenește reușita unei asemenea experiențe: unde este contribuția forurilor de specialitate, capabile să dea un ajutor consistent tînărului studiou? Centrul Național al Cinematografiei, Studioul „București", A.C.I.N. sînt organismele care ar trebui, conștiente de impulsul virtual date filmului românesc de astfel de experimente, să se dovedească permeabile acestei idei și să sprijine activitatea studioului „Victor Iliu".

Gravele falduri

Ne cad sub ochi astfel de largi și prețioase fraze : „Vîntul este un numitor comun al naturii fenomenale, bacovianul **Hau !** însoțind un decor de teatrologie wagneriană"

Sau : „Grav meditativă, poezia acestui ciclu oferă uneori adevărate cristale de idei, într-atît de mare e densitatea gîndirii lirice".

Sau : „E una din marile poezii de o cadență a meditației în falduri grave, solemne și cutremurătoare... Apocaliptica priveliște corespunde unei etape ea însăși de zbatere dureroasă a gîndirii poetice. Aspirația spre limpezime e grea de depărtare și patetic interogativă. Sufletul poetului, la început străbătut de tăceri, copleșit de amurguri de bolți avînd consistența minereului, va înregistra apoi, sub pojghița întunecată de mii, creșterea cîntecelor subterane, destrămarea negurilor ce ascund mari lacuri de azur". (Am citat din **Manualul de limba română** pentru clasa a XII, pag. 129—130).

Felicitatea literarității

Într-un articol, **Preeminența modelului (Orizont** nr. 12), nu lipsit de intuiții critice, Alexandra Indrieș, meditează asupra producției epice a anului 1970 în termeni de o hipersavanterie deconcertantă, ca să ne acomodăm stilului, de o excesivă pedanterie profesionalistă. Autoarea nu rezistă fascinației cuvintelor și ajunge la frazări ilizibile ca acestea : „Vocația epicii rămîne umanismul, iar imaginarul — o dare în vileag a unei antropologii privilegiate prin posibilitatea creativității. Privilegiate romanesc !" ; „Ei (Oltea Alexandru și Bujor Nedelcovici n.n.) descriu criza și eșecul unui mod **dat**, predeterminat al făpturii de a se constitui pe sine ca om în raport cu un exemplu, o pildă, imagine, figură — și mai putem găsi și alte sinonime — totuși mai puțin exacte decît termenul de **model**, cu implicațiile sale pedagogice pe de o parte, cibernetice pe de alta". Apar cuvinte superflue în vocabularul critic, în loc, de atît de accesibila „creație literară" se spune „literaritatea", pentru simplul și naivul cuvînt „fericire, „felicitate" etc. Nu ne rămîne decît să remarcăm în criticaritatea Alexandrei Indrieș înclinația spre o complicaritate a limbajului, repulsia simplitarității, atît de necesară, vai ! pentru oamenii care vor totuși să-și vorbească unul altuia cu real folos.

Persoană
și personalitate

Avem în față colecția „Studii și sinteze" nr. 2—3, apărută sub titlul „Tineretul, factor de schimbare" și din numeroasele „studii realizate în cadrul Centrului de cercetări pentru problemele tineretului" ne oprim asupra aceluia care se cheamă „De la consumul de cultură la acțiunea creatoare în educația tineretului". Ce ni se spune, de fapt, în acest studiu ? Iată un rezumat făcut chiar de autori și publicat în corpul revistei : „Analizînd *aspectele variate* ale influenței mijloacelor comunicațiilor de masă în procesul formării și dezvoltării persoanei, se subliniază că tinerii se adresează acestor mijloace nu numai pentru a dobîndi informații, ci și cu intenția de a obține o serie de răspunsuri *la problemele afirmării lor personale*" (s.n.). Acum s-ar putea pune o altă întrebare : află ei, tinerii, adică acei care studiază studiul, răspunsuri la problemele afirmării lor personale ? Sigur că nu află. Fiindcă nemaipomenitul studiu întins pe exact 3 file de revistă, pare el însuși un rezumat care însă n-are ce rezuma. Citām, absolut la întîmplare, una dintre frazele de profunzime: „Ca să se realizeze ca persoană și să devină o personalitate, nu este suficient ca tînărul să înmagazineze cantități tot mai mari din mozaicul informațiilor, întotdeauna indispensabile, ci trebuie să atingă, în mod necesar, stadiul culturii".

O constatare mai mult decît așteptată (!)

Spiritul de echipă

Noua piesă a dramaturgului Dumitru Radu Popescu, care a și avut premiera la cîteva teatre din țară, **Pisica în noaptea Anului Nou**, poate fi citită în revista **Teatrul** nr. 1/1970. În același număr, un colocviu interesant cu absolvenți ai Facultății de teatru, promoția 1964 (Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Florina Cercel, Cătălina Pintilie, Dora Chertes, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mihai Stan). Tinerii actori conturează, în consens, o problematică a generațiilor noi, caracterizată de aspirația spre calitate în toate compartimentele actului teatral. Tinerii declară că esențialul pentru ei e spiritul de echipă, stimulat și întreținut de regizori cu personalitate novatoare certă ; toți se exprimă categoric împotriva rutinei, a improvizației, a lucrului meșteșugăresc, a tuturor condițiilor care duc sigur, știut, la eșec ; ei pledează pentru un climat creator în teatre, caracterizat de exigență și îndatoriri artistice importante, resping divertismentul facil, piesa gratuită, spectacolul fără idei și își exprimă încrederea în animatorul cult al instituției teatrale; ei se declară partizanii gîndirii creatoare și ai valorii sociale a artei, și formulează idealul unui actor modern care se subordonează cu întreaga sa capacitate ideii spectacolului. Sînt ostili afirmării orgolioase și vane și vor să se remarce prin aport original și fantezie poetică în rol, prin cantitatea de cunoaștere investită în realizarea personajului.

Un colocviu care se urmărește cu interes.

Melodie molcomă...

Axat mai ales pe texte de istorie literară, numărul 1/1971 al revistei **Ateneu** găsește totuși spațiu și pentru literatura actuală. **Ceața și o trompetă** — proză de Ion Brîndaș, ne-a impresionat chiar mai mult decît se cuvine : totul e subtext, cuvintele se fugăresc și tocmai cel nespus e și cel mai important, o grozavă învălmășeală de sensuri asaltează și îndesesc „ceața". Instalat pe o bancă în fața portului, eroul petrece mari clipe de melancolie ce nu se pot resoarbe, firește, decît în grave spuneri de adevăr despre lume : „Totdeauna așteaptă undeva un vapor care să lase un țărm pentru altul". Cadrul fiind prielnic revelațiilor, eroul nu aude, simplu, ci „înțelege" că vine către el „un om cîntînd din trompetă o melodie molcomă". Urmează ceea ce am putea numi un „dialog specific în ceață" : „— Prietene, ce faci aici ? — Trăiesc. — Și cum trăiești ? — Uite așa, bine ! — Se poate învăța și asta ? — Poate că da, poate că nu... — Adică rahat cu perje !" Cum este și normal, între aceste mari gînduri, timpul are o cadență deosebită, ritmat ba „de o sirenă care dădea semnale undeva în mijlocul cetii", ba de trompetistul molcom care „din cînd în cînd trimitea cîte un firicel de scuipat **drept** (s.n.) în Dunăre". Trompetistul — ne divulgă Persoana întîi — este bețiv și de aceea micile sale neconformisme de limbaj trebuie luate numai ca floricele de stil caracterizatoare : „...poate avea dreptul la un moment dat să se p... pe toți ?" etc. Știm și noi ? Cert e însă că trompetistul (nu înainte de a descoperi că „un bețiv, ca să nu mai fie bețiv, trebuie să aibă o voință de fier") se sinucide „dispărînd în jos", „trupul drept, ca trompeta în mîini, sunînd" ; o victimă în plus a incomunicabilității, a însingurării omului în timpurile moderne. Vorba poetului Dan Mutașcu, publicat în același număr al revistei băcăuane : „...Dar cine cade din eon, / Cine trece singur, decolorat și înserînd ?"

Estetică și gramatică

La numai cîțiva metri depărtare de statuia lui Eminescu, în fața Ateneului Român, a fost instalată o gheretă cilindrică din lemn vopsit cu alb și cu albastru, așa cum întîlnim la capetele de linie ale I.T.B., și care folosește drept adăpost funcționarului de la parcarea mașinilor.

Așa cum stă înfiptă în asfalt, încinsă cu brîul acela vărgat, baraca pare a fi fost adusă anume să jignească bunul simț și să violenteze ceea ce numim estetica orașului. Dar iată că atît n-a fost de ajuns; de gheretă a mai fost agățat și un carton pe care stă scris cu litere mari și urite un anunț. Îl reproducem **fără nici un fel de modificare :**

„Întreprinderea Prestări Servici execută pentru populație următoarele prestați : Mutări de mobilier, Piane-pianine, Case de bani, Piese grele etc. Întrep. noastră va pune la dispoziție transportul auto cu utilajul necesar manipulării mobilierului și pieselor în bune condițiuni. Comenzile se primesc la Unitatea din Calea Rahovei 279".

Ne întrebăm : Cine a avut ideea să pună un asemenea afiș în plin centrul orașului ?

Viața românească

Viața românească (nr. 1/1971), fără să înscrie în paginile sale o anume temă predominantă, se prezintă ca un număr echilibrat, cu o susținere, în genere de calitate, a rubricilor sale constituite. Proză și poezie publică Demostene Botez, Victor Eftimiu, Mircea Constant („Cumpăna apelor", fragment din romanul „În anticameră"), iar în caietul de poezie al revistei, intitulat „Poetul și lumea", întîlnim semnăturile Constanței Buzea, Anei Blandiana, ale lui Petre Ghelmez, Corneliu Sturzu, Ion Drăgănoiu, alături de numeroase traduceri din lirica străină.

Remarcăm, între alte articole, cronica literară **a lui Mihail Petroveanu** (la volumele „Cîntec șoptit" de Zaharia Stancu și „Piramidele frigului" de Radu Boureanu), „Tudor Vladimirescu în creația literară" de Horia Ursu, interesantele amintiri, despre G. Călinescu, ale lui G. Muntean („G. Călinescu și folclorul") și, mai ales, „Reflecțiile despre personalitatea literaturii române" ale lui Const. Ciopraga, inserate la rubrica „Sinteze". Acestea se constituie într-un tur de orizont asupra evoluției literare românești între coordonatele specificului național, desprinzînd ca note caracteristice sentimentul naturii, setea de lumină, de culoare, comunicativitatea, privirea încărcată de uimire în fața vieții, înclinația spre povestire, nevoia sufletească a destăinuirilor și conversației etc.

Printre concluziile studiului, cu multe observații de finețe, deși exemplele la care se apelează au mai fost discutate, ar putea figura și următoarea : „O necontenită mișcare de planuri, de la social la individual, de la tensiunea dramatică pînă la olimpianismul înțelepciunii, — iată ipostazele unei literaturi în care conștiința, omenescul și acordul cu natura sînt coordonatele unei etici raționale".

Definirea
indefinibilului

Trăim un timp, de cel spiritual vorbind, nici prea-prea, nici foarte-foarte ; un timp pe muchie de cuțit...

Aflăm acest lucru din cuvintele neliniștite ale Ioanei Crețulescu (**Lectura și eseul**, „Viața Românească", nr. 1/1971), încărcate cu indecizia de rigoare : „Trăim o vreme în care, poate mai accentuat decît altă dată, o oarecare diversificare a spiritului, nu tocmai nocivă de fapt, provoacă în mod expres stări paradoxale". Deci, „poate", „oarecare", „altă dată", „nu tocmai", „în mod expres" — tot atîția determinanți, într-o frază, purtîndu-ne din disc în abis și retur.

Asta și datorită faptului că ne place, mai ales, aventura : „definirea indefinibilului ar fi probabil cea mai mare izbîndă, pentru că e nerealizabilă". Ce contează această savuroasă cugetare pe care ar fi invidiat-o orice erou caragialesc, mergem mai departe, spre definirea eseului, „mai veche preocupare" — după cîte ni se comunică — a autoarei.

Sub copertele grele ale dicționarelor **(Dictionaire des Lettres, Laffont-Bompiani, Handbook to Literature)** nu este nimic de găsit ; de-abia dacă „continuă să-mi atragă atenția Maurice Blanchot cu opiniile lui despre actul critic, care poate pînă la un punct să circumscrie zona eseului". Iar cum, „indiferent de nașterea franceză și dezvoltarea engleză, eseul este universal", ajungem, în același stil, la tradiția românească, unde ne așteaptă marile revelații ale Ioanei Crețulescu în materie de eseu și eseiști. Cine n-a găsit nimic în dicționare și a luat-o pieptiș spre „definirea indefinibilului" e normal să-i acorde lui Odobescu o „arborescență miraculoasă, dar obositoare" ; să creadă despre Paul Zarifopol că e un „rafinat, puțin, dar de excelentă calitate și de loc plicticos" (Zarifopol și plictiseala!); să scrie că la Călinescu „eseistul străpunge neîncetat scoarța universitarului" (?!), pendulînd cu ușurință „între cinism și candoare" ; că, vai, bietele **Principii de estetică** sînt o „spumă de asociații nu tocmai trecătoare" (iarăși concesivul „nu tocmai" !) ; că Paul Georgescu „nu provoacă însă ambiguitate" și Matei Călinescu, orice s-ar zice, e „lipsit de orice ariditate". În fine, susținînd sus și tare ideea continuității eseului în „linia criticii literare românești a secolului XX", se mai pomenește de N. Manolescu, deoarece „i se întîmplă și lui N. M. să se abandoneze spiritului eseistic", însă nu oricum, ci numai cînd „își îngăduie o diversiune imaginativă, un cuantum de dialogare cu sine, mai pregnant".

Ultimul popas este eseistica lui Al. Paleologu, care — nu cum se închipuia pînă deunăzi — „este altceva".

Ce să conchidem după asemenea „excursie" ? Doar că drumul spre „definirea indefinibilului" e presărat cu enorme gafe și I. C. calcă pe o cărăruie barată de mărăcini, căutînd aventura.

Un cugetător politic moldovean

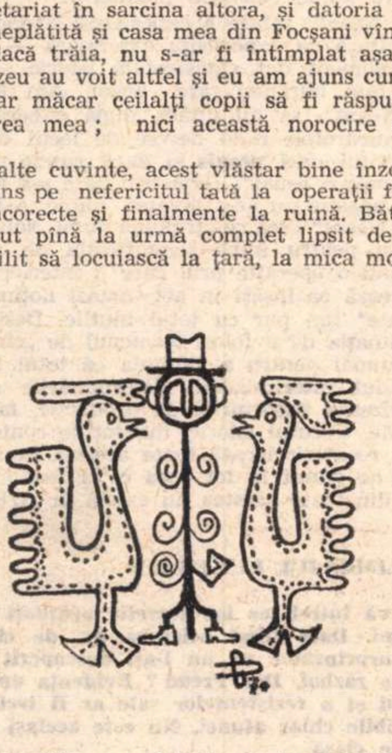
Între Ştefan Scarlat Dăscălescu şi poetul unionist Dumitru Dăscălescu au fost relaţiile fireşti de la tată la fiu.

Prieten cu Alecu Russo, care i-a consacrat o notă critică elogioasă, Dumitru a murit în vîrstă de 37 de ani (1827—1863), poate fără să-şi fi dat măsura întregului talent. Nici N. Iorga, nici G. Călinescu nu l-au citit cu atenţia cuvenită. Cel dintîi, mare genealogist ocazional, nu i-a descoperit ascendenţa, precum nici aceea a tatălui său, căruia i-a excerptat pasajele mai importante dintr-o lucrare autobiografică inedită, descoperindu-i însemnătatea **(Un cugetător politic moldovean dela jumătatea secolului al XIX-lea : Ştefan Scarlat Dăscălescu,** Bucureşti, 1932, Academia Română, în Memoriile Secţiunii Istorice). Pentru marele nostru istoric, acest cugetător politic, fost în prima tinereţe secretarul lui Tipaldo, caimacamul Craiovei, iar apoi al lui Pinis, consulul rus din Bucureşti, ar fi fost un „necunoscut", a cărui origine ar fi munteană, ba chiar, „probabil", olteană. Un izvor mai precis i-ar fi stat la îndemînă, dacă cele scrise de paharnicul Constantin Sion despre înaintaşii lui N. Iorga nu l-ar fi oprit pe acesta de la lectura mai atentă a odioasei opere cu nume „Arhondologia Moldovei" (Iaşi, 1892, cu o prefaţă analitică de Gh. Ghibănescu). Este drept că veninosul arhondolog n-a fost obiectiv cu fraţii Dăscălescu („cel mai mare, Ştefanache" şi celalt, Costache), acuzaţi a se fi ridicat prin protecţie otomană, plătind în schimb „clacă turcească", infamă învinuire, perfect reversibilă, arhondologul bucurîndu-se de aceeaşi favoare a puterii suverane !). Motivul antipatiei se poate să fi fost de ordin familial, deoarece un cumnat al arhondologului, spătarul Gavril Stamatin „capchiu şi nătîng", logodit cu fata postelnicului Asanache Dan din Focşani, lăcomindu-se la tocmeala zestrei, îl văzu preferat pe „curgolea Dăscălescu", pe Ştefanache, „carele s-au mulţămit cu cît au vrut Asanache a-i pune zestre la izvod, şi au făcut ca un om cuminte, supunîndu-se la toate capriţiile şi a femeei şi a socrului, că s-au înstărit bine foarte, încît nici să crede că au visat măcar vrodată". După arhondolog, Dăscăleştii ar fi fost „români de la tîrgul Rîmnicului Sărat, din Ţara Românească, din clasul de jos al lăcuitorilor, cu meserie cojocari, au fost mai mulţi fraţi feciori a unui dascăl de biserică din satul Sălcioara acel judeţ" ; Scarlat s-ar fi făcut scutelnic la paharnicul Asanache Robescu din oraş, în această calitate s-ar fi „îngurluit cu o nepoată de vară a Robescului, fată săracă fără părinţi", ar fi răpit-o şi dus-o „în raiaua Ibrăilei", ca după moartea Robescului să-l ierte Măriuţa, văduva acestuia, să-i dăruiască „o dugheană şi 1 000 de lei şi o hliză de moşie ce avea nepoată-sa aceea de la părinţii ei", iar pînă la urmă să le dea copiilor lor învăţătură de carte, românească şi grecească. Acestea şi multe altele le-ar fi aflat N. Iorga în cele 5—6 pagini consacrate de bîrfitorul, dar şi informatul arhondolog, Dăscăleştilor. Nu i-ar fi rămas decît să discearnă adevărul de fabulaţie. Ştefan va afirma, în memorialul său, dăruit savantului profesor de un Ioan Rizu Corban din Tîrgu-Jiu, că a fost dat de părinţi la dascăl grecesc de la vîrsta de cinci ani (ca feciorii de boieri autentici !) şi că a învăţat din practică a citi şi a scrie româneşte, în alfabetul chirilic. N. Iorga nu stabileşte nici o legătură între Ştefan Scarlat Dăscălescu şi Dumitru Dăscălescu, numindu-i pe amîndoi. „Numele de Dăscălescu e cunoscut prin versurile unui poet focşănean cu oarecare talent, din epoca Unirii Principatelor. De Ştefan Scarlat nu se auzise încă". Într-o notă, mai spune despre acesta : „Lasă fii : Iorgu şi Mircea, fete : Ruxanda, măritată cu Constantin Stamatin (fiica Mariţa, după Holban), Maria, cu Gheorghe Ghiţescu, Viorica, precum şi „nepoţi şi nepoate pînă în a patra generaţie". Cred că se înşeală asupra lui Mircea, deoarece fiii lui Ştefan Scarlat, în ordinea vîrstei, au fost : Dumitru, poetul, Iorgu, cu studii superioare la Berlin, neisprăvite şi „Nicu, fiul cel mai mic, ce să mai zic de dînsul ? şi el au studiat la Berlin şi au căpătat doctoratul de legist, odată cu Jacques Negruţi", dar nu l-a folosit şi a părăsit magistratura „sau au fost destituit, bine nu ştiu". Din 14 copii nu i-au trăit decît şapte : „trei feciori şi patru fete, pentru care n-am cruţat nici truda, nici cheltuiala ca să le dau o bună creştere". Fetele i-au dat mari satisfacţii ca excelente fiice, soţii şi mame, bine măritate, dar băieţii i-au făcut mai mult sînge rău. Mijlociul, Iorgu (Gheorghe) s-a ruinat cu antrepriza iluminării Bucureştilor, iar mezinul, Nicu, dedat şi el lenii şi cheltuielilor nesăbuite, şi-a văzut moşia, Cîmpurile, scoasă la mezat. Iată şi întregul paragraf consacrat lui Dumitru, fără a fi vorba nicăieri de poeziile lui :

„Cel mai mare, Dumitrache, înzestrat de la natură cu mult spirit, inteligenţă şi bogată (prodigioasă) memorie, îndată ce s-au aruncat în arena politică, au dezvoltat mari capacităţi, multă aptitudine în tot felul de trebi, încît ieşit pe orizontul politic, a prins a se distinge şi poate cu timpul, dacă trăia, ar fi devenit o somitate în această ţară şi ar fi fost de ajutor, de sprijin restului familiei, dar complexitatea lui debilă, agravată prin sbuciumările ce au fost nevoit a le da, în scurt timp i-au curmat firul vieţii.

El este cauza — negreşit involuntară a ruinării mele şi chiar a scurtării vieţii lui. Voind să brieze, în postul şi ostentaţia, au cerut să-i cedez moşia Căpătanu, unde era o ruină de velniţă, în adins părăsită de mine, închipuindu-şi cine ştie ce cîştiguri, dacă ar restaura-o ; în zadar m-am opus un an întreg, punîndu-i înainte sănătatea lui debilă şi toate cîte în urmă s-au întîmplat, că au trebuit cu toată marea mea părere de rău să cedez. Acolo s-au topit banii Drosului, pe care eu îi depusesem la Curtea de Confirmaţii şi potrivindu-mă lui i-am tras şi apoi nu i-am mai putut plăti. Acolo şi el şi-au sdruncinat sănătatea încît la al patrulea an au trebuit să lase moşia. La 1861, socotindu-ne cu dînsul şi puind numai ce au voit el, au rămas dator cu 1520 de care aveam mare nevoie la măritişul fetelor şi plata băncii, mi-au spus că n-are chip de plată, dar că sunt la socru-su tot atîţia bani, destinaţi la zestrea fiică-si, să-i iau aceia cu secretul meu, pentru că şi dînsul nu-l creditează şi el se va sili a-i plăti. Mai bine mi se rupeau mîinile, decît făceam această greşeală, dar am făcut-o, şi consecinţele ei au fost dezastroase, că el n-au plătit măcar un ban şi pe mine aceasta m-au constat pierderea moşiei Căpătanu, singurul azilul meu pentru bătrîneţe, graţie neomenosului vagabond care cu cea mai mare cruzime m-au alungat de acolo şi m-au redus la proletariat în sarcina altora, şi datoria către Drosu neplătită şi casa mea din Focşani vîndută. Poate dacă trăia, nu s-ar fi întîmplat aşa, dar Dumnezeu au voit altfel şi eu am ajuns cum mă aflu. Dar măcar ceilalţi copii să fi răspuns la aşteptarea mea ; nici această norocire n-am avut".

Prin alte cuvinte, acest vlăstar bine înzestrat l-a împins pe nefericitul tată la operaţii financiare incorecte şi finalmente la ruină. Bătrînul s-a văzut pînă la urmă complet lipsit de mijloace, silit să locuiască la ţară, la mica moşie a Ruxandei, fiica sa văduvă, unde s-a încercat fără folos să pună în practică metode noi de agricultură, luate din manuale franceze de specialitate, din care a şi tradus, scriind şi un studiu „Despre cultura viilor şi prepararea vinului în România", scuturîndu-se însă de învinuirea beţiei.



Memorialul său e un miscelaneu de portrete ale contemporanilor, de studii istorice, politice, sociale şi de însemnări personale, ale vîrstei crepusculare. N. Iorga a reprodus şi comentat ce era mai interesant despre epoca noastră regulamentară şi portretele lui Tudor Vladimirescu şi Iancu Jianu. Aş spune că nimeni nu l-a văzut mai bine şi mai de aproape pe Tudor Vladimirescu, deşi nu i-a înţeles mişcarea. Ştefan Scarlat Dăscălescu n-a fost paşoptist ; după Unire, s-a ataşat „libertonilor", adică liberalilor, a fost preşedinte al Consiliului Judeţean, cît pe ce să se aleagă senator, ca apoi să se vadă părăsit şi să-şi urască de moarte foştii prieteni politici şi să-i creioneze necruţător. Peste toate aceste neizbutiri, s-a adăugat mizeria materială a bătrîneţii. La 76 de ani îşi stabilea astfel bilanţul existenţei : 20 de ani de copilărie şi studii, 31 de prosperitate, 25 de adversitate. Ultimele lui însemnări sînt datate din septembrie 1878. Se născuse la 25 iulie 1800. A asimilat cultura, dar nu şi spiritul progresist al veacului al XIX-lea, deşi a fost un patriot care a dorit unirea tuturor provinciilor româneşti, încă înainte de războiul Independenţei. Ultima speranţă i se năruieşte la moartea de ftizie a fiului Ruxandei, Ştefan, de tînăr ajuns membru la Curtea de Apel din Focşani. ... „Mă simt atins pînă la inimă", scria el la 9 aprilie 1877, „bucuros sînt să mor cît mai de grabă şi să scap de această lume şi de valurile ei, căci îmi este o greutate nesuferită". Moare împăcat, văzîndu-şi ţara independentă, „pe o cale mai bună cel puţin în afară", dar fără limpezi perspective de propăşire internă şi nebănuind că însemnările lui, ale unui învins, vor asigura numelui său o tîrzie recunoaştere. Ştefan Scarlat Dăscălescu a definit cu justeţe donchişotismul şi-a văzut în cavalerul Tristei Figuri simbolul oricărui om care năzuieşte prea sus, şi nu izbuteşte.

Şerban CIOCULESCU

Modernitatea lui Maiorescu

Se discută destul de insistent în ultima vreme despre modernitatea lui Titu Maiorescu. O atare idee îşi găseşte confirmarea şi pe plan istoric, căci Maiorescu a contribuit la discreditarea poeticii romantice a „expresiei". Format sub îndrumările unui hegelianism declinant — ale cărui reminiscenţe sînt cît se poate de neîndoielnice în studiul din tinereţe O cercetare critică asupra poeziei române (1867) — criticul a evoluat, cum se ştie, spre un schopenhaurianism estetic mult mai potrivit cu întreaga structură a personalităţii sale intelectuale, şi a cărui însemnătate, atît pentru critic, cît şi pentru momentul cultural prin care trecea ţara, n-o exprimă decît parţial cele cîteva faimoase articole (Comediile d-lui Caragiale, Contraziceri ? Eminescu şi Poeziile lui). De la Schopenhauer vine, desigur, antiistorismul lui Maiorescu, ca şi al unora dintre elevii săi, între care tînărul Mihail Dragomirescu, al cărui studiu foarte semnificativ despre Critica ştiinţifică şi Eminescu (În contra metodei istorice în literatură) datează din 1894. De notat că Mihail Dragomirescu propune în lucrarea sa importanta distincţie între personalitatea artistică şi personalitatea umană a creatorului, care nu-i decît un aspect al marii antiteze moderne între eul poetic (profund, general etc.) şi eul biografic (empiric, superficial, particular etc.).

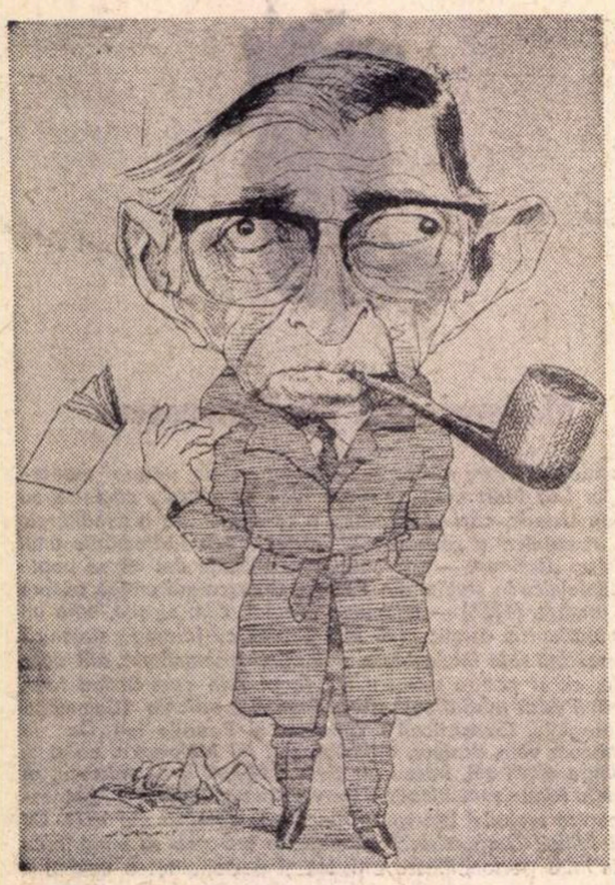
O anume predilecţie clasică (şi implicit antiromantică) era limpede la Maiorescu încă din O cercetare critică, nu străină de un spirit normativ şi uneori didactic, care avea să se atenueze mai tîrziu. Adevăratul clasicism maiorescian îşi găseşte însă expresia deplină în teoria impersonalităţii poetului, cu punctul de plecare în Schopenhauer, dar plină, în contextul literar al momentului, de îndemnuri antiromantice fecunde : „Poetul adevărat — citim în Contraziceri ? — este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a mai fi individual mărginit şi devine tip, se înfăţişează sub specie aeternitatis, cum zice Spinoza, este o idee Platonică." Pe această linie, concepţia lui Titu Maiorescu despre poezie este pe deplin compatibilă cu spiritul modern.

Ea rămîne totuşi învechită sub un alt aspect al ei, şi anume acela al viziunii poeziei ca artă a reprezentărilor fanteziei, care se foloseşte de cuvînt doar ca de un mijloc sau de un vehicul menit să comunice un conţinut extralingvistic. În această privinţă Tudor Vianu scrie cu multă dreptate în Titu Maiorescu — estetician şi critic literar : „Poezia ca artă a reprezentărilor fanteziei este, într-adevăr, un concept idealist. Poezia ca artă a cuvîntului este un concept mai nou, pe care l-a impus esteticii mişcarea simbolismului francez. Deosebirea dintre una şi alta, adică dintre ceea ce teoreticienii germani actuali numesc „Dichtkunst", spre deosebire de „Wortkunst", provine din natura deosebită a valorilor relevate rînd pe rînd în conglomeratul poetic. Noţiunea poeziei ca artă a imaginilor, „Dichtkunst", pune mai viu în lumină elementele ei vizuale. Noţiunea poeziei ca artă a cuvîntului, „Wortkunst", accentuează mai puternic elementele ei muzicale. Fiecare din aceste noţiuni corespund unei alte experienţe poetice şi se leagă cu cîte o altă sistematizare a domeniului estetic. După toate afinităţile remarcate mai sus, nu încape îndoială că noţiunea maioresciană a poeziei aparţine stadiului teoretic şi experienţei idealiste a poeziei, anterioară muzicalizării ei şi concepţiilor teoretice corespunzătoare".

Dar ideile moderne ale lui Maiorescu asupra poeziei nu se reduc doar la aspectele generale discutate mai sus. Celor care au studiat din perspectivă modernă poetica lui Maiorescu — bunăoară lui Vladimir Streinu, care are merite de seamă în această privinţă — nu le-a scăpat referinţa din O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 la Edgar Poe şi anume la Filozofia compoziţiei, tradusă în franceză de către Baudelaire sub titlul de Geneza unui poem (Genèse d'un poème). Pasajul care trimite la Poe, ca şi cel următor, sînt vrednice de toată atenţia : „Nu mă-ntreba — scrie Maiorescu —, fiindcă nu-ţi pot răspunde, fiindcă tocmai culmea simţămîntului, în durere, ca şi în bucurie, nu se va descrie niciodată cu cuvintele reci, ci va fi reţinută ca un rest inexprimabil al adîncului inimii omeneşti. Dar simţămîntul, pentru care eu n-am aflat expresie în cuvinte, reprodu-ţi-l tu prin propria simţire, şi cu imaginaţiunea inviată prin puţinele mele indicări, scoate la lumina conştiinţei tale ceea ce este ascuns în cugetul meu". (Toate sublinierile îmi aparţin.) Cea mai sumară analiză poate scoate la iveală viziunea longiniană despre sublim (culmea simţămîntului) receptată prin intermediul lui Poe, ideea inexprimabilului, a unui inexprimabil care deşteaptă puterile imaginaţiei, ideea contemplării lucide (lumina conştiinţei). La fel de interesant este şi paragraful următor, în care Maiorescu — fără a părăsi unghiul psihologic — vede în plurivalenţa semnificaţiilor unei poezii (în funcţie de sensibilitatea particulară a cititorilor ei) unul din rosturile înseşi ale poeziei : „...şi multele posibilităţi ale explicării, diferite după diferiţi indivizi, constituie abundenţa de idei ce caracterizează producţiunea poetică". E un mod de a pune problema sugestiei care trimite iarăşi la Poe, desigur nu numai la el. Vladimir Streinu, care se preocupase anterior de Tradiţia conceptului modern de poezie, s-a oprit mai pe larg, în volumul Clasicii noştri, asupra coincidenţelor de gîndire între Titu Maiorescu şi E. Poe (e titlul unui dezvoltat capitol, al VI-lea, din studiul despre Titu Maiorescu). Aceste coincidenţe revelează dincolo de o influenţă (care se poate stabili cu precizie, cum s-a văzut) anume afinităţi structurale între cele două personalităţi. În concluzia studiului său, Vladimir Streinu exprimă o speranţă : „Am găsi temeinice cuvinte de mulţumire, dacă în mod clar am putut contribui

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 30)



...văzut de caricaturistul David Levine

Sartre despre Sartre

Trei redactori ai revistei britanice New Left Review *au consemnat anul trecut o amplă confesiune a lui Jean-Paul Sartre cu privire la circumstanțele intelectuale care i-au influențat personalitatea și preocupările sale actuale (printre care scrierea unui studiu despre Flaubert).*

Ideile emise și împrejurările relatate creionează profilul spiritual al uneia dintre cele mai interesante și controversate personalități culturale din Europa occidentală. Deși această profesiune de credință a filozofului francez demonstrează forța și precizia marxismului în analiza istoriei, nu întotdeauna se poate afirma că Sartre transpune cu consecvență, în aprecierea fiecărui eveniment, ideile dialectice, la care, în mod programatic, aderă.

Reproducem extrase din acest interviu, textul reprezentind o instructivă și revelatoare mărturie asupra etapelor evoluției lui Jean-Paul Sartre și a intîlnirii sale cu concepția materialismului istoric.

— Care este legătura dintre primele dv. scrieri, în special „l'Être et le Néant", și opera dv. teoretică actuală, de după „La critique de la raison dialectique" ?

J.-P. S. : Problema fundamentală este cea a legăturii mele cu marxismul. Voi încerca să explic, prin biografia mea, cîteva aspecte ale primelor mele lucrări, putîndu-se înțelege astfel de ce mi-am schimbat radical modul de a gîndi, după al doilea război mondial. În cîteva cuvinte pot spune că : viața m-a învățat ce înseamnă „forța lucrurilor". Începusem să descopăr „la force des choses" din „l'Être et le Néant" fiindcă fusesem deja soldat, în acea epocă, cu toate că nu voisem. Avusesem experiența unui fapt care nu aparținea libertății mele de a alege, ci mă stăpînea din afară. Am fost făcut prizonier și am încercat să scap. Astfel am început să descopăr adevărul asupra condiției omului printre întîmplări, ceea ce am numit „l'être-au-monde". Apoi, încetul cu încetul, am înțeles că lumea este mult mai complicată. În timpul Rezistenței se părea că există posibilitatea unei opțiuni libere. Cred că primele mele piese sînt simptomatice pentru starea mea de spirit din anii războiului. Le-am numit „Teatrul libertății". Într-o zi am recitit prefața pe care o scrisesem pentru una din edițiile acestor piese — „Muștele", „Uși închise" și altele — și am fost de-a dreptul scandalizat. Scrisesem următoarele : „Oricare ar fi circumstanțele, în orice loc s-ar afla, un om este totdeauna liber să aleagă dacă va fi sau nu trădător". Cînd am recitit mi-am spus : „E de necrezut. Într-adevăr așa gîndeam !"

Pentru a înțelege cum am putut gîndi așa, trebuie să amintesc că în timpul Rezistenței era o situație foarte simplă, care se reducea la o chestiune de curaj : trebuia să accepți riscurile unei acțiuni, adică riscurile de a fi închis sau deportat. Dar în afară de asta ? Un francez nu putea fi decît ori cu nemții ori împotriva lor, altă opțiune nu era. Adevăratele probleme politice care pledau „pentru, dar..." sau „contra, dar..." nu existau. Am conchis, cu toate circumstanțele, că era posibilă o alegere. Era fals. Atît de fals, încît mai tîrziu am vrut să mă combat eu însumi, creînd în „Le Diable et le Bon Dieu" personajul Heinrich, cel care nu poate alege. Drama războiului mi-a relevat, ca tuturor participanților de altfel, experiența eroismului. Nu al meu, evident — n-am făcut decît să transport niște valize. Luptătorul în Rezistență, care era arestat și torturat devenea pentru noi un mit. Luptătorul exista, dar pentru noi se transformase într-un mit personal. Am putea rezista și noi torturii ? Trebuia, deci, să facem dovada unei rezistențe fizice, nu să dejucăm tertipurile istoriei și capcanele alienării. Un om e torturat : ce va face ? Va vorbi sau nu va vorbi. Iată ce numesc eu experiența eroismului care este o falsă experiență.

După război a început adevărata experiență, aceea a societății. Cred că pentru mine era necesar să trec întîi prin mitul eroismului. Trebuia ca cel dinainte de război, un soi de individualist egoist, stendhalian, să fie scufundat fără voia lui în istorie, păstrîndu-și posibilitatea de a spune da sau nu ; interpretînd apoi problemele inextricabile de după război, ca un om totalmente condiționat de existența sa socială, totodată suficient de capabil a decide, asumîndu-și această condiție și devenind responsabil. Ideea pe care n-am încetat niciodată să o dezvolt este responsabilitatea fiecăruia față de ce întreprinde — chiar dacă nu se poate decît să-și asume această responsabilitate. Cred că un om poate întreprinde ceva după cum a devenit. Este definiția pe care am dat-o azi libertății : mica mișcare care face dintr-un individ totalmente condiționat social o persoană care nu restituie totalitatea a ceea ce a primit în condiționarea sa ; este, de exemplu, ceea ce face din Genet un poet, cu toate că a fost riguros condiționat să fie hoț. „Sfîntul Genet" este poate cartea în care am explicat mai exact ce înțeleg prin libertate. Genet fiind învinuit de hoție a spus „Sînt un hoț" și acest minuscul decalaj a fost începutul unui proces prin care a devenit poet, apoi un individ care nu este în marginea societății, care nu știe unde se află și tace. Într-un caz ca al său, libertatea nu poate fi fericită. Ea nu este un triumf. I-a deschis lui Genet niște drumuri pe care nu le cunoștea înainte.

„L'Être et le Néant" reface o experiență interioară fără nici o legătură cu experiența exterioară — devenită la un moment dat catastrofală istoric — a intelectualului mic burghez care eram. Am scris „L'Être et le Néant", să nu uităm, după eliberarea Franței. Dar catastrofele n-au nevoie de lecții decît dacă sînt rezultatul unei **praxis** și dacă putem spune : „Acțiunea mea a eșuat". Dezastrul care s-a abătut asupra țării noastre nu ne-a învățat nimic. Astfel, în „L'Être et le Néant" ceea ce ați putea numi „subiectivitate" nu are pentru mine semnificația de azi : micul decalaj într-o operație prin care o interiorizare se exteriorizează ea însăși în act. Astăzi noțiunile de „subiectivitate" îmi par cu totul inutile. Desigur voi fi pus în situația de a folosi termenul de „obiectivitate", dar numai pentru a sublinia că totul este obiectiv. Individul interiorizează determinările sale sociale, interiorizează raporturile de producție, familia copilăriei sale, trecutul istoric, instituțiile contemporane, apoi el reexteriorizează toate acestea în acte și opțiuni care ne trimit la tot ceea ce a fost interiorizat. Nimic din toate acestea nu există în „L'Être et le Néant".

LIMBAJUL LUI FREUD

— Vreau să vă întreb ce loc teoretic acordați azi operei lui Freud. Dată fiind originea dv. de clasă nu este prea surprinzător că nu l-ați descoperit pe Marx înainte de război. Dar Freud ? Evidența opacă a inconștientului și a rezistențelor sale ar fi trebuit să vă fie accesibile chiar atunci. Nu este același lucru cu lupta de clasă.

J.-P. S. : Cele două chestiuni au, totuși, o legătură. Gîndirea lui Freud și cea a lui Marx sînt amîndouă teorii ale condiției exterioare. Cînd Marx spune : „Contează prea puțin ce gîndește să facă burghezia, important este ce face", e deajuns a se înlocui „burghezia" cu „un isteric" ca formula să-i aparțină lui Freud. Acestea fiind zise, trebuie să explic legăturile mele cu opera lui Freud pornind de la starea mea personală. Este incontestabil că în tinerețe am avut o profundă repulsie pentru psihanaliză, care poate fi explicată, ca și ignoranța mea oarbă față de lupta de clasă. Eram un mic burghez care refuza lupta de clasă ; se poate spune că fiind francez îl refuzam pe Freud. Există o mare parte de adevăr în aceste afirmații. Nu trebuie să uităm importanța raționalismului cartezian în Franța. După ce la șaptesprezece ani ți-ai trecut bacalaureatul primind o învățătură bazată pe „Gîndesc, deci exist" a lui Descartes, deschizînd „Psihopatologia vieții cotidiene" unde se găsește celebra povestire a lui Signorelli, cu substituiri, deplasări și combinații care implică gîndirea simultană a lui Freud despre un stoic care s-a sinucis, despre anumite obiceiuri turcești și încă despre alte lucruri... ți se taie răsuflarea...

Asemenea cercetări n-aveau, în orice caz, nimic comun cu preocupările mele de atunci, de a încerca să dau o bază filozofică realismului. Fapt, după părerea mea, posibil astăzi, și pe care am încercat să-l practic toată viața. Întrebarea era : cum să-i acorzi omului toată autonomia și realitatea sa printre obiectele reale, evitînd idealismul, fără însă a cădea într-un materialism mecanic... Astăzi chiar, rămîn șocat de un lucru care era inevitabil la Freud : apelul său la limbajul filozofic și biologic, a exprima idei care nu sînt transmisibile fără această mijlocire. Rezultatul este că modul în care descrie obiectul analitic suferă de un fel de crampă mecanică. A reușit pentru moment să depășească această dificultate, dar, adesea, limbajul pe care îl folosește dă naștere unei **mitologii** a inconștientului pe care nu o pot accepta. Sînt total de acord cu **subiectele** disimulării și ale represiunii ca fapte. Iar **cuvintele** : „represiune", „cenzură", „stimulent" — care exprimă la un moment dat un fel de finalitate și mai apoi un fel de mecanism — le resping.

Să luăm exemplul „condensării" care la Freud este un termen ambivalent. Putem să-l interpretăm simplu ca un fenomen de asociere, așa cum îl descriau filozofii englezi din secolele XVIII și XIX : două imagini s-au unit printr-o intervenție exterioară și combinîndu-se au dat-o pe a treia. Este clasicul atomism psihologic. Dar putem interpreta termenul ca exprimînd o finalitate : condensarea se produce fiindcă fuziunea a două imagini răspunde unei dorințe, unei necesități. Acest fel de ambiguitate se regăsește peste tot la Freud. Rezultă o stranie reprezentare a inconștientului, văzut, în același timp, ca ansamblul unor determinări mecaniste riguroase — ca un sistem, adică, de cauzalități — și ca o finalitate misterioasă : există „tertipuri" ale inconștientului așa cum există „tertipuri" ale istoriei. În opera multor analiști — în tot cazul a primilor analiști — se află totdeauna această ambiguitate fundamentală : inconștientul este mai întîi o **altă conștiință**, apoi în momentul imediat următor **altceva decît conștiința.** Și ceea ce este altceva decît conștiința devine un simplu mecanism.

Eu reproșez deci gîndirii psihanalitice că este o gîndire sincretică și nu dialectică. Noțiunea de „complex", în particular, o arată clar : este vorba de o interpenetrație fără contradicție. Admit, bineînțeles, că poate exista în fiecare individ un număr imens de contradicții „latente" care se manifestă, în anumite situații, prin interpretări mai mult decît prin confruntări. Dar asta nu înseamnă că aceste contradicții nu există.

Un analist poate afirma un lucru, apoi, imediat după aceea, contrariul, fără să se îngrijoreze de loc pentru lipsa de logică, mai ales fiindcă „«opusele» se întrepătrund". Un fenomen poate avea o anumită semnificație, dar și contrariul lui poate însemna același lucru. Teoria psihanalitică este deci o gîndire „maleabilă". Ea nu se sprijină pe o logică dialectică. Această logică, spun psihanaliștii, nu există în realitate. Eu nu sînt atît de sigur : m-am convins de existența complexelor, dar nu sînt de loc sigur că ele nu sînt structurate. Mă gîndesc, în special, că dacă complexele sînt structuri reale „scepticismul analitic" trebuie abandonat. Ceea ce eu numesc „scepticismul afectiv" al psihanaliștilor este convingerea unora dintre ei că legătura care unește două persoane nu este decît o „referință" a unei legături originare avînd valoare de absolut, o aluzie la o „scenă primitivă", incomparabilă și de neuitat — cu toate că uitată — petrecută între tată și mamă. În concluzie, orice sentiment încercat de un adult devine, pentru analist, ocazia renașterii unui alt sentiment. Este o bună parte de adevăr în toate astea : fixația unei tinere fete pentru un bărbat mai în vîrstă se explică prin raporturile cu tatăl său, la fel și fixația unui tînăr pentru o tînără se poate explica printr-o rețea de relații originare. Dar ceea ce lipsește în interpretarea psihanalistă clasică este ideea unei ireductibilități dialectice.

Într-o teorie dialectică veritabilă, ca materialismul istoric, fenomenele decurg unele dintr-altele în mod dialectic ; există diferite configurații ale realității dialectice și fiecare din aceste configurații este riguros condiționată de precedenta, pe care o integrează și totodată o depășește. Tocmai această depășire este ireductibilă : nu se poate reduce o configurație la aceea care o precede. În psihanaliză lipsește ideea de **autonomie.** Un sentiment sau o pasiune între două persoane este, fără îndoială, puternic condiționată de relațiile lor cu un „obiect primitiv" ; se poate regăsi acest obiect, servind de explicații noii relații. Dar legătura aceasta, în sine, este ireductibilă.

Este, deci, o diferență esențială între relația mea cu Marx și relația mea cu Freud. Descoperirea luptei de clasă a fost pentru mine o descoperire reală : cred totalmente în ea, și azi, și în forma pe care a descris-o chiar Marx. Epoca s-a schimbat, dar lupta este totdeauna aceeași între aceleași clase, cu aceeași cale spre victorie. În schimb nu cred în inconștient așa cum ni-l prezintă psihanaliza.

În cartea pe care o scriu despre Flaubert, am înlocuit vechea mea noțiune de **conștiință** — cu toate că folosesc încă destul de des termenul — prin ceea ce numesc **trăit.** Am încercat, totodată, să explic ce înțeleg prin acest termen, care nu înseamnă nici refugiul preconștientului, nici inconștientul, nici conștientul, ci terenul unde individul este copleșit de el însuși, de propriile sale calități, și unde conștiința are subtilitatea de a se autodetermina prin uitare.

COȘMARUL LUI FLAUBERT

— În „l'Être et le Néant" nu este vorba nicăieri de vis, chiar dacă pentru Freud el reprezintă un spațiu „privilegiat" al inconștientului, zona în care a fost descoperită chiar psihanaliza. Încercați în lucrările dv. actuale să găsiți un nou loc acestui spațiu al visului ?

J.-P. S. : Vorbesc de vise în studiul meu despre Flaubert. Din păcate, Flaubert, el însuși, povestește prea puțin despre ele. Există, totuși, două coșmaruri extrem de frapante, cu toate că sînt, poate, în parte inventate, figurînd în „Memoriile unui nebun", o autobiografie pe care Flaubert a scris-o la vîrsta de 17 ani. Unul din aceste vise are ca erou pe tatăl său, celălalt pe mama sa : ambele relevînd cu o extraordinară claritate relațiile sale cu părinții. Interesant este că Flaubert nu amintește practic niciodată de părinți în scrierile sale. De fapt, el era în raporturi foarte proaste cu tatăl și cu mama sa, din cauza unei serii de motive, pe care încerc să le analizez în cartea mea. Nu vorbește niciodată despre ei. Nici măcar în primele sale opere. Singura dată cînd face o aluzie directă la ei este tocmai acolo unde orice psihanalist se așteaptă să o facă : în povestirea unui vis. Așa o face, spontan, Flaubert însuși. Către sfîrșitul vieții, cu cinci ani înainte de a muri, el publică o nuvelă intitulată „La Légende de Saint Julien l'Hospitalier", precizînd că dorea să o scrie de treizeci de ani ; în ea narează istoria unui om care își ucide tatăl și mama devenind ca urmare a acestui act un sfînt, adică, pentru Flaubert, un scriitor. Flaubert se vede, el însuși, în două ipostaze diferite. Prima nu depășește limitele unei descrieri banale, ca atunci cînd îi scrie iubitei sale Louise : „Cum sînt ? Sînt inteligent sau stupid ? Sînt fin sau grosolan ? Sînt meschin sau generos ? Sînt egoist sau uitător de mine însumi ? Nu-mi dau seama. Cred că sînt la fel cu toată lumea, că oscilez între toate astea..." Altfel spus, la acest nivel el este complet pierdut. De ce ? Fiindcă aceste noţiuni n-au nici o semnificaţie intrinsecă. Ele nu dobîndesc un sens decît în inter-subiectivitate, adică relativ la ceea ce eu numesc în „La Critique" „spirit obiectiv", „spirit" în raport de care fiecare membru al unui grup sau al unei societăţi se judecă singur şi este judecat de ceilalţi, stabilind astfel o legătură de interioritate care se bazează pe o informare sau pe un context comun.

În acelaşi timp, nu se poate spune că Flaubert, în apogeul activităţii sale scriitoriceşti, n-a avut nici o înţelegere a celor mai obscure origini ale propriei sale istorii. Într-o zi, a scris această frază remarcabilă : „Sînteţi fără îndoială ca şi mine, aveţi aceleaşi profunzimi teribile şi supărătoare". Ce descriere mai bună s-ar putea da universului psihanalitic în care nu încetezi a face descoperiri terifiante care duc toate, supărător, spre acelaşi lucru ? Dar conştiinţa pe care o avea Flaubert despre aceste „profunzimi" nu era de natură intelectuală. Scria, mai tîrziu, că avea adesea intuiţii scînteietoare, comparabile cu acele fulgere violente care simultan orbesc şi dezvăluie totul. De fiecare dată a încercat, poticnindu-se în întunecimile ce reveneau, să regăsească căile noi, observate cu uimire.

Pentru mine, aceste experienţe definesc relaţia lui Flaubert cu ceea ce se numeşte obişnuit inconştientul, ceea ce eu aş numi mai degrabă absenţa totală a cunoaşterii, dublată de o înţelegere reală. Fac aici o distincţie între înţelegere şi intelecţiune (înţelegere intelectuală) : poate exista o intelecţiune a unei conduite practice, există, în schimb, numai **înţelegerea** unei pasiuni. Ceea ce eu numesc **trăit** este tocmai ansamblul procesului dialectic al vieţii psihice, un proces care rămîne, în mod necesar, opac pentru el însuşi, fiindcă el este o constantă totalizare, o totalizare care nu poate fi conştientă de ceea ce este. În adevăr, poţi fi conştient de o totalizare exterioară, nu şi de o totalizare care totalizează şi conştiinţa. În acest sens, **trăitul** este susceptibil totdeauna de înţelegere, niciodată de cunoaştere.

Cea mai înaltă formă de înţelegere a trăit-ului poate cuprinde propriul său limbaj — care va fi totdeauna inadecvat, dar care va avea adesea structura metaforică a visului. Înţelegerea visului intervine atunci cînd individul poate să-l traducă într-un limbaj care este el însuşi visat. Lacan spune că inconştientul este structurat ca un limbaj. Eu voi mai adăuga că limbajul care exprimă inconştientul are structura unui vis. Altfel spus, în cele mai multe cazuri, înţelegerea inconştientului nu-şi află niciodată expresia clară.

Această concepţie a trăit-ului marchează evoluţia mea de după scrierea „Fiinţei şi Neantului". În primele mele scrieri căutam să construiesc o filozofie raţionalistă a conştiinţei. Puteam eu scrie nenumărate pagini despre procesele aparent neraţionale ale comportamentului individual, „l'Être et le Néant" nu rămîne altceva decît un monument de raţionalitate. Ceea ce duce, finalmente, la iraţionalism, fiindcă nu poate explica raţional procesele intervenite „pe desubtul" conştiinţei, procese de asemenea raţionale, dar care sînt trăite ca iraţionale. Introducerea noţiunii de **trăit** reprezintă un efort de a conserva acea „prezenţă a eului" care îmi pare indispensabilă existenţei oricărui fapt psihic, prezenţă în acelaşi timp atît de opacă, atît de oarbă faţă de ea însăşi, încît este şi „indiferenţă de sine".

Trăit-ul este totdeauna, în mod simultan, şi prezent sieşi şi absent de sine. Cu ajutorul acestei noţiuni am încercat să depăşesc ambiguitatea psihanalitică tradiţională a faptului psihic — teleologic şi mecanic totodată — arătînd că un fapt psihic implică o intenţionalitate dirijată către ceva, dar că unele din aceste fapte nu pot exista decît dacă sînt obiectul unei simple înţelegeri, fără a fi numite şi nici cunoscute...

— Referitor la lucrarea dv. despre Flaubert se pune o întrebare evidentă. Aţi scris deja un studiu despre Baudelaire...

J.-P. S. : Cu totul nesatisfăcător, extrem de prost chiar..

— ...Apoi o carte groasă despre Genet, un eseu despre Tintoretto, o autobiografie, „Cuvintele". Venind după toate acestea, care va fi noutatea metodologică a cărţii despre Flaubert ? De ce v-aţi fixat încă o dată ca obiectiv explicarea unei vieţi ?

J.-P. S. : În „Question de méthode" am studiat diferitele medieri şi proceduri care ne-ar putea permite, dacă ar fi folosite conjugat, să aprofundăm cunoaşterea oamenilor. Toată lumea ştie, toată lumea admite, de exemplu, că trebuiesc găsite acele medieri care să permită combinarea psihanalizei cu marxismul. Se poate adăuga, bineînţeles, că psihanaliza nu este fundamentală, dar corect şi raţional asociată marxismului poate fi utilă. Toată lumea este de acord în această privinţă. Toată lumea, în orice caz, **o spune.** Dar cine a încercat **să o facă ?**

Eu însumi n-am făcut decît să repet aceste maxime ireproşabile în „Question de méthode". Ideea cărţii despre Flaubert a fost de a părăsi analizele teoretice fără finalitate pentru a încerca să dau un exemplu concret de ceea ce se poate face. Rezultatul va fi cel care va fi. Chiar de va fi un eşec, va da altora ideea de a reîncepe şi de a o face mai bine. Întrebarea căreia caut să-i dau un răspuns în această carte este următoarea : cum pot eu studia un om cu ajutorul acestor metode şi cum, pe parcursul studiului, se vor condiţiona aceste metode unele pe altele, găsindu-şi locul potrivit ?

„CUM A FOST POSIBIL UN ASEMENEA OM ?"

— Nu dispuneaţi de aceste chei cînd aţi scris „Sfîntul Genet"?

J.-P. S. : Nu le aveam pe toate. Este evident că studiul condiţionării lui Genet de evenimente şi de existenţa sa obiectivă este insuficient, cu totul şi cu totul insuficient. Marile direcţii de interpretare — Genet era un orfan luat în grijă de Asistenţa publică, a fost dus într-o familie de ţărani, nu dispunea de nimic etc., etc. — rămîn evident reale. Dar toate astea se întîmplau cam prin 1925 într-un context special, total absent din carte. Asistenţa publică, pe de o parte, situaţia chiar a copilului găsit, pe de altă parte, sînt fenomene sociale specifice şi Genet este un produs al secolului XX. — Or, nimic din toate acestea nu este precizat în „Saint Genet." Ceea ce aş dori e ca în următoarea mea carte cititorul să simtă mereu prezenţa lui Flaubert. Idealul meu ar fi ca el să simtă, să înţeleagă şi să cunoască personalitatea lui Flaubert, ca total individuală şi de asemenea ca absolut reprezentativă pentru epoca sa. Altfel spus, Flaubert nu poate fi înţeles decît prin ceea ce se deosebeşte de contemporanii săi.

Înţelegeţi ce vreau să spun ? În acea epocă, de exemplu, erau mulţi scriitori, ca Leconte de Lisle sau fraţii Goncourt, care au elaborat teorii analoge celor ale lui Flaubert, şi care au produs, inspirîndu-se din ele, opere mai mult sau mai puţin valabile ; ceea ce trebuie studiat este modul cum au fost ei determinaţi să adopte această viziune particulară şi cum Flaubert, determinat în acelaşi fel şi totuşi diferit, a fost condus să aibă un alt punct de vedere. Scopul meu este de a încerca să marchez întîlnirea dintre dezvoltarea individului, aşa cum psihanaliza ni-l înfăţişează, şi evoluţia istoriei. Se întîmplă că un individ, în condiţionarea sa cea mai profundă, cea mai intimă, în condiţionarea sa familială, poate îndeplini, la un moment dat, un rol istoric. Robespierre este pentru aceasta un bun exemplu. Dar ar fi imposibil să faci un asemenea studiu despre el, pentru că materialele lipsesc. Important de ştiut ar fi : ce a însemnat întîlnirea dintre fiul d-lui şi d-nei Robespierre, din Arras, cu Revoluţia care a creat Comitetul Salvării publice.

— Acesta este obiectivul dv. teoretic. Dar de ce l-aţi ales pe Flaubert ?

J.-P. S. : Fiindcă el înseamnă imaginarul. Cu el sînt la limitele, la frontierele chiar ale visului. De fapt, l-am ales pentru un întreg ansamblu de motive. Primul este pur circumstanţial : puţine sînt personalităţile aparţinînd istoriei sau literaturii care să fi lăsat o asemenea cantitate de informaţii despre ele. Corespondenţa lui Flaubert însumează treisprezece volume, fiecare de vreo 600 de pagini. Se întîmpla ca el să scrie mai multor persoane în aceeaşi zi, cu mici variaţii de la o scrisoare la alta — variante adesea foarte semnificative. Există, de asemenea, nenumărate povestiri şi mărturii despre el. Fraţii Goncourt îl vedeau adesea pe Flaubert şi notau în jurnalul lor nu numai ce gîndeau ei despre el, dar şi ceea ce el însuşi spunea despre el. Nu este aceasta sursa cea mai sigură, fiindcă fraţii Goncourt nu erau, în multe privinţe, decît nişte imbecili veninoşi; totuşi ei povestesc în „Jurnal" multe fapte interesante. Există, apoi, o bogată corespondenţă cu Georges Sand, scrisorile lui Georges Sand către Flaubert, „autobiografiile" pe care el le-a scris în tinereţe şi nenumărate alte lucruri. Toate acestea, deşi circumstanţiale, sînt de o mare importanţă.

În al doilea rînd, Flaubert reprezintă pentru mine opusul exact al concepţiei mele despre literatură : o dezangajare totală şi căutarea unui ideal formal, care nu este cu nici un preţ al meu. Stendhal, de pildă, este un scriitor pe care îl prefer cu mult lui Flaubert, cu toate că Flaubert este, fără îndoială, mai important pentru dezvoltarea romanului. Vreau să spun că Stendhal este în acelaşi timp mai fin şi mai puternic. Poţi să te laşi deplin în voia lui ; stilul său e perfect, eroii sînt simpatici, viziunea sa despre lume este justă şi concepţia sa asupra istoriei, subtilă. Nimic asemănător la Flaubert.

Totuşi, Flaubert ocupă un loc mult mai important decît Stendhal în istoria romanului. Dacă Stendhal n-ar fi existat, s-ar fi putut trece direct de la Laclos la Balzac. În timp ce Zola, de pildă, sau „noul roman" sînt de neconceput fără Flaubert. Francezilor le place foarte mult Stendhal, dar influenţa sa asupra romanului a fost minimă. În schimb, influenţa lui Flaubert a fost imensă şi asta este de ajuns pentru a justifica studierea lui. Pentru mine, el a mai însemnat ceva : Flaubert a început să mă fascineze tocmai fiindcă vedeam în el, din toate punctele de vedere, contrariul meu. Mă întrebam : „Cum a fost posibil un asemenea om ?"

Am descoperit atunci o altă dimensiune a lui Flaubert, care este de altfel una din sursele talentului său. Aveam obiceiul ca citindu-l pe Stendhal sau pe alţii să fiu total de acord cu eroul, fie că se numea Julien Sorel sau Fabrice. Dar, cînd îl citeşti pe Flaubert, eşti scufundat în mediul unor personaje iritante, cu care eşti într-un complet dezacord. Se întîmplă să le împărtăşeşti sentimentele şi apoi, brusc, ele să respingă simpatia noastră, trimiţîndu-ne către ostilitatea iniţială. E tocmai ceea ce m-a fascinat şi m-a făcut curios. Fiindcă în asta constă toată arta lui Flaubert. E clar că el însuşi se detesta. Cînd vorbeşte de personajele sale principale o face cu un înspăimîntător amestec de sadism şi masochism. Le torturează pentru că ele sînt el însuşi, dar şi pentru a arăta că ceilalţi şi lumea îl torturează ; le torturează pentru că ele nu sînt el, şi pentru că, fiind vicios şi sadic, îi place sa-l tortureze pe ceilalţi. Între aceste focuri încrucişate, nefericitele personaje n-au nici o şansă.

În acelaşi timp, Flaubert scrie din interiorul personajelor sale, el fiind acela despre care, într-un anume fel, vorbeşte; şi o face într-un chip absolut unic. Mărturia lui Flaubert despre el însuşi — această spovedanie ţifnoasă şi mascată, nutrită de duşmănia faţă de sine, de acele referinţe constante la lucruri pe care Flaubert le înţelege fără să le cunoască, de voinţa de a fi absolut lucid, care nu-l împiedică să fie mereu arţăgos — este un lucru excepţional, neîntîlnit înainte şi nemaivăzut de atunci. Iată o a doua raţiune pentru a-l alege pe Flaubert.

A treia este că studiul despre Flaubert reprezintă pentru mine urmarea uneia din primele mele cărţi, „l'Imaginaire". Încercam să arăt în această carte că o imagine nu este o senzaţie deşteptată sau remodelată de intelect, nici o mai veche percepţie alterată şi atenuată de cunoaştere, ci cu totul altceva, o realitate absentă, revelată în chiar absenţa ei prin ceea ce eu numeam un „analogon" : un obiect servind de suport analogic, traversat de o intenţie. De pildă, cînd adormim, punctele luminoase care apar sub pleoape — fosfenele — pot servi de suport analogic pentru orice imagine onirică sau hypnagogică.

Între starea de veghe şi somn, diferite persoane văd trecînd forme vagi, sînt fosfenele prin care se proiectează imaginea unei fiinţe sau a unui obiect. În „l'Imaginaire" am încercat să demonstrez că obiectele imaginare — imaginile — sînt o absenţă. În cartea mea despre Flaubert, am studiat persoane imaginare, oameni care, ca şi Flaubert, joacă nişte roluri. Orice om este ca o scurgere de gaz prin care el se eşapează în imaginar. Ceea ce este, constant, cazul lui Flaubert. El trebuia, totuşi, să privească şi realitatea în faţă, fiindcă o ura ; astfel, întreaga problemă a raporturilor dintre real şi imaginar este aceea pe care am încercat să o studiez, pornind de la viaţa şi opera sa.

ISTORIE ŞI ROMAN

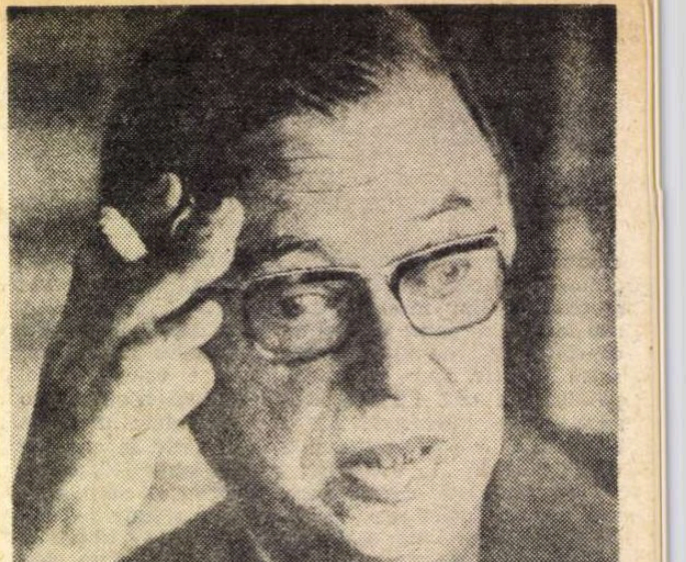
Parcurgînd toate acestea se poate naşte întrebarea : „Care era **lumea social imaginară** a visătoarei burghezii de la 1848 ?" Ceea ce este, în sine, un subiect fascinant. De la 1830 la 1840, Flaubert îşi face studiile la colegiul din Rouen şi toate textele sale de atunci îi descriu pe colegi ca pe nişte burghezi mediocri şi demni de dispreţ. Dar în această epocă au fost, totuşi, cinci ani de lupte politice violente, chiar în acest colegiu. După revoluţia din 1830, tinerii s-au angajat în lupte politice în şcoli, s-au bătut şi au fost învinşi. Opera romanticilor — pe care Flaubert o descrie în mai multe rînduri ca pe o provocare faţă de părinţi — nu se poate înţelege decît din această perspectivă : cînd tinerii rebeli au devenit „blazaţi", au fost recuperaţi ca burghezi „ironici" — eşuaseră.

Extraordinar este faptul că Flaubert nu pomeneşte nimic despre toate astea. Îi descrie pe tinerii care-l înconjoară ca şi cînd n-ar fi decît viitorii adulţi — nişte fiinţe abjecte, adică. El scrie : „Vedeam defecte care vor deveni vicii, necesităţi care vor deveni manii, nebunii care vor deveni crime — pe scurt, copii care vor deveni oameni". Istoria anilor săi de studii se limitează, pentru el, la trecerea din copilărie în maturitate. În realitate, aceasta a fost istoria unei tresăriri de ruşine a burgheziei, prin fiii ei, apoi, aceea a înfrîngerii fiilor şi a ştergerii acestei ruşini. Toate astea trebuind să sfîrşească prin masacrul de la 1848.

Înainte de 1830, burghezia din Rouen se ascundea sub plapumele ei. Cînd, în sfîrşit, a ieşit de sub ele, fiii ei au strigat : „Bravo ! Vom proclama Republica !". Părinţii au socotit atunci că au încă nevoie de o acoperire. Şi Louis-Philippe devine rege. Dar fiii îşi închipuie că părinţii au fost traşi pe sfoară şi hotărăsc

(Continuare în pagina 22)

Sartre despre Sartre



(Urmare din pagina 21)

să continue lupta. La colegiu se iscă un scandal monstru, dar inutil : gălăgioșii vor fi eliminați. Deci, în 1831, cind Louis-Philippe îl îndepărtează pe La Fayette, deschizînd porțile reacțiunii, în colegiul lui Flaubert există băieți de treisprezece-paisprezece ani, ce refuză, calm, spovedania, socotind că acesta este terenul pe care se pot infrunta cu autoritățile : burghezia a rămas, totuși, oficial volteriană. Spovedania în școli supraviețuia de la Restaurare și ea pune delicata problemă a instrucției religioase obligatorii — care va ajunge chiar în fața Camerei Deputaților.

Îmi scot pălăria în fața acestor tineri de paisprezece ani care au elaborat o asemenea strategie, știind foarte bine că vor fi eliminați. Ei au avut, mai întîi, de a face cu preotul colegiului (**„Spovedește-te ! — Nu !“**), apoi cu un alt funcționar (**„Nu, nu, nu“**), apoi cu directorul, care i-a eliminat. Se face, așa cum au sperat, o huiduială în tot colegiul. Elevii claselor a patra aruncă cu ouă stricate în directorul adjunct și doi dintre ei sînt eliminați. A doua zi în zori, externii clasei se adună jurînd să-și răzbune colegii. Dimineața, la ora șase, internii le deschid porțile : împreună pun mîna pe clădiri, le ocupă. Asta, în 1831 ! Din înălțimea fortăreței lor, bombardează consiliul academic care se întrunise să delibereze într-un imobil vecin.

În acest timp, directorul se tîrăște la picioarele celor mai mari dintre elevi rugîndu-i — cu succes — să nu se solidarizeze cu „ocupanții“. Ca bilanț, elevii clasei a patra nu obțin reprimirea colegilor lor eliminați, dar autoritățile trebuie să le promită că nu vor fi sancționați cei care au ocupat clădirile. Trei zile mai tîrziu elevii descoperă că au fost înșelați : colegiul s-a închis pentru două luni. La fel ca azi !

Anul următor, cînd ei revin, sînt, firește, furioși și vor să întrețină o agitație continuă în colegiu. Aceasta este epoca pe care a cunoscut-o Flaubert, dar el n-a trăit-o de loc în acest fel. Cu toate că a scris foarte mult despre copilăria și tinerețea sa, el nu are nici un text în care să facă aluzie la această revoltă a colegienilor. În fapt, el va avea, firește, aceeași evoluție ca și cei din generația sa, dar în felul său propriu. El n-a participat la episodul violent al ocupării colegiului, dar va ajunge la același rezultat, puțin mai tîrziu, pe o altă cale.

Iată că într-o zi, profesorul de filozofie se îmbolnăvește și este trimis un suplinitor. Elevii decid că suplinitorul este incompetent și îi fac viața imposibilă. Directorul încearcă să-i sancționeze pe doi-trei „conducători“, dar toată clasa se solidarizează. Flaubert este cel ce redactează scrisoarea colectivă în care elevii protestează pe lîngă director împotriva calității lecțiilor și a amenințărilor la care sînt supuși. Este eliminat împreună cu alți doi-trei. De data asta, semnificația protestului e foarte clară : Flaubert și colegii săi sînt tineri burghezi care cer o bună educație burgheză — „După toate, părinții noștri plătesc destul de mult !“. Episodul este grăitor pentru evoluția unei generații și a unei clase. Aceste diverse experiențe vor da naștere unor cărți amare despre burghezie, autorii resemnîndu-se apoi să fie numai ironici — altă manieră de a fi burghez.

— De ce ați părăsit, de cițiva ani, romanul pentru a scrie biografii și piese de teatru ? Gîndiți, poate, că marxismul și psihanaliza, prin greutatea conceptelor lor, au făcut din roman o formă literară imposibilă ?

J.-P. S. ; Mi-am pus, adeseori, această întrebare. E sigur că nu există nici o tehnică, care să-ți permită a te ocupa de un personaj dintr-un roman cum poți să te ocupi, printr-o interpretare marxistă și psihanalitică, de o persoană care a existat în realitate. Și dacă un autor încearcă să utilizeze într-un roman aceste sisteme de interpretare, fără însă a fi găsit și tehnica formală apropriată, romanul dispare. Această tehnică n-a descoperit-o încă nimeni și nu sînt sigur că ea poate exista.

— În concluzie, de la apariția marxismului și a psihanalizei nici un romancier nu mai poate scrie „naiv“ ?

J.-P. S. : Nu e așa. Poate s-o facă, bineînțeles, dar romanul său va fi considerat atunci ca „naiv“. Cu alte cuvinte, nu mai există un univers natural al romanului și nu mai poate exista numai un anumit tip de roman : romanul „spontan“, „naiv“. Se cunosc, dintre acestea, exemple strălucite, dar autorii lor trebuie să se hotărască astăzi conștient să ignore metodele de interpretare marxistă și psihanalitică, ceea ce îi face, în mod obligatoriu, mai puțin „naivi“.

Mai sînt, de asemenea și romane de altă factură, false romane, un soi de mașini infernale, ca cele ale lui Gombrowicz. Gombrowicz cunoaște foarte bine psihanaliza, marxismul și multe altele, dar are față de ele o atitudine sceptică, astfel că el construiește obiecte care se distrug chiar în actul construcției lor — creînd astfel modelul a ceea ce ar putea fi un roman analitic și materialist, totodată.

— De ce ați încetat să scrieți romane ?

J.-P. S. : N-am mai simțit nevoia. Un scriitor este totuși un om care a ales, mai mult sau mai puțin, imaginarul : are nevoie de o anumită doză de ficțiune. Eu am găsit-o lucrînd la Flaubert, lucrare pe care pot, de altfel, s-o consider ca roman. Doresc chiar să se spună despre ea că este un **adevărat** roman. În această carte am încercat să ating un anumit nivel de înțelegere a lui Flaubert, prin intermediul ipotezelor. Folosesc ficțiunea — ghidată, controlată, totuși ficțiune — pentru a regăsi rațiunile pentru care Flaubert scrie de exemplu, despre același lucru, ceva la 15 martie și cu totul altceva la 21 martie, fără să se îngrijoreze de contradicție. Ipotezele m-au făcut deci să-mi inventez, în parte, personajul.

— Mai continuați să scrieți piese de teatru ?

J.-P. S. : Da, fiindcă, teatrul mai este încă altceva. Pentru mine este esențialmente un mit. Să luăm, de exemplu, un mic burghez care se ceartă tot timpul cu nevastă-sa. Dacă înregistrați discuțiile lor la un magnetofon, veți avea un document care privește nu numai aceste personaje, ci și mica burghezie și universul ei, și ceea ce face societatea din acești burghezi, etc. Două-trei asemenea studii ajung să devalorizeze indiferent ce roman care descrie viața unui cuplu de mici burghezi. În schimb, imaginea pe care ne-o dă Strindberg în „Dansul morții“ despre raporturile dintre un bărbat și o femeie nu va fi niciodată depășită. Subiectul este același, tratat însă la nivelul mitului. Autorul dramatic prezintă oamenilor **eidos**-ul existenței lor cotidiene ; le arată propria lor viață ca și cum ar vedea-o din afară. Geniul lui Brecht se afirmă încă de aici. Brecht ar fi protestat violent dacă cineva i-ar fi definit piesele ca mituri. Dar ce este „Mutter Courage“ decît o piesă împotriva miturilor, devenită, fără să vrea, ea însăși un mit ?...

Jean-Paul Sartre elev

ACEST CUVÎNT, „TESTAMENT“...

— În străinătate, sînteți considerat ca un produs tipic al culturii franceze universitare. Sistemul universitar, în care ați fost crescut și în care v-ați început cariera, a fost ținta primei mișcări care a declanșat explozia din mai 1968. Ce credeți astăzi despre acest sistem ?

J.-P. S. : Este foarte adevărat, și știu cu precizie, că sînt un asemenea produs — deși sper să nu fiu numai asta. Cînd eram student, numai o foarte mică „elită“ mergea la Universitate ; și mai ales dacă aveai „norocul“ să intri la Școala normală, te puteai bucura de toate avantajele materiale. Într-un sens, mai mult decît de profesori, am fost format de **sistemul** universitar, pentru că, pe vremea mea, cu una sau două excepții, profesorii erau mediocri. Dar sistemul și, mai mult încă, Școala normală, le acceptam ca absolut firești : nepot și copil de intelectuali mic-burghezi, nu mi-a trecut niciodată prin cap să le discut. Cursurile magistrale ni se păreau stupide numai fiindcă profesorii care le predau nu aveau să ne spună nimic. Mai tîrziu, alții au înțeles că însuși principiul cursului magistral nu se putea susține. Noi ne abțineam numai de a merge la Sorbona : am fost o singură dată acolo fiindcă studenții în drept, reacționari, amenințaseră cu ocuparea ei. Altfel nu călcam pe acolo. Pe vremea mea, majoritatea normaliștilor erau mîndri să devină agregați universitari (cu toate că unora diferența dintre agregați și licențiați li se părea scandaloasă). Nizan, bineînțeles, era o excepție. El detesta Școala normală din motive excepționale ; de exemplu, pentru că era o instituție de clasă destinată a crea o elită privilegiată. Cu toate că din punct de vedere universitar a „reușit“, el nu s-a integrat niciodată sistemului. După al treilea an de școală era într-o asemenea indispoziție încît a fugit la Aden. Avea, de altfel, și probleme personale, dar motivul principal al plecării sale a fost că nu putea respira în acest sistem zămislit pentru a perpetua un monopol al științei.

— După evenimentele din luna mai 1968, cum concepeți că se poate aplica în mod corect marxismul, atîta timp cît există instituțiile de cultură burgheză ?

J.-P. S. : Cu alte cuvinte, putem concepe astăzi **o** cultură revoluționară pozitivă ? Pentru mine aceasta este problema cea mai dificilă pe care **o** ridică întrebarea dv. Opinia mea sinceră este că tot ceea ce, în cultura burgheză, va fi depășit, printr-o cultură revoluționară, va fi cu toate astea păstrat. Nu-mi pot închipui că o cultură revoluționară va uita pe Baudelaire sau Flaubert, numai fiindcă ei au fost burghezi și nu tocmai niște prieteni ai poporului. Într-o viitoare cultură socialistă, ei își vor avea locul lor, dar va fi un loc **nou**, determinat de noile nevoi și de noile raporturi sociale. Nu vor fi, probabil, niște valori esențiale, dar vor fi o parte dintr-o tradiție reevaluată de un nou **praxis** și de o nouă cultură.

Dar cum ar putea fi reevaluați astăzi, cînd nu există o cultură revoluționară ? Ei nu-și află locul decît în societatea astăzi existentă, acel loc ce le-a fost fixat de cultura burgheză. Ce „interpretare corectă“ poate face la Rimbaud un tînăr militant socialist de la Vincennes sau de la Nanterre ? Imposibil de răspuns acestei întrebări. Este adevărat că un anumit număr de universitari din generațiile precedente au devenit revoluționari într-o societate care îi lipsea de **această** cultură. Dar, de atunci, situația s-a schimbat radical. Să luăm numai condițiile materiale în care se face o educație universitară : pe vremea mea un curs magistral clasic era expus în fața a cincisprezece pînă la douăzeci de studenți. Nu era prea șocant, fiindcă, în principiu, acest curs putea fi discutat : un student putea să-l întrerupă pe profesor spunînd că el nu e de acord. Profesorul îl lăsa s-o facă, fiindcă acest aparent liberalism masca caracterul totalmente autoritar al ansamblului cursului. Astăzi, acolo unde erau douăzeci de studenți, sînt de la o sută cincizeci la trei sute, și acest gen de întreruperi nu mai este posibil. În timp ce, odinioară, se putea întoarce cultura burgheză împotriva ei însăși, demonstrînd că libertatea, egalitatea și fraternitatea au devenit contrariul lor, astăzi, singura posibilitate este de a fi împotriva acestei culturi burgheze, fiindcă sistemul tradițional este pe cale de a se prăbuși.

Bacalaureatul este un lucru scandalos de vetust. Anul trecut, la Universitatea din Rouen, unul din subiectele de filozofie a fost următorul : „Ce gîndiți despre îndrumarea dată de Epictet unuia din discipolii săi «trăiește ascuns» ?“ (În franțuzește : „Vis caché“ — n. n.) Este, deja, o absurditate absolută, în epoca noastră, de a propune acest subiect liceenilor de **17** ani ; în plus, 10—20 la sută din candidați au înțeles că „Vis caché“ înseamnă „vicii ascunse“, crezînd, probabil, că **„vis“** era vechea ortografie pentru „vices“ (vicii) și că „vis caché“ înseamnă „ascunde-ți viciile“. Au conchis deci că citatul din Epictet înseamnă „Dacă ai vicii, satisface-le, dar în secret“, și l-au comentat amplu. Caraghios — și foarte trist — e că au aprobat formula. „Fiindcă așa se întîmplă în societate : poți avea un viciu, dar trebuie să ți-l satisfaci în secret“. Răspunsuri ingenioase, dar care demonstrează ceea ce este, de fapt, morala burgheză. Răspunsuri jalnice fiindcă, evident, acești elevi au gîndit : „Epictet trebuie să fie un om mare, dacă îl critic voi fi pedepsit. Trebuie să fiu deci de părerea sa“.

— Veți scrie continuarea „Cuvintelor“ ? Care sînt proiectele dv. ?

J.-P. S ; Nu. Cred că o urmare a „Cuvintelor“ n-ar prezenta mare interes. Am scris „Cuvintele“ dorind să răspund aceleiași întrebări, pusă în studiile mele despre Genet și Flaubert : cum devine un om cineva care scrie, cineva care vrea să vorbească despre imaginar ? La aceasta am vrut să răspund în ceea ce mă privește, și în ceea ce îi privește pe alții. Ce ar fi de spus despre viața mea, după **1939** ? Cum am devenit scriitorul care a scris cutare opere particulare. Dar rațiunile speciale pentru care am scris „la Nausée“, și nu altă carte, au puțină importanță. Interesantă este nașterea dorinței de a scrie. Sînt, de asemenea, interesante motivele pentru care am scris exact contrariul a ceea ce doream să scriu. Dar acesta este cu totul alt subiect : raporturile unui om cu istoria timpului său. Iată pentru ce, ceea ce voi scrie într-o zi este un testament politic. Titlul este, probabil, rău ales, fiindcă acest cuvînt, „testament“, implică ideea că ai să dai sfaturi, în timp ce eu voi vorbi numai despre sfîrșitul, țelul, unei vieți.

Ceea ce aș vrea să arăt este cum se îndreaptă un om spre politică, cum este prins de ea, cum devine altul prin ea. Fiindcă trebuie să vă amintiți că eu n-am fost făcut pentru politică și că, totuși, politica m-a schimbat într-atît încît, în cele din urmă, am fost obligat să o fac. Acesta este faptul uimitor. Voi povesti ce am făcut în acest domeniu, ce erori am comis și ce a rezultat din toate astea. Făcînd așa, voi încerca să definesc ce înseamnă astăzi politica, în faza istorică pe care o trăim.

O arheologie a faptului literar

Mai mult decît o construcţie progresînd de-a lungul datelor oferite de istoria literară, mai mult decît o înşiruire de tendinţe spirituale finalizate prin cîte o capodoperă, **Literatura europeană şi Evul Mediu latin** de **Ernst Robert Curtius** (apărută recent în Editura Univers, versiunea românească fiind semnată de A. Armbruster) reuşeşte, printr-o concepţie şi o metodă rar întîlnite în genul pe care îl ilustrează, să pătrundă în spatele acelui miraj de vechime venerabilă care înconjoară vestigiile Evului Mediu, apreciate, de majoritatea cercetătorilor, după criterii mai mult sau mai puţin inductive. Este vorba, mai precis, de o metodă de cercetare deschisă, care, ajungînd printr-o acumulare faptică şi intuitivă în posesia unui material de referinţă **(„thesaurus“)** de o bogăţie uimitoare, îşi îngăduie abia din acest moment, la nivelul detaliului semnificativ, eşafodarea unei concepţii de ansamblu. Ceea ce nu înseamnă că autorul, apropiat ca spiritualitate de avangarda literară interbelică (el şi-a cîştigat o primă celebritate printr-un volum de eseuri despre **Spiritul francez în secolul al XX-lea**) ar fi pornit de la negarea radicală a sistematizărilor anterioare **(„tabula rasa“)** — dimpotrivă, el continuă, în alt plan, moştenirea maestrului său, marele romanist Gustav Gröber; numai că, renunţînd din principiu la construcţiile parcelate, proprii comparatismului academic, recurge, mai temeinic şi cu mai multă supleţe, la datele oferite de filologie, precizîndu-şi astfel de la bun început instrumentariul pentru captarea unor sugestii din stratul de expresivitate propriu-zisă. Amănuntul filologic, certitudinea unui adevăr infinitezimal, dar extensibil în esenţă la toată scara formelor poetice, pînă la grandoarea transfinită a poemului dantesc, este investit — şi de aici marea ambiţie, ca şi marea reuşită a cărţii — cu o putere formativă capabilă de restaurarea, dincolo de vicisitudinile şi oscilaţiile istorice, a unei realităţi sociale, culturale, literare coerente, a unei lumi în ultimă instanţă poetice care, dincolo de antinomiile augustiniene şi de eşecul nominalist al scolasticii, îşi urmează elanul sever al unei spiritualităţi întregi.

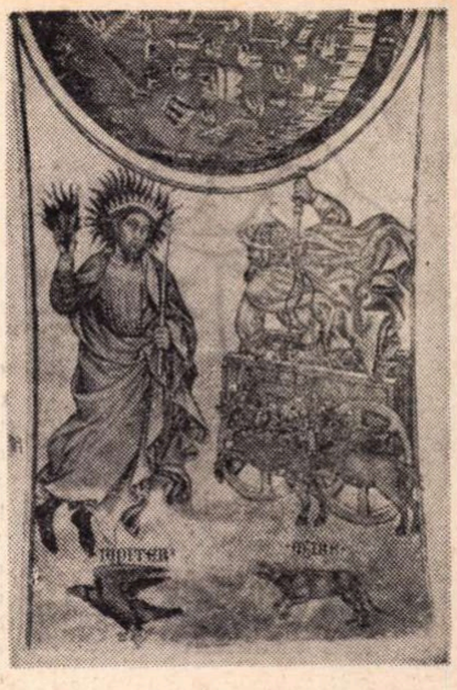
În ce măsură poate fi vorba de o continuitate a tradiţiei antice (şi deci „păgîne“) într-un Ev Mediu saturat de dogmatism şi ajuns pe această cale, la rîndul său, la o eflorescenţă maximă a formelor alegorice? În ce măsură polemica devastatoare a apologeticii creştine (dar care îşi are originile în refuzul poeziei de către Platon) a reuşit să alunge Muzele, ca purtătoare ale unei inspiraţii eterodoxe, din universul spiritual al posterităţii, din sfera de geneză a unei poezii în care papalitatea, redusă la acelaşi nivel de culpabilitate cu tiranii comunităţilor italiene, îşi va avea reprezentanţii în bolgiile infernului cutreierat de Dante? În ce măsură îşi notifică prezenţa cele „zece secole mute“ în opera marelui florentin, integratoare a unui trecut resimţit cu acuitatea revelării unei ordini graduale a existenţei, în care fiecare destin particular îşi ocupă locul, predestinat, dar şi meritat, cu o precizie inexorabilă? Răspunsul, care implică străbaterea unui întreg sistem cultural de la bazele sale modeste, didactice (transmiterea operelor antice prin învăţămîntul de limbă latină) şi pînă la consecinţele sistematice ale summelor, se desprinde treptat, din investigarea, strat după strat, a zonelor purtătoare de semnificaţie poetică. Vor fi analizate, prin urmare, periodizările, destul de divergente, ale Evului Mediu, conceptul de Romania cu implicaţiile sale etnografice şi lingvistice, sistemul de predare a limbii latine (**Eneida** şi **Metamorfozele** au revenit în conştiinţa epocii ca exerciţii de şcoală), speculaţia platonizantă a unui Alanus ab Insulis sau Bernardus Silvestris asupra ordinii universului — şi iată-ne ajunşi în iminenţa **Divinei Comedii.** De aici începe să se contureze orizontul problematicii proprii „istoriei ideilor“ — în ce măsură se identifică poezia cu filosofia şi teologia, disciplinele care îşi dispută domeniul cunoaşterii spirituale? —, limită inerentă majorităţii „sintezelor“, mulţumindu-se să determine, de la caz la caz, ponderea celor două discipline tutelare în amalgamul operei literare. Dar abia de aici porneşte, propriu-zis, cercetarea cărţii de faţă.

Pentru că savantul renan îşi propune stabilirea tocmai a acelui domeniu în care poezia se constituie ca modalitate de cunoaştere, cu tradiţia, criteriile şi enunţurile ei specifice, ca o disciplină operînd asupra unor date complexe prin definiţie, comprehensibile prin viziune şi comunicabile printr-un sistem de raporturi arhitectonice, a căror coerenţă rezidă în teoria figurilor retorice. Este, alături de conceptul de inspiraţie, păstrat în invocarea Muzelor, moştenirea cea mai preţioasă pe care Evul Mediu o datorează Antichităţii clasice — acea tropologie dezvoltată de retorica greacă, pe care un Servius, în comentariile asupra **Eneidei,** o găsea exemplificată punct cu punct în opera celui pe care Dante urma să-l numească **„lo mio maestro e'l mio autore“.** Dar analiza retorică a poeziei, practicată secole de-a rîndul de învăţămîntul umanist, nu poate constitui, fireşte, finalitatea acestei cercetări, în măsura în care ea îşi propune aflarea mobilurilor unei literaturi caracterizate printr-o atît de profundă originalitate. Figurile nu rezumă, ci articulează viziunea; dar ca elemente articulatorii, ele permit stabilirea unui nivel de analiză comparată, idee exemplificată de E. R. Curtius cu o bogăţie de amănunte şi care demonstrează în mod convingător existenţa unei tradiţii majore şi autoritare ca sistem coerent al cunoaşterii poetice, faţă de care diferitele etape inovatoare apar — în mod doar aparent paradoxal — ca nişte cazuri particulare. Concluzie verificată prin trecerea în revistă a uneia dintre constantele semnificative („topoi“) în capitolul „Cartea ca simbol“ — autoraportare a unui crez, devenit cu timpul cel umanist, care se ştie în concordanţă cu legile imuabile ale firii. Dar, dată fiind această confirmare esenţială „la propriu şi la figurat“ a creaţiei poetice — confirmare riguroasă „după număr, pondere şi măsură“ —: care este valoarea locului ocupat de om, personaj cu cheie şi cifru, în cadrul acestui sistem de corespondenţe? Aici intervine din nou, şi pentru ultima oară în cadrul analizei tematic-conceptuale, planul de raportare istorică, şi anume în legătură cu gruparea ansamblului imens de figuraţie umană realizat de Dante cu ajutorul unor principii care, derivate din simbolismul numerelor, permit, o dată cu împărţirea spaţiului vizionar în zone bine distincte şi cărora li se conferă valori certe de reprezentaţie, transcenderea criteriilor dogmatice în sens umanist.

Ceea ce rămîne surprinzător, chiar după o repetată lectură a acestei cărţi — care este mai curînd o iniţiere decît o sinteză mozaicată şi care, schimbînd cu virtuozitate planurile şi unghiurile de vedere, menţine permanent în sfera discuţiei şi perioadele necuprinse decît în mod tangenţial (referinţele la un Hofmannsthal, un Gide, un Valéry, un George sugerează tot atîtea filiaţii sau paralele în epocă) — este paradoxul, logic şi aparent, al unei actualităţi atemporale a poeziei. Formulă oarecum banală, atîta timp cît ne menţinem în clima bine temperată a clasicităţii, ca orice lucru repetat prea des: uzura e singura modalitate de a căptuşi cu azbest veşnic arzătoarea intrare în cetatea Dis. Dar cînd quasi-anonimul Wido de Ivrea declară despre Muză că „dăinuind dăinui-va, nici cel iubit de ea nu pieriva“ **(Durans durabit, nec quod amavit abit),** tăişul versului îşi face drum, şi metalul începe să arunce raze (excursul despre „Mîndria poetului“). Şi poemul didactic începe şi el să prindă viaţă cînd citim la un Joannes Saresberiensis: „Adevăruri se ascund sub haina cuvintelor, acoperite fiind de figurile colorate ale lucrurilor, căci legile publice interzic să se dea în vileag cele sacre“: **Vera latent verum variarum tecta figuris, / Nam sacra vulgari publica iura vetant** (capitolul „Poezia şi filozofia“). Sînt pasaje din acelea în care euristica lui E. R. Curtius descoperă afinităţi magnetice, polivalente, a căror descifrare necesită cunoaşterea sistemului de referinţe al epocii (a „codului“) care, în ciuda dogmatismului eclesiastic oficial, era cel retoric, de provenienţă antică. Or, schematismul părţilor discursului fusese stabilit de şcoala retorică a lui Isocrate, rival în epocă (şi prin descendenţă istorică) al lui Platon şi al logicii bivalente („dialectice“). Depreciată ca îndeletnicire banală, ca o artă a linguşirii publice (în mod semnificativ, în **Republica** i se preferă gimnastica!), retorica n-a încetat să-şi exercite puterea incantatorie, păstrîndu-şi pînă la sfîrşitul Antichităţii supremaţia în cadrul artelor liberale şi atrăgîndu-şi astfel ura energumenilor creştini (în **Confesiuni,** Augustin se vede nevoit să se disculpe pentru studiile retorice din tinereţe). De aici, aspectul tern şi pedant pe care, redusă la funcţii didactice, îl va lua pentru multă vreme, servitute prelungită şi prin împrejurarea că, spre deosebire de caracterul elementar şi demonstrabil al logicii, premisele ei, ţinînd de educaţie şi de gust, sînt intuitive şi complexe. Or, tocmai corelaţia acestor premise cu libertatea individuală, cu nobleţea spiritului afirmată de umanism, explică opera teoretică a lui Dante (**De vulgari elocventia,** dar şi autointerpretările din **Vita nuova** şi **Convivio**). Pe măsura înaintării în arheologia formelor simbolice, alegoriile, eliberate de stringenţa semnificaţiilor univoce, capătă o nebănuită consistenţă: resuscitate ca tendinţe vii, ele încep să se înfrunte — dogmatism scolastic şi speculaţie disidentă, ameninţată permanent de acuzaţia de erezie — cu victoria deocamdată incertă, care va fi aflată abia după străbaterea altor şi altor orizonturi ce se deschid într-o succesiune aproape infinită.

O infrastructură arheologică a expresiei poetice, în care eruditul comentator ne poartă repetînd, ca o formulă de iniţiere anamnezică, „Eu merg în frunte, iar tu urmează-mă“: **Dux ego previus, et tu me sequere** — este versul care prefigurează misiunea lui Virgiliu de călăuz al lui Dante prin infern şi purgatoriu (**Inf., I, 113**). O lume arheologică — dar care, neameninţată de clasicitate, de rutină, ilustrează acea actualitate atemporală a poeziei. Transformarea latenţei în act e o problemă de abordare. În cazul de faţă, ea nu e lipsită de un anumit farmec al experimentului inedit, pe care îl oferă lectura poeziei în latina medievală. Fragmentele din **Carmina Burana,** din Fulgentius, Alanus şi Marbodius îşi au o viaţă a lor proprie care se hrăneşte dintr-un semantism relativ autonom, subliniat de exploatarea savantă a sonorităţilor prin rimă (sînt citaţi hexametri cu rimă interioară) — modalitate care, în perioada înlocuirii sistemului metric moştenit din Antichitate prin secvenţa liturgică, păstrează mult din prospeţimea şi polivalenţa începuturilor. Este o poezie care se cere abordată **de plano,** refăcînd tot ciclul permutaţional al analizei semantice, pentru a actualiza în infrastructură constantele atemporale. O asemenea lectură oferă, prin adaptarea succesivă a sensurilor consemnate de lexicografie, o aproximare a ceea ce a putut să fie această poezie în perioada genezei ei.

Însoţind etapele procesului de integrare intuitivă a filoanelor, despre care eruditul renan dă (în „Epilog“) o serie de explicaţii metodologice deosebit de valoroase, se desprind, presărate pe parcurs, o serie de glose care, cu tot decorul academic al discuţiei, nu-şi dezmint caracterul polemic. Înfloririi poeziei medievale latine, care coincide cu platonismul şcolii de la Chartres (sec. XII), îi urmează la un scurt interval răspîndirea noului aristotelism, analitic prin excelenţă şi precursor, ca atare, al scolasticii rigide, cu urmările cunoscute, încondeiate cu vervă de umaniştii renascentişti, un Erasm sau un Rabelais. Or, aceeaşi scolastică a reuşit să înăbuşe poezia neolatină, care de aici încolo va duce o existenţă larvară, ca exerciţiu de metrificare şi ca poezie ocazională, festivă. Impulsul de cunoaştere, hotărîtor pentru autonomia poeziei, va trece asupra poeziei în limbă vulgară, ceea ce implică însă o degradare ca disciplină spirituală oficială, domeniu în care latina îşi păstra caracterul normativ. Silogistica analitică a scolasticii, alimentată de metodica ştiinţelor exacte, s-a dovedit ostilă poeziei. Oare în ce măsură s-au schimbat lucrurile în analizele heideggeriene sau în codificările structuraliste? Dacă E. R. Curtius notează la un moment dat că fenomenologia husserliană şi, în continuare, ontologia lui Heidegger au pornit de la gramatica speculativă a Evului Mediu (atestată ca titlu la Duns Scotus), aceasta nu înseamnă că ei au preluat întreg edificiul ştiinţei literare, respectiv stilistica şi teoria figurilor.

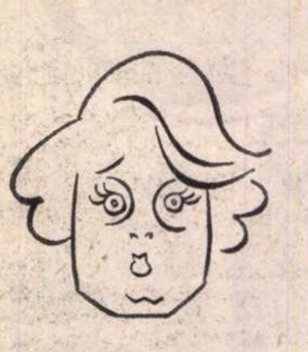


Taddeo di Bartolo: Jupiter şi Marte (pictură murală, Siena, Pallazzo Publico, Cappella, 1408?)

Un exemplu elocvent de aplicabilitate concurentă a celor două modalităţi de interpretare îl oferă proza lui S. Beckett, protagonistul unui abstracţionism ale cărui modele se pot identifica în nominalismul unui Occam şi în teologia negativă a lui Dionisie Areopagitul şi care prezintă afinităţi certe cu „punerea lumii între paranteze“ a lui Husserl. Interpretarea ontologică este deci legitimă, mai ales în ce priveşte demersul, traiectoria în plan virtual; din momentul actualizării, în faza textului constituit, teoria figurilor intră în drepturile ei, cu tot cortegiul infinit de antecedente istorice. Un punct de reper comparabil ca nivel de abstracţie speculativă l-ar putea oferi **Măgarul de aur** al lui Apuleius — realismul cras, străbătut de ingerinţe prolifice ale absurdului, din naraţiunea introductivă a lui Apuleius şi speculaţia necromantică, proiectată pe straturile unui realism nu mai puţin păstos, din **Murphy**; iar ca termen final al metamorfozelor, mitul diafan despre **Amor şi Psyche** şi, respectiv, sondarea sisifică a lavei dintr-un fund de crater din cutare **texte pour rien** — ce altceva rămîne, ca modalitate modernă de formulare a experienţelor-limită, adecvată datului vital ca instrument de precizie, decît un schematism retoric de factură eliptică? Comparaţia nu ar trebui să comporte o pre-judecată de valoare, ci ar lăsa **ad libitum** preferinţele pentru figurativ sau nonfigurativ (mai exact, poate, pentru supra- sau infrasenzorial) — dar ar face abstracţie, în orice caz, de argumente extraliterare. Este ceea ce poate sugera o paralelă schiţată în treacăt de E. R. Curtius atunci cînd, stabilind locul epopeii în latină macaronică a lui Baldus, aminteşte de **Finnegans Wake** a lui Joyce.

Nu pare exclus ca un mecanism cibernetic specializat pentru opţiuni existenţiale, pus în faţa unui maldăr suficient de maculatură, să ajungă şi el la o chintesenţă de abstractizare. Se pot imagina programări pentru realizarea unor planuri sonore coerente sau pentru modele structurale de texte, sugerînd, de exemplu, o geometrie în spaţiu a figurilor. Se poate ingineriza ingeniozitatea — dar pentru **ingenium,** pentru principiul genetic care niciodată nu e desprins de istoricitate, lucrarea lui E. R. Curtius reprezintă o adevărată restituţie.

Dieter FUHRMANN



EUGENIA POPOVICI:

„Sint impotriva așa-zisei specializări"

— Aveți o carieră artistică alcătuită din partituri magistral întruchipate în film, roluri mari și roluri episodice în teatru, eroine comice sau dramatice. Credeți că această varietate de preocupări definește profilul creației dv.?

— După părerea mea, un actor trebuie să răspundă tuturor solicitărilor, fie că ele îi sint adresate de cinematografie, teatru, radio, televiziune, fie că ele îi impun un registru emoțional divers (comic, dramatic, tragic). Sint impotriva așa-zisei specializări. Interpretul talentat poate să joace și in comedie și în dramă, poate să se adapteze conținutului psihologic al oricărui personaj, indiferent de mijloacele de expresie. Nu există un anumit har, caracteristic numai comedianului, și care ar putea lipsi, eventual, tragedianului. Evident, dacă exersezi mai mult într-un gen, te formezi pentru el și îți uiți celelalte resurse. Dar să nu confundăm talentul cu dezinvoltura **personală**, cu hazul, cu îndrăzneala unui tip uman; un actor cu astfel de calități nu va ști să se transpună în **acel** personaj din **acea** piesă, ci va reduce toate rolurile la dimensiunile sale. Pentru a te metamorfoza de fiecare dată în alt rol, trebuie să elimini realizările anterioare.

Cind am debutat cu Oana din **Apus de soare**, am fost imediat catalogată ca ingenuă dramatică și am fost folosită numai în astfel de roluri; apoi, după **Școala femeilor** și **Bădăranii**, ca ingenuă de comedie. Și deodată nimeni nu și-a mai amintit că am jucat și dramă, nimeni n-a mai avut curajul să mă distribuie decit în comedie. A fost un prag pe care l-am trecut însă, o „lege" pe care am învins-o.

— În cinematografie ați debutat cu Răsună valea. **Ce sentiment v-a suscitat cea de-a „doua premieră" a filmului?**

— Am venit cu inima strînsă la reprezentația de gală; nu știam dacă timpul n-a întunecat valoarea de atunci a filmului, în care credeam. **Răsună valea** este o pagină de istorie a cinematografiei noastre, pe care sînt mîndră că am trăit-o, un film ce are nu numai interes documentar, ci și o substanță perenă.

— Chiar și atunci cind interpretați o partitură de mai mică întindere, spectatorul pleacă, după reprezentație, cu imaginea dv. în minte. Cum izbutiți atit de pregnant eroinele?

— Cînd personajul e adevărat, el se gravează în mintea publicului. Dacă rostești numai replici adevărate, poți realiza o mare creație. În film, relația public-erou-adevăr este aceeași. Doar mijloacele de realizare se deosebesc. Și încă un lucru: dincolo de răspunderea actorului, în cinematografie intervine, cu o pondere mult mai mare decît în teatru, regizorul. Interpretul nu este stăpînul deplin al propriei sale reușite. Un regizor poate compromite actori de valoare, iar un altul poate folosi cu succes neprofesioniști.

— Printre multiplele dv. preocupări se înscrie și cea didactică...

— Mă străduiesc a modela o etică profesională, fără de care realizările artistice nu sînt posibile. Îndrumîndu-i pe tineri, caut să-i ajut a-și defini propria personalitate: le încurajez libertatea de gîndire și expresie, dar fac retușul exigent al celui care are mai multă experiență.

Rep.

Clanul sicilienilor

Cînd un critic cinematografic vrea să spună mai cu haz că filmul e prost, că filmul este nul, zice că: *o secundă după ce l-a văzut, l-a și uitat.* Cred că un astfel de critic se înșeală. Uitarea de care vorbește el nu-i un cusur. Iar, uneori e o calitate. Înseamnă că nimic, dar absolut nimic, în toată desfășurarea lui, nu fusese supărător. Că nimic, nici o absurditate sau manifestare de prost gust nu ne-a jenat. Există o expresie pentru a spune că vrem să evităm plictiseala, că vrem să nu ne plictisim. Zicem că „am făcut asta ca să omorîm timpul", ca să anulăm tot ce ne-ar putea deranja în curgerea vremii. Și asta este poate o excelentă formulă pentru a defini filmul distractiv. Nu fiindcă are calități un film este distractiv, ci pentru că nu are cusururi.

Henri Verneuil, regizorul preferat al lui Fernandel, este maestru în filmele distractive. Mă întreb dacă *Clanul sicilienilor* merită acest adjectiv. Cred că, în general, da. Este un film polițist. Ni se face o foarte clară lecție de furt de bijuterii, în condiții complicate, cu folosirea de șiretlicuri multe, cu numeroase cazuri de descurcare pe loc din situații disperate, într-un cuvînt o perfectă pedagogie a delincvenței. Din fericire, cu toată logica impecabilă a manevrelor, știm bine că lucrurile sînt ireale, că-s doar produsul unei imaginații inteligente, că în viața reală treaba nu se petrece așa, că ar fi amuzant dacă s-ar întîmpla așa, dar că totul rămîne o amuzantă închipuire. Iată de ce toată combinația gangsterească o vom uita numaidecît și singurul lucru de care ne vom aminti este că am petrecut cîteva clipe agreabile.

De pildă, nu ne impresionează de loc faptul că Alain Delon, pe cînd era în duba poliției și urma, peste cîteva zile, să fie decapitat, taie podeaua de metal a dubei cu un aparat electric și deschide planșeul camionului așa cum ai deschide o cutie de sardele. Îl vedem cum, la un ambuteiaj de automobile (provocat de complicii săi), cînd zeci de vehicule stau înțepenite, îl vedem că-și dă drumul din mașină și se tîrăște pe sub ea, ca (ne zicem noi) să poată fugi departe de acolo. Ei bine, nu! Spre surprinderea noastră, îl vedem că se bagă la loc în mașină, pe gaura, de el, inutil făcută. Sîntem nedumeriți. Dar în curînd ne dăm seama că fusese singura conduită inteligentă; că ar fi fost imposibil să se strecoare nevăzut printre mașini. Că mult mai sigur era ca amicii, complicii săi să fi practicat o gaură identică în planșeul unei alte mașini, a mașinii salvatoare...

Cei trei „monștri sacri" (Delon, Gabin, Lino Ventura) într-o peliculă semnată de un maestru al filmului distractiv, Henri Verneuil

La un moment dat vedem pe un milițian care, pe ascuns, își scoate pantalonii și tunica. Dar nu rămîne gol. Sub uniformă îl găsim îmbrăcat civil cu tot ce trebuie. Atunci ne aducem aminte că el fusese acel polițist care îi strecurase, pe furiș, lui Delon aparatul de tăiat metal. Și mai înțelegem ceva. Că nu fusese unul din acei polițiști corupți, cumpărați de gangsteri, ci un simplu membru al bandei, care mizase pe forfota și înghesuiala de la tribunal, unde, în sala pașilor pierduți, vezi multe cupluri de polițiști conducînd delincvenți.

După terminarea filmului, am uitat toate aceste efecte de succes. Eu mi le-am adus aminte pentru că le-am căutat cu tot dinadinsul, în scopul precis de a demonstra că, deși interesante, aceste detalii nu erau din acelea care să te obsedeze mai tîrziu. Fleacuri amuzante, totodată verosimile și ireale, pe care le uiți conștiincios.

Veți spune poate că arta cu care joacă Jean Gabin rolul său de pater familias și șef al gangului este ceva ce nu se uită?

Bazat pe caracterul de fleac amuzant pe care îl are filmul, Verneuil a făcut ceva care, la un film serios, ne-ar fi deranjat. Ca să mai schimbe nițel decorul moral, de data asta banda de gangsteri are un aspect duios. Căci nu e vorba de gangsteri fioroși și scrîșniți, ca în filmele cu Ness, ci de o tandră familie de italieni, cu mame, bunici, flăcăi drăguți, nurori inimoase, ascultînd orbește și patriarhal de șeful familiei, bătrînul înțelept și sigur de el, care este Gabin. Îi vedem lucrînd ordonat, organizat în secvența centrală cu atacul din avionul de călători. Acești italieni se iubesc așa de tare unii pe alții, încît la un moment dat pierd totul pentru că trebuie să aplice o imperioasă vendetă întru spălarea onoarei familiei. Toate acestea, în cazul unei povești serioase, ar părea ridicole, dar într-un film distractiv, unde totul se uită... Totuși, a uita, pe loc, un film, două secunde după ce el s-a terminat, nu este un semn de dezaprobare.

D. I. SUCHIANU

Telecinema: Zodie Mauriac

Deșertul dragostei e un film semnat Pierre Cardinal, împărțit de studioul nostru în două părți egale, numite episoade, pentru a ne da iluzia foiletonului de luni seară, atît de compromis după versiunea scoțiană a „doamnei Bovary". Împărțire arbitrară, stricînd oarecum rotunjimii și atmosferii – dar după acel catastrofal Flaubert, studioul poate avea dreptul la o încercare de reabilitare a selecțiilor sale, fie ea disperată, cum e această **Thérèse Desqueyroux**, filmul din urmă cu cîțiva ani de pe marele ecran, hăcuit și el, începînd de luni, în cîteva episoade. Oricum, ca film sau ca serial forțat, de mult, de foarte mult timp, prin casele noastre n-a trecut ceva mai frumos și mai cult ca acest **Deșert al dragostei** — și mi se pare de bun augur ca această rubrică a telecinematografului să se deschidă sub semnul unui film deosebit. Știu, vom avea și zile mai proaste, dar pînă atunci...

Printre cele cîteva aprige și nobile nesupuneri ale lui Mauriac — aceea a rezistenței scrisului său la ceea ce numim „adaptare cinematografică" mi se pare evidentă. Textele sale sînt rele conducătoare de cinema. (Vezi sau re-vezi această **Thérèse...**) Mauriac oferă subiecte cineastului — dar pentru ele, ca o cruzime printre atîtea alte cruzimi ale acestui catolic feroce, care știa mai bine decît noi de ce caută grația divină, cineastul plătește greu, în genunchi, sclav al unui dialog fastuos sau, cum se mai spune, stufos, acaparator, din ale cărui gheare nu poate scăpa prin „verva" mișcărilor de aparat, prin „montaj alert" sau alte frivolități „specifice". Rar scriitor care să deteste mai adînc, din adîncul frazei sale, cinematograful, aruncînd mereu aceeași privire rece atît virtuților, cît și superficialităților sale sintetice. Cred că pentru Mauriac — proprietar aspru, vanitos, nemilos, al unei superbe arte literare — filmul a fost întotdeauna un aspect al grabei în analiză.

Există însă o cale pentru a-l îmblînzi, pentru a-l „adapta", pentru a smulge poveștii mai mult decît un schelet, după reflux. Pierre Cardinal a găsit-o. Calea aceasta — perfidă, sinuoasă, riscînd nu o dată calofilia — e tăcerea ascunsă îndelung în imagine, e dialogul dintre aceste tăceri vizuale. Ceea ce eroii discută pe față, mai mult lucizi decît enigmatici, ceea ce gîndesc cu o atît de disperată conștiință a tezei, devine — printr-o luptă acerbă cu textul — taina la care lucrează, cît mai tăcute, cît mai perverse, imaginile. Ele refac pustiul despre care e vorba în propozițiune, cu o forță independentă, înrobitoare a vorbelor. Dialogul și monologul lui Mauriac — la care nu se atentează în esență — sînt (spre diferență de ecranizările fidele ca **Thérèse...**) doar ilustrări, poze ale pustiului creat înainte de toate prin tăcerea unui salon căreia îi răspunde închiderea unei ferestre. Unui parc alb, în care aleargă un adolescent fericit că, în sfîrșit, Maria Cross a răspuns privirilor lui, îi dă replica un tramvai, prin viscol, la capătul lumii. La un capăt al pustiului e cina rituală a familiei catolice înstărite, cina la care fiecare își poartă taina, tăcînd, în timp ce servanta trece cu castronul de supă pe la fiecare. La celălalt capăt al pustiului e o caleașcă, e drumul la Maria Cross, e tăcerea unui stetoscop, sînt dalele unui salon, sînt pernele dintr-un salon, e pălăria cu boruri largi a unei doamne necunoscute și din nou tramvaiul. Doar două voci distincte în acest deșert: tatăl și fiul visînd rebeli la aceeași Maria Cross, străbătînd mereu pădurea dintre casa lor și casa ei, pădurea — oaza pentru disperata refulare a vorbelor reprimate în fața ei, confesionalul în care se mărturisește acel elan; mereu frînt la Mauriac, spre voluptate, dorința veșnic terorizată de ce va fi, veșnic dezgustată de „desfrîul din vis". Întreaga imagistică a filmului este construită conform acestei ecuații fundamentale, enunțată de Maria Cross în delir: voluptate și dezgust. Aparatul se îndrăgostește de fiecare obiect, de fiecare peisaj, de fiecare rid, de fiecare privire pe care, după cîteva clipe de extaz, le ucide crud, înfricoșat parcă de prea marea frumusețe pămîntească, pentru a lăsa de fapt vorba să cadă exact acolo unde ea visează: într-un pustiu fastuos. Efectul — de care romanele lui Mauriac printre secretele lor păcătoase nu au fost niciodată străine — e de o mare senzualitate estetică, deconspirată abia în ultima răsuflare a filmului:

— Îți mai amintești de tramvai, Maria Cross? — o întreabă vocea adolescentului d'autrefois et d'outre tombe.

— Care tramvai? răspunde Maria Cross de departe, după mulți ani, în timp ce caravanseraiul dansează prin pustiu charleston

Thérèse Desqueyroux — chiar supravegheată personal de Mauriac, chiar cu un operator ca Matras și un regizor de finețea lui Franju — nu ajunge niciodată la un asemenea „desfrîu" al tăcerii. Proprietarul nu a acceptat nici o înstrăinare, cineastul nu a îndrăznit nici o perfidie. Dar decît o doamnă Bovary la Glasgow, mai bine o cură Mauriac direct de la sursă.

Radu COSAȘU

Turneul teatrului maghiar din Cluj

Venind în Bucureşti cu un repertoriu destul de bine ales, teatrul maghiar de stat din Cluj a reuşit într-o măsură să pună în evidenţă incontestabilele latenţe artistice pe care le posedă acest colectiv. Spre a ilustra cele spuse, ne vom ocupa, în limita spaţiului, de două din cele cinci reprezentaţii.

Din întreaga dramaturgie shakespeariană, **Poveste de iarnă** — prima piesă a turneului, — este aceea care se abate flagrant de la teoriile literare aristotelice atît de respectate de Shakespeare. Acţiunea ei traversează 16 ani între „dulcea Sicilie" şi „al Boemiei pustiu, de lîngă mare". Timpul apare ca personaj, devenind axă de simetrie între viaţa celor doi regi, Leontes şi Polixenes. „Mult m-au tulburat veşmintele morţii" (Cleomenes). În „drama tristă" **Poveste de iarnă**, aproape toate personajele joacă în travesti, teatru în teatru : „E arta care schimbă cursul firii, dar ea tot fire este" (Autolycus). Eroii îşi motivează cu o logică perfectă acţiunile declanşate de o falsă cunoaştere. Visul şi realitatea se confundă. Pentru ei, cum spune la un moment dat clovnul, „între cer şi mare nu poţi vîrî un vîrf de ac". Sînt derutaţi de solii unei a doua lumi, ca pretutindeni la Shakespeare : „N-au ochi şi urechi decît pentru cîntecele nebunului, pentru a le admira lipsa lor de orice sens". Mereu se rememorează, dar în acelaşi timp este şi o întoarcere în uitare (luntraşul Camillio). Personajele sînt duble, astfel că totul în piesă stă sub semnul simetriei. În final, se exclamă : „Pe chipuri li se citea minunea văzută, dar cel mai încercat observator n-ar fi putut spune dacă exprimau suferinţa sau bucuria, să fie una, să fie cealaltă, erau în gradul cel mai înalt".

Urmărirea unui spectacol într-o limbă necunoscută oferă într-un fel deliciile unui teatru pur. În interpretarea trupei maghiare, **Poveste de iarnă** devine însă o comedie încîlcită unde actorii se împiedică în ghete şi se încurcă în haine spre hazul sălii, într-un decor neinspirat, rezolvat prin panouri glisante ce ar sugera pustiul Boemiei sau străzile siciliene. Abundă culorile bej şi vernil. O lipsă de nuanţare, de eleganţă a interpretării, datorită mai degrabă regizorului. Dacă jocul actoricesc n-ar fi fost atît de precipitat pe tot parcursul spectacolului, reuşind să mute centrul de greutate al textului în latura lui exterioară, anecdotică, am fi putut aprecia mai mulţi componenţi ai distribuţiei, în care s-a remarcat în special Horváth Béla în rolul vagabondului Autolycus şi prezenţa agreabilă a Ilonei Dorian în rolul Paulinei. Celelalte spectacole : **Favoritul** de Teleki şi Illyés, **Trei surori** de Cehov, **Camera de alături** de Everac şi **Casa cu şapte buclucuri** de Méhes. sînt realizări inegale, în care tot valorile actoriceşti rup monotonia regizorală.

Comedia lui Méhes György, Casa cu şapte buclucuri. *În fotografie, interpreţii Sebök Klara şi Szenkalsky Endre*

În **Casa cu şapte buclucuri**, numele se pot schimba, spune autorul : Sandor în Sandu, Şari în Marioara, Lenke în Viorica etc. Într-o cooperativă „stat al făgăduinţei", „sultanul" (preşedintele) promite unicul apartament disponibil tuturor salariaţilor : soţiei lui Sandor („eu, draga mea, douăzeci de ani nu m-am odihnit"), vicepreşedintei care face „economie la ace" („cucoana asta de tip socialist"), escrocului Boci, care „salută patriotic", tovarăşului Rezsö, fruntaş în producţie, care oferă nonşalant mită, şi altor oameni cumsecade ce ajung să scrie anonime cumplite ; dar, cum era şi de aşteptat, tot cei mai săraci (şi îndreptăţiţi), soţii Sandor, se bucură într-un cadru „festiv" de noua lor locuinţă. Glumă după glumă, se conturează o savuroasă şi extrem de acidă comedie ce ne aminteşte de piesele lui Mazilu. În decoruri mediocre au excelat două interprete: Balogh Eva în rolul Lenkei şi Sebök Klara în rolul Ritei. Ca în toate celelalte piese, şi aici regia e sub valoarea evidentă a actorilor.

Turneul a relevat nu atît spectacole, cît o trupă care, dacă îşi va găsi regizorii şi stilul, va putea înfăptui multe.

Daniel TURCEA

Reîntîlnire cu Paul Claudel

Comentatorii îi pot fixa lui Claudel greu înrudirile cu scriitorii francezi. S-a părăsit total ideea că ar aparţine simbolismului şi că ar încerca, prin unele piese, să readucă în discuţie un anumit ev mediu. Afinitate i se găseşte aproape numai cu Rimbaud, în schimb locul în literatura universală i se fixează mult mai precis. Pornind din Homer, Eschil, Virgiliu şi Dante, ca şi aceştia se ocupă de o epocă încheiată : „El a cîntat într-un stil baroc universul Contra-Reformei la ceasul cînd această lume era depăşită", spune Jacques Madaule. Cu Claudel, literatura europeană îşi încheie vechiul ciclu, pregătind ce va urma, literatura zilelor noastre şi a viitorului. Ce a fost nu se mai poate asemăna cu ce va urma.

Barocul operei dramatice claudeliene, asemeni marilor catedrale, este plin de măreţie, dar prea nezăgăzuita poezie din toate piesele şi mai ales ancorarea multora din ele în sfera catolicismului şi a misticismului îi restrîng accesibilitatea la spectator, chiar în ţara lui de origine. Începe să fie cunoscut mai temeinic abia după anul 1920, cînd diferite curente de anvangardă încearcă să şi-l facă părinte. Scriind despre spectacolul cu piesa *Schimbul*, pus în scenă în 1957 de Guy Saurès la „Cloître Saint Séverin", Gabriel Marcel, în cartea *Privire asupra teatrului lui Claudel* nota : „...În timp ce o anumită avangardă teatrală se distingea printr-o senilitate care se credea novatoare, Claudel cel adevărat este poate cel mai tînăr dintre autorii noştri dramatici".

Publicul spectator de la noi s-a întîlnit rar cu teatrul lui Claudel şi numai cu două din piesele lui. La 20 decembrie 1936, Victor Papilian, directorul Teatrului Naţional din Cluj, deschide studioul acestui teatru cu un act din *Violaine Fecioara*. Cîtiva ani mai tîrziu, la Naţionalul din Bucureşti se joacă *Îngerul a vestit pe Maria* în admirabila traducere a lui Ion Pillat, cu actul al IV-lea refăcut special de Claudel pentru acest eveniment. Aceeaşi piesă se joacă la Naţionalul din Cluj în 1942, iar la cel din Craiova în 1945.

Desprinzînd din opera dramatică a lui Claudel partea omenesc luminoasă şi accesibilă spectatorului zilelor noastre, piesa *Schimbul* este, alături de *Pîine amară*, cea mai scenică. În anii cînd Claudel scrie această piesă, 1893—94, pleacă în Statele Unite, fiind numit consul supleant. Evenimentele literare care se petrec în viaţa scriitorului sînt terminarea piesei *Schimbul*, definitivarea versiunii a doua la *Cap de aur* şi începerea traducerii *Orestiei* lui Eschil. Nu-i de mirare că intrînd temeinic în universul teatrului antic grec, Marthe şi Léchy, două dintre personajele din *Schimbul*, vor avea înrudiri, una cu Andromaca, Antigona, Alcmena iar cealaltă cu Casandra. Alături de aceasta, lumea nouă, prin felul ei de a fi, îl impresionează la culme.

Teatrul lui Paul Claudel, după unii comentatori, s-ar structura în trei mari capitole ; dăm aceste date numai pentru a putea determina mai bine locul piesei de care ne ocupăm : *I. Invazia luminii*, II. *Împărţirea de la amiază*, III. *Pacea*.

Judecînd în treacăt aceste trepte, îţi dai seama numaidecît că autorul în epoca *Schimbului* era foarte preocupat de problema răspunderii, o dată ce s-a făcut lumină în sufletul şi mintea personajelor.

Acest prim capitol din opera lui Claudel ar cuprinde piesele : *Cap de aur*, *Oraşul*, *Violaine Fecioara* şi *Odihna zilei a şaptea*. Vastitatea gîndurilor din *Schimbul* aşează piesa, din primul act, în planul întrebărilor esenţiale din viaţa omului : „...nu-i minunat lucru să vii pe lume ?... Să fii tovarăşul cuiva al cărui rost este să facă să strălucească steaua care eşti fără s-o ştii ?". De aceea viaţa este mult mai preţioasă, spune Marthe, decît s-o iroseşti în libertate anarhică sau să visezi *visurile*.

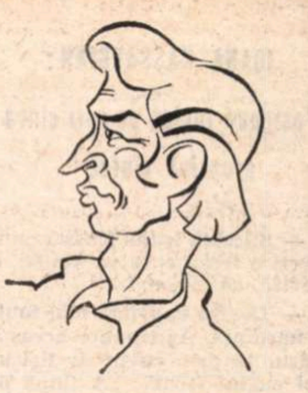
Pornind poate din Nietzsche, Claudel ajunge la concluzia că cea mai mare victorie a omului asupra lui însuşi este strădania de a-şi ţine legămîntul, de a recunoaşte că natura şi societatea au legi, că ai posibilitatea de a-ţi alege deliberat calea, dar că o dată această alegere fiind făcută, ea trebuie urmată. Interesul cel mare al piesei *Schimbul* este că, pentru prima oară în opera lui Claudel, universul este chemat să *mărturisească adevărul* : „... ai putea să alungi gustul pe care ţi l-am vîrît în sînge, *gustul adevărului ?...* Izbînda, strădania de a ajunge la ceva, nu-i totuşi o frumoasă născocire a minţii omului ? *Gustul necesităţii*, plăcerea lucrurilor care trebuiesc neapărat împlinite !", îi spune Marthe lui Louis în primul act.

Sîntem cu trei sferturi de veac în urmă, cînd încearcă Paul Claudel să confrunte, parcă, spiritul european (Marthe) cu cel american (Louis, Thomas şi Léchy). Din inocenţa primitivă a lui Louis, cel ce ignoră binele şi răul, dorind frăţietatea naturii pe care Europa a pierdut-o, din cazul-limită, specific american, al libertăţii anarhice, care este dezrădăcinata actriţă Léchy, din Thomas, pionierul aspru, stabilit de multe generaţii în America, dîndu-i acesteia legile după care să se conducă, cunoscînd foarte bine regulile jocului de bursă şi tranzacţiile comerciale, se închegă, pentru Marthe, conflictul dramatic al piesei.

Marthe este unul din marile personaje ale literaturii dramatice universale. Prin ea intră în scenă întreagă viaţa rînduită după ciclurile naturii. Este singura care simte legătura dintre absolut şi om, şi mai ales dintre om şi om, avînd prin aceasta simţul responsabilităţii umane. Întinzînd mîna lui Thomas, la sfîrşitul piesei, după ce Louis a murit, ea încearcă să aducă marea armonie între oameni. Speţa umană, de pe orice meridian, ar vrea, poate, prin acest gest, să se simtă una şi aceeaşi.

Teatrul lui Claudel din perioada *Schimbului* este unul plin de forţă, de proporţii prometeice aproape, în care omul este proslăvit în toată măreţia lui, un teatru primitiv păgîn. Dar această forţă primară nu trebuie asemuită cu naivitatea primitivilor din artele plastice. Acolo poate fi gest plin de candoare, la Claudel însă forţa ţîşneşte, fără răgaz, din străfundul omului. Eroii din această perioadă sînt creatori şi luptători, vorbind deseori în proză ritmată, dar într-o limbă care a sporit frumuseţea limbii franceze, aşa încheiată cum se credea că ar fi ea.

Ion OLTEANU



Desen de ANESTIN

VAL SĂNDULESCU : „Semănăm prea mult unii cu alţii"

— Dimineaţa repetaţi, după amiază repetaţi, seara apăreţi pe scenă. Totdeauna aţi lucrat în acest ritm ?

— Nu. E o intimplare fericită. Am intrat în circuit după o perioadă în care am dus dorul unui asemenea ritm.

— De fapt în ce repetaţi ?

— **Schimbul** de Paul Claudel. Şi **Omul care...** de Horia Lovinescu. Ca actor e prima mea întîlnire cu Paul Claudel, care, desigur, e una din cele mai fascinante. În piesa lui Horia Lovinescu interpretez rolul unui intelectual frămîntat, un om de o mare probitate profesională. Aş vrea să creez un personaj viu.

— După aproape 25 de ani de experienţă, care este personajul dv. preferat, de care sinteţi foarte legat sufleteşte ?

— Îmi amintesc cu foarte multă plăcere de Telefonistul din lucrarea **Ultimul mesaj** de Laurenţiu Fulga, care declama în actul I atît : „Adio Maria". Îmi iubesc acest rol pentru că autorul dă multă libertate interpretului ; din acel simplu apelativ trebuia să transpară toată biografia eroului.

— Dar ce rol vă trezeşte nostalgii ?

— Mereu cel pe care nu l-am jucat încă.

— Si care ar fi ?

— Întotdeauna rolul următor.

— Smerdeacov din Fraţii Karamazov **cred că a fost pentru dv. unul din cele mai dificile personaje...**

— Un rol pe care l-am visat încă din Conservator. Ziua a venit mai tîrziu. Din nefericire n-a venit în versiunea din tinereţea mea, care era mai generoasă. Versiunea pe care am interpretat-o a avut poate de cîştigat, de pe urma faptului că, pe Smerdeacov l-am purtat în suflet atita timp.

— Cînd vă alegeaţi textele, în calitate de regizor, funcţiona şi instinctul dv. de actor ?

— Nu era vorba de o alegere, din motive subinţelese. Dar, în orice caz, în munca de regizor n-am putut să uit totdeauna că sînt actor, poate şi din convingerea că prin actor se realizează spectacolul.

— Ca regizor, de care piesă realizată de dv. sînteţi satisfăcut ?

— De nici una. Era loc de mai mult. Acum m-ar tenta, îndeosebi, un spectacol românesc de esenţă. Cred că noi românii avem un fel al nostru de a ne rosti şi n-am găsit încă stilul specific de interpretare al piesei româneşti.

— Ştiu că sînteţi un recitator apreciat al versurilor lui Eminescu. Ce vi se pare greu de recitat din opera sa ?

— Cu toată maniera modernă de a declama poezia, cu care sînt de acord, la Eminescu cred că trebuie să se ţină seama de armonia versului său, care e de fapt muzicalitatea sublimă a limbii româneşti ; limba românească are o nobleţe pe care trebuie s-o păstrăm.

— Am văzut că în revista Familia **vă susţineţi** Solilocviile unui actor. **Ce v-a determinat la acest pas... publicistic ?**

— Sînt nişte note de lucru, născute, probabil, din spaima de a nu fi inactiv şi din dorinţa de a rămîne în miezul frămîntărilor teatrului. În acest sens aş vorbi de o anume tendinţă vădită de uniformizare a fenomenului teatral. Semănăm prea mult unii cu alţii, o reuşită autentică ne face să o copiem, fără a ne mai preocupa de a fi noi înşine. Observ apoi că o mare categorie de actori, încercaţi de 25 de ani de teatru, ne risipim forţele aşteptînd să ne cheltuim creator.

Rep.

IOANA KASSARGIAN:

„Pasiunea lucidă de a-ți cinta propriul cintec"

— Stimată Ioana Kassargian, aveți o frază care vă animă, o deviză, să zicem ?

— Deviza exprimă mai mult o năzuință. Aş traduce această năzuință prin cuvintele liricului englez Keats : „A think of beauty is a joy for ever". (Un gînd frumos este o bucurie eternă.)

— Ce relație credeți că există între noblețea supunerii pietrei, eternitatea sunetului, ritmul arhitectonic și glasul poeziei ?

— Fără indoială că există o legătură, dacă n-ar fi decît să ne gîndim la vibrația umană pe care o poartă ca pe un „stigmat" orice formă autentică de exprimare artistică. Dar mi se pare mai captivantă ideea imposibilității izolării vreuneia dintre aceste forme, sugestia uneia existînd întotdeauna implicit în celelalte. Vreau să spun, spre exemplu, că „Mîna" lui Giacometti reprezintă în limbaj specific o concepție spațială, una poetică, muzicală, filozofică.

— Ce credeți despre curaj, despre aventura sculptorului și a operei sale ?

— Curaj, in măsura in care iți trebuie curaj ca să exiști. Poate ceva mai mult : ca să exiști, transparent, în plină lumină. Și-ți mai trebuie curajul de a-ți păstra transparența, fără irizări cameleonice. Aventura unui asemena mod de existență înseamnă pasiunea lucidă de a-ți cinta propriul tău cîntec. Hazardul — fie al formei, fie al gîndului, nu e interesant decît în măsura în care intră în sfera de rezonanță a personalității tale.

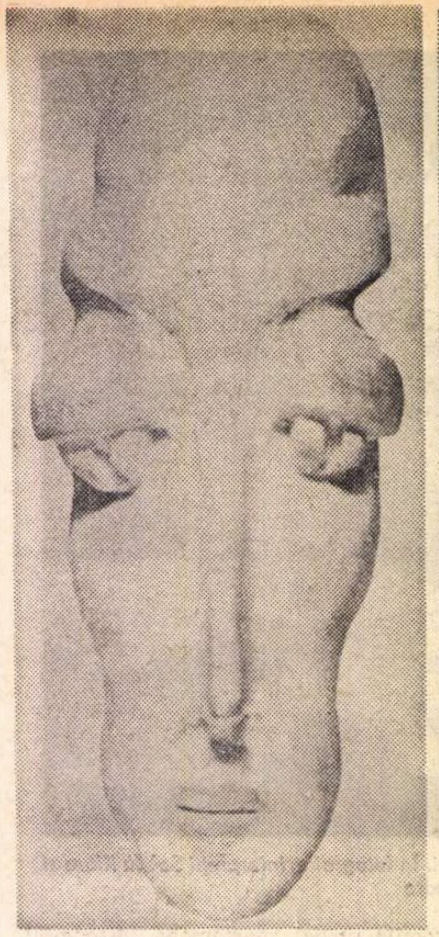
— Aveți un model către care aspirați ; credeți în ceea ce numim atît de curent „școală" ?

— Nu aspir decît către propriile-mi viziuni interioare. Nu cred că ne putem înrola în mod deliberat și anticipat într-un curent, intr-o „școală" sau alta. Iar ceea ce admirăm la marile noastre „modele" — titanii — este puterea tainică a existenței lor și aceasta rămîne, îndeobște, inaccesibilă. Experiența de viață și de creație a unui artist este irepetabilă.

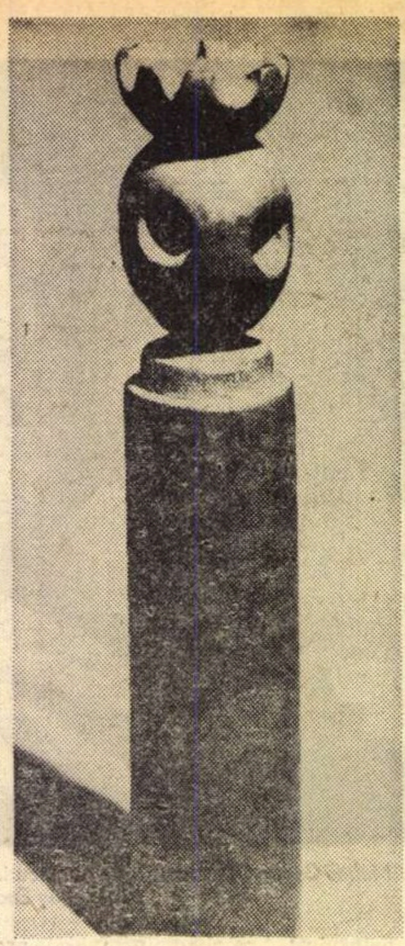
— Pregătiți ceva anume în vederea expoziției organizate în cinstea semicentenarului Partidului Comunist ? Ne puteți da cîteva detalii ?

— Sigur că da. Este vorba de o sculptură în piatră pe care o numesc Vestitorii Soarelui. Vreau să relev în lucrarea mea, dincolo de poezia metaforei, o profundă semnificație : Vestitorii mei sînt niște făpturi zburătoare — fulgerări albe de piatră — ei plutesc peste lume vestind oamenilor lumina, adevărul, libertatea. Aş dori să prezint și o a doua sculptură, un Prometeu, îl redescopăr ca simbol al jertfei, al sacrificiului pentru idealul de lumină al omenirii.

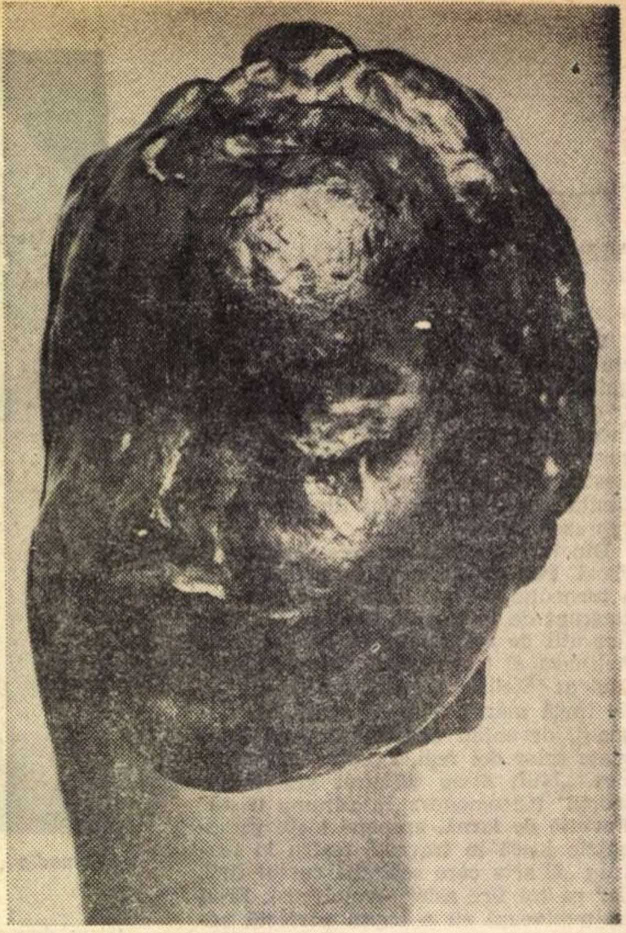
Rep.



O mască din ciclul intitulat „Totemuri" de Voica FOIȘOREANU



BRÂNCUȘI
REGELE REGILOR (lemn)



BRÂNCUȘI
CAP DE COPIL DORMIND (bronz)

Brâncuși: alte două opere inedite

Pe „urmele" lui Brâncuși, la Paris, am ajuns în casa liniștită și primitoare a lui Jean Bertholle, pictor francez de renume. Pe Brâncuși îl cunoscuse cu mulți ani în urmă, întîmplător, la o expoziție, prilej în care dorința lui Brâncuși de a se retrage cît mai repede cu putință era evidentă După cîtiva ani, în jurul lui 1940, Bertholle, întîlnindu-se în vecinătatea atelierului lui Brâncuși cu sculptorul Gillioli — astăzi nume de mare circulație în arta franceză, aflat încă sub influența lui Brâncuși — acesta propune o vizită la atelierul din Impasse Ronsin. Cu toate că-l cunoștea foarte bine pe Gillioli, este greu de spus, își amintea Jean Bertholle, că Brâncuși s-a arătat bucuros de vizită. I-a poftit înăuntru, invitîndu-i să se uite la sculpturi, în timp ce el își continua lucrul. Peste un timp, vizita devenind evident stînjenitoare, Bertholle, din pragul ușii, mulțumindu-i lui Brâncuși îi spuse, arătînd spre un colț al atelierului unde erau mai multe variante în lemn ale Coloanei, că preferința sa merge către una anume dintre ele. Brusc, ochii artistului s-au luminat, cu un gest brusc a închis ușa, i-a poftit să se așeze și a început să povestească. În acoperișul înclinat al atelierului se afla un ochi de geam pe care uneori îl ținea deschis și prin el intrau adesea vrăbii care, după ce explorau vastul atelier, nu mai găseau drumul pe care intraseră. Rar de tot cîte una apuca drumul bun să se înalțe. „Așa-i și cu coloanele mele — spunea Brâncuși — am făcut multe, însă numai una a reușit să se înalțe" : aceea care îi plăcuse lui Bertholle și care era, totodată, favorita lui Brâncuși. Întîmplarea, cu toată simplitatea ei de poveste pentru copii, este investită cu tîlcul adînc al înțelepciunii basmelor noastre populare, care au legănat copilăria sculptorului.

O altă mărturie aveam să aflu în casa unui cunoscut pictor, Jean Le Moal, a cărui soție, sculptoriță foarte talentată, Jeanne Muller, fostă elevă a lui Brâncuși înainte de 1940, s-a stins înainte de a fi ocupat în lumea artei contemporane locul la care talentul său îi dădea dreptul.

Printre darurile de la Brâncuși, păstrate cu discreție și pietate într-un colț al atelierului Jeannei Muller, am răsfoit un album cu fotografii, unele dintre ele făcute chiar de Brâncuși. În același raft de bibliotecă — raft al relicvelor — două mici opere de Brâncuși, așteptînd să iasă la lumină, completau atmosfera. Prima este un **Cap de copil dormind** — temă frecventă anilor de început ai sculptorului — lucrare turnată în bronz, semnată și datată 1907.

Capete asemănătoare găsim în mai multe colecții : unul la Musée de l'Art Moderne, în atelierul reconstituit al lui Brâncuși, gips catalogat „probabil 1906" ; un altul nedatat, din colecția Eliasberg, este socotit a fi din 1908. Exemplarul reprodus de biografa lui Brâncuși, d-na Carola Gideon-Welker, este datat „cu aproximație — 1906" iar recent, de Sidney Geist, cu pertinență — 1908.

Cu toate că este vorba de un exemplar-variantă dintr-o serie, îl considerăm important atît datorită deosebirilor sale față de celelalte lucrări cu temă similară cunoscute, cît și pentru faptul că ne oferă o dată precisă.

A doua lucrare aflată în atelierul Jeannei Muller este o mică sculptură în lemn, cunoscută, într-o altă formă, definitivă, sub numele de **Regele regilor** sau **Spiritul lui Budha**, lucrare de mari dimensiuni — 3 m — aflată în colecția Guggenheim din New York. Toți exegeții operei lui Brâncuși datează sculptura 1918—1920, dată probabilă a execuției, pe cînd d-na Gideon-Welcker, datînd-o 1937, o leagă de proiectatul templu al maharajahului din Indore, pe care trebuia să-l încununeze.

Sculptura descoperită acum la Paris, un prim studiu, este, aparent, compusă din două părți : corpul propriu-zis — un cilindru de lemn, și coronamentul său, reprezentat printr-o sferă purtătoare a unei coroane. Sfera este traforată în așa fel, încît două canale ce se încrucișează o străbat dintr-o parte într-alta. În exemplarul definitiv numai partea superioară a fost reluată.

Lucrarea amintește de forma acelor piulițe de lemn frecvente în gospodăriile de la țară, al căror pisălog, de formă cilindrică, are uneori partea superioară rotunjită Supun exegeților lui Brâncuși ipoteza genezei operei din colecția Guggenheim din sugestia oferită, poate, de acest obiect de gospodărie țărănească, iar lucrarea descoperită de noi la Paris — drept prima formă, incompletă, a **Spiritului lui Budha**. În acest caz, data execuției ar fi, fără îndoială, anterioară anului 1918.

Cele două opere, inedite pînă astăzi, sînt poate mai puțin importante în acea armonioasă împlinire care este moștenirea artistică a lui Brâncuși. Însă datoria noastră este să urmărim pas cu pas creația aceluia care a oprit pentru o clipă sculptura în loc, pentru a o îndrepta pe un drum nou, deschis de el.

Radu IONESCU

Expoziție de artă plastică la Tg. Mureș

În cadrul manifestărilor culturale prilejuite de „Serile mureșene" organizate în orașul Tg. Mureș, expoziția de artă plastică cuprinzînd opere ale unor artiști locali **(Balazs Imre, Ion Pop, Gheorghe Olaru, Nagy Pál, Voica Foișoreanu)**, ca și ale unor invitați din Cluj **(Gavril Ședran, Alfred Grieb, Olga Maria Pop)** mărturisește o tendință aproape generală de primenire atît a viziunii cît și a modalităților creative propriu-zise, în sensul unei mai precise sincronizări în contemporaneitatea artistică.

Formula expozițională — selecții personale absolut distincte, panotate separat — nu impietează asupra atmosferei de ansamblu, ce se încheagă astfel din contraste, ocolind efectul eterogen.

Balazs Imre se situează, prin pictura pe care o practică, în continuarea unei relații dramatice cu realitatea, atitudine transcrisă expresiv în tonalități sumbre („Bărbat și femeie", „Două femei"). O altă pînză — „Bătrînă" — ca de altfel mare parte din creația lui Balazs, amintește de realismul constructiv, atît de particular, al lui Nagy Istvan, fiu al meleagurilor Ciucului (1873—1937).

Grafica lui **Ion Pop** propune o pendulare nesfîrșită între planurile terestru și cosmic, în imagini traversate de involburări baroce. („Dialogul formelor" din ciclul intitulat „Pretexte"). Meditația asupra zădărniciei — temă de asemenea de sorginte barocă — este dominantă. Violentele opuneri de alb-negru, delimitările stricte ale registrelor pe diagonală, exprimă tensiunile acestui „dubito" filozofic fundamental.

Gheorghe Olaru expune peisaje centrate pe prezența albului ce organizează în același timp și raporturile formative dintre culorile calde și reci. O foarte strînsă transpunere, nelipsită însă și de farmecul interpretării, dă timbrul specific acestei picturi.

Dintre toți expozanții, **Nagy Pál** pare artistul cel mai atent la înnoirile de limbaj contemporane, marcîndu-le totuși de sinuoase reîntoarceri spre formulările de tip tradițional, mai comode. Astfel, dacă cîteva pînze incorporează sintagme ale „actualiștilor" americani, „Nudul" cadrat clasic pune și rezolvă numai problema saturației păstoase a albului, în timp ce „Duo" urmărește mai ales pregnanța formală a decupajului. Ideea metamorfozelor posibile ale materiei constituie subtextul aluziv al unui alt grupaj de lucrări pentru care „Candelabrul" transformat în arbore este un fericit exemplu.

Monotipurile lui **Alfred Grieb** se încheagă în ideograme compacte („Echilibru indiferent" propune, de pildă, însemnul ciocîrliei), în care dinamica tușeului, vorbind de admirația față de Hartung, are un rol hotărîtor. Momentele de improvizație, de demonstrație a virtuozității grafice, se subordonează compoziției de ansamblu, mai întotdeauna gîndite, coerent structurate.

Sculptura lui **Gavril Ședran** încearcă să exploateze frumusețea intrinsecă a materiei lemnoase ; tăieturile sînt însă arbitrare, împotriva spiritului lemnului. Sugestia brâncușiană este nu rareori evidentă („varianta" la „Prometeu"). Ceea ce se poate reproșa în general formelor abstracte ale lui Ședran este ineficiența intenției monumentale.

Voica Foișoreanu expune un ciclu intitulat „Totemuri" — lucrări sculpturale de mici dimensiuni, lucrate artizanal. Tipologia acestor măști cuprinde un registru destul de larg de soluții formale, fiecare corespunzînd unui alt afect din seria „portretelor" psihologice propuse.

Gheorghe VIDA

colaje

Mary-Ange

Acum 31 de ani, tot în februarie, data 13 (și pe deasupra într-o zi de marți), poetul Sașa Pană a scris un delicat poem pe care l-a dedicat unei ființe cu nume lilial : Mary-Ange. Acest poem, mai degrabă melancolic, avea să constituie frontispiciul unui frumos album de colaje suprarealiste, intitulat Atentat la bunele tabieturi, *tipărit într-un singur exemplar, în 1942, pentru uzul personal al aceleiași Mary-Ange.*

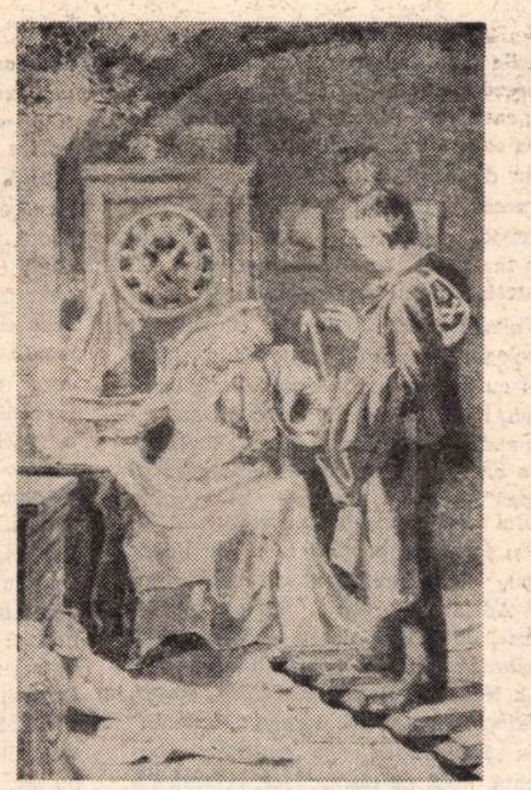
Candidă pornire paradoxală, atitudine atît de proprie lui Sașa Pană, a făcut ca „atentatul" său, revolta sa contra bunelor tabieturi, să fi fost, totodată, un delicat act de curtoazie. Poemul, intitulat Lumină în relief, *este de o transparență, aproape parnasiană (!!!) frumusețe.*

Colajele, la rîndul lor, admirabile. Totul, în aceste originale ansambluri de imagini (în care o pasăre zboară cu un ceasornic în plisc și un schelet cîntă la o vioară făcută din două femururi, iar dl. Caron vîslește împreună cu trupeșa sa nevastă sub un tavan cu lampioane ș.a.m.d.), ne sugerează un spațiu al mirărilor, din care logicul a fost alungat. Nu însă și orice valoare umană. În zona îngustă, dintre veghe și vis, detaliul absurd face să se presimtă iminența unui eveniment metafizic, care etern se vestește, dar care, în același timp, ca orice suveran care se respectă, se lasă etern așteptat.

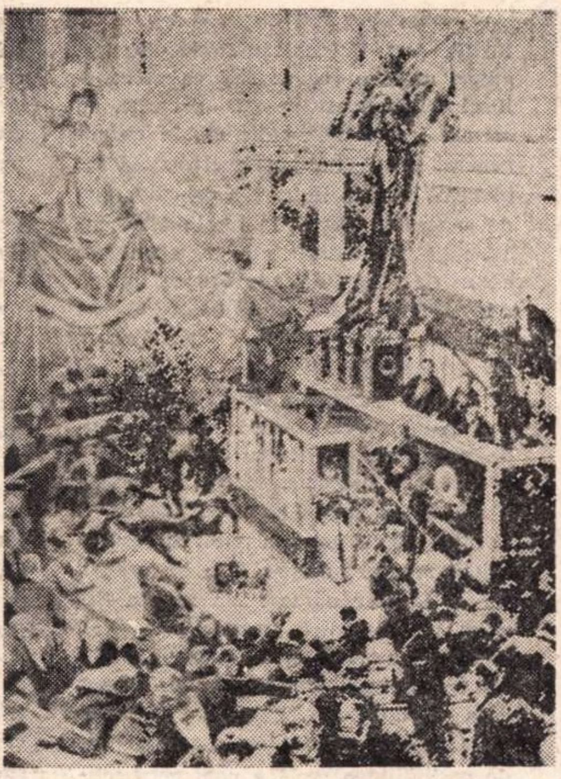
Reapariția (neschimbată) în 299 de exemplare, în editura Litera, *a unicului exemplar din 1942 al* Atentatului la bunele tabieturi, *constituie un prilej de reală bucurie estetică.*

Eu am scris aceste rînduri avînd în față exemplarul numerotat 27, cifră fastă, după calculele mele magice.

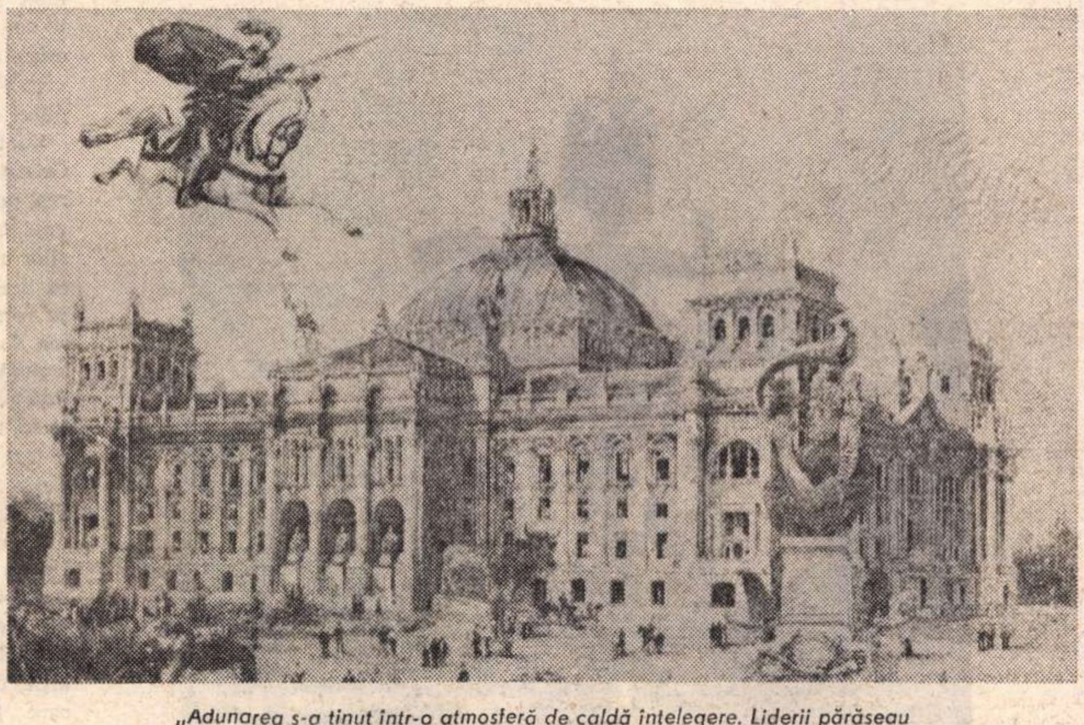
Cezar BALTAG



„Pelerinajul se făcea fără efort, cu pași mărunți și pe sărite."



„Uneori viața e mai interesantă decît visul. De aceea e recomandabil să nu dormi toată ziua".



„Adunarea s-a ținut într-o atmosferă de caldă înțelegere. Liderii părăseau parlamentul transfigurați". (Reproduceri din volumul „Atentat la bunele tabieturi")

Desen de ANESTIN

Discurile anului 1971

Cu prof. Dumitru Cartiș, directorul Electrecord-ului

— După ce criterii s-au constitut planurile dv. editoriale pentru 1971 ?

— În ceea ce privește cultura muzicală, încercăm cuprinderea, într-un plan editorial, a tuturor etapelor istorice ale muzicii românești de pînă la noi — cu aspectele ei inedite, pe cît posibil, — și cu prezența, în înregistrări, a tuturor generațiilor contemporane de compozitori, a tuturor soliștilor de valoare și a tuturor formațiilor orchestrale meritorii. Astfel, din planul de înregistrări al anului 1971, citez, din înaintașii muzicii culte, pe Iacob Mureșan, Gheorghe Dima, Carol Niculi, Eusebiu Mandicevski ; din opera compozitorilor interbelici, pe G. Nonna-Ottescu, Alfred Alessandrescu, Alfonso Castaldi. Din muzica remarcabililor contemporani vom înregistra lucrări ale lui Mihail Jora, Mihail Andricu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Tiberiu Olah, Doru Popovici, Al. Hrisanide, Vasile Herman, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu. Planul mai cuprinde cîteva discuri de muzică corală românească (D. G. Kiriac, Gh. Cucu, Ion Vidu, Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu) și un disc omagial cu piese corale dedicate aniversării partidului. De asemenea, un disc omagial Dinu Lipatti, la 20 de ani de la moartea artistului. Aceeași încercare de a suprinde fenomenul muzical în istoricitatea lui se vădește și în ceea ce privește muzica universală.

— Ce proiecte de înregistrări literare ne anunțați ?

— Vom continua seria **Antologia poetică,** serie care cuprinde versuri în lectura autorilor : Lucian Blaga, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu. Vom mai pune la dispoziția ascultătorilor recitaluri susținute de actori, din creația lui Ion Minulescu, Nicolae Labiș, din versurile poeților tineri, și o antologie de poezie românească în limba franceză, îngrijită de Romulus Vulpescu. Am inițiat și imprimarea unei serii de **Legende românești.**

— Și din literatura dramatică ?

— Din literatura dramatică vom înregistra **Răzvan și Vidra** de B.P. Hasdeu, **Constantin Brâncoveanu** de N. Iorga, **Hagi Tudose** de B. Delavrancea, **Bălcescu** de Camil Petrescu. **Înșir-te mărgărite** de V. Eftimiu, **Șeful sectorului suflete** de Al. Mirodan.

— Ce criterii stau la baza acestui repertoriu ?

— Principalul element al orientării noastre repertoriale îl constituie faptul că aceste piese ne sînt puse la dispoziție gata înregistrate de către studiourile de radio.

— Un avantaj și ... în egală măsură o primă îngrădire.

— Depășirea acestor dificultăți va fi posibilă în măsura în care vom dispune de un studio mare (platourile Tomis, sperăm că ne vor fi puse la dispoziție). Aici intenționăm să organizăm concerte televizate, lansări de discuri, un club al tineretului, audiții muzicale și întîlniri cu scriitori, cu mari interpreți.

Rep.

micul ecran

Contra cronometru...

Discuțiile literare T.V. au soarta amară și pentru că spațiul-timp pus lor la dispoziție este de multe ori minuscul : redactorul cronometrează, ceasul de studio cronometrează, invitații emisiunii se cronometrează. „Sînt prevăzute" numai 20 de minute ? 20 să fie — un minut pentru o idee, două și jumătate pentru un autor — timp berechet ! Mai tăiem vorba unui critic, îl mai liniștim din ochi pe altul, mai micșorăm pauzele dintre replici, mai... Rezultatul ? De ani de zile urmărim la T.V. numai preambulurile unor discuții. Numai faza precauțiilor teoretice, a tatonărilor principiale. Generalizările par greu de depășit (vezi discuțiile în care sînt antrenați o serie de critici și scriitori, discuții ce pun în dezbatere probleme de importanță ale dezvoltării literaturii și artei, una din inițiativele bune ale televiziunii, deși cadrul nu oferă și posibilitatea aplicării la obiect). Este ca și cum emisiunile sportive, să spunem, ne-ar prezenta numai primele minute de încălzire (coechipierii își reglează tirul, încearcă împreună combinații, se recunosc pe teren) și ne-ar refuza meciul. În emisiunile literare care angajează schimburi de idei ce se anunță interesante aproape regulat, discuția la concret este amînată, promisă „data viitoare". Dar și pentru un asemenea colocviu — respectîndu-i condiția inițială, aceea de a fi cronometrat, — există soluții. Iată una : să se organizeze o masă rotundă, la care participanții să fie lăsați să discute cît vor, cît pot. Și totul să fie filmat. Apoi, cu consimțămîntul autorilor, să se păstreze pentru transmitere doar opiniile cele mai interesante, cele mai la obiect. Doar 20 de minute, dacă atîta-i „prevăzut". Dar 20 de minute — timp util.

Alte observații : Actualitățile literare *din 21 februarie au fost programate (din timiditate ? din neîncredere în propriile posibilități ?) sincron cu filmul, premieră pe țară, transmis pe primul canal ; doi — Mircea Ciobanu a scris* Cartea fiilor *și nu a „florilor", cum ne dezinformează programul T.V., iar* Absența (?) *lui A. Buzura se citește* Absenții...

A.

radio

Spațiu : trei minute

1. O relatare despre emisiunile radiodifuziunii franceze, într-un recent „Le Monde" : „Radioul a devenit cel mai privilegiat mijloc de contact între public și scriitor. Un romancier își poate măsura «cota» după numărul interviurilor realizate la radio". Romancierul va trebui să se supună — în numeroase emisiuni — „unui adevărat maraton al undelor", va fi obligat să parcurgă o multitudine de drumuri „nu fără pericole (întrebări indiscrete sau agresive), cerîndu-i o adevărată virtuozitate în arta de a da răspunsuri diverse la întrebări asemănătoare".

E bine așa, se poate și altfel, fiecare cu ale lui... Ne gîndim cu satisfacție că avem destule emisiuni dedicate literaturii de azi, că ele își fac datoria (cu prisosință, uneori). Dar fața redactorului rămîne mereu impasibilă: fie că e vorba de o încercare literară de interes minim, fie că se discută despre o capodoperă, nimeni nu clipește, tonul e cumpănit, afirmațiile sigure și bine controlate. Prea adesea, entuziasmul — sau interesul real: izvor de întrebări și căutător febril de răspunsuri — lipsesc. Spațiul și timpul se confundă. Spațiu radiofonic: trei minute. Timp radiofonic: trei minute. Cît despre interviuri, ce să spunem ? Sînt atît de cuminți, atît de cuminți...

2. Constatăm cu sinceră bucurie că multe dintre propunerile pe care le formulăm aci sînt primite cu interes. Dovezi — în programele duminicale și nu numai acolo. Riscînd să părem pisălogi, amintim încă o dată că emisiunile culturale au numeroși cronicari literari competenți, dar că existența unei persoane care să fie **cronicar literar al Radioului** (oră fixă, preocuparea pentru cele mai semnificative cărți noi, opinie netă) continuă să stea sub semnul dezideratului

3. Ascultăm o scurtă prelegere despre dramaturgul Antonio Buero Vallejo. În **Radio—T.V.,** Valeja, Valejo sau Valeja, nu ne-am opri la simple greșeli de tipar dacă — aflată la numărul 1000 și trecînd de el — această publicație, alcătuită cu acuratețe și cu bun gust, ar fi altceva decît un prea necesar buletin. În urmă cu decenii, cînd postul național de radio transmitea zilnic timp de 7 — 8 ore, apăreau două voluminoase reviste cuprinzînd nu numai programe, ci și articole de tehnică radiofonică, prezentări, texte semnificative transmise în săptămîna precedentă etc. Astăzi avem Televiziune, Radioul emite 51 de ore pe zi la un nivel cu mult mai înalt, iar tiparului îi încredințăm **Radio—T.V.** E destul ?

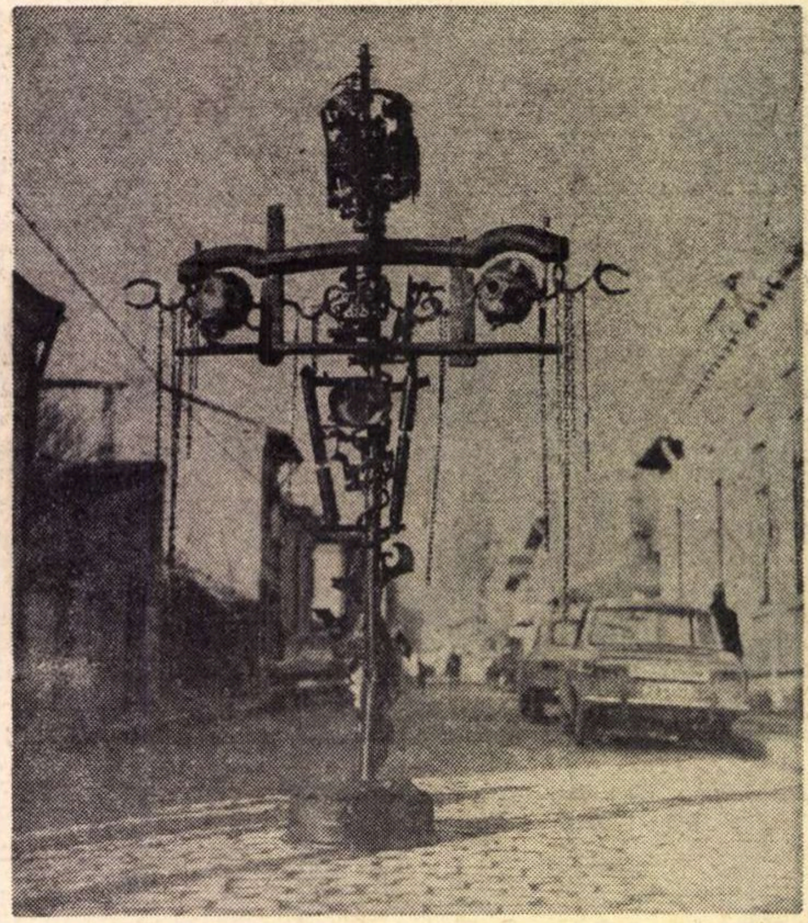
Florin MUGUR

Contabilitate istorico-literară

Grupul de „personaje" căruia Valeriu Cristea îi acordă în *România literară* o „critică gentilă" s-a format cu mulţi ani în urmă, la Sibiu, prin comunitatea de idei şi aspiraţii literare a membrilor săi, încorporate într-un cenaclu şi într-un manifest. Atît cenaclul, prin însăşi natura sa (respectul opiniei critice în judecata asupra lucrărilor componenţilor — eu însumi am fost sever amendat, cînd am citit eseul despre opera lui Lucian Blaga, socotit de toţi mult prea negativ : importante fragmente din acest studiu s-au publicat în *Scriitori moderni* şi *Însemnări critice)*, cît şi manifestul (primejdia ce ne-a adus-o, pe plan politic, prin ostilitatea presei fasciste oficiale : „vînduţi evreilor", „trădători", „comuniştii de la Sibiu" erau calificativele ce ni s-au acordat — a sesizat-o de îndată şi E. Lovinescu, în magistralul şi emoţionantul său *Răspuns*, din mai 1943, la manifest, răspuns cu valoare testamentară : „am citit articolul unui tînăr, de al cărui nume auzeam întîia oară..." În prima lor reacţie furioasă, adversarii noştri au contestat *existenţa* Cercului literar de la Sibiu. Le-a dat o replică, în ziarul *Timpul*, Victor Iancu, iar eu am publicat în revista *Vremea* un eseu în care prezentam poeţii Cercului literar : Radu Stanca, Şt. Aug. Doinaş Ioanichie Olteanu — eseu reprodus de asemeni în *Scriitori moderni* : acestea, pentru a dovedi *existenţa* Cercului. După 23 August 1944, cînd primejdiile ce ne-au ameninţat în perioada fascismului au trecut, ni s-a dat posibilitatea de a ne proba existenţa prin *Revista Cercului literar*, din care primul număr a apărut în ianuarie 1945. În toate cele şase numere relativ masive ale revistei noastre, am căutat să ne afirmăm prin scrierile noastre, dintre care critica ocupa un loc însemnat. Dar nici o singură dată, nici unul dintre noi n-a publicat acolo sau în altă parte, în acea epocă, ce se întinde pînă la finele lui 1947, cînd Cercul s-a risipit, vreun rînd despre celălalt. Îmi cer iertare cititorilor că repet lucruri de mult clasate, dar autorul „criticii gentile" din *România literară* pare să le ignore. Au trecut apoi acei ani şi, în a doua jumătate a deceniului al şaselea, tinerii de altădată din Cercul literar de la Sibiu au început să se impună prin volumele ce reprezentau afirmarea lor de maturitate. Nu era de loc nefiresc, acum, ca, în calitatea sa de critic literar, Cornel Regman să scrie, printre altele, despre poezia lui Şt. Aug. Doinaş sau Radu Stanca, autori unanim recunoscuţi ca personalităţi originale. În ce mă priveşte, eu mi-am impus sistematic ca, în cadrul general al activităţii mele critice, să fac bilanţul lucrării literare a colegilor mei de generaţie, ajunşi la împlinirile maturităţii. Am dedicat, aşadar, adevărate eseuri operelor lui Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş. Dacă Ioanichie Olteanu a refuzat să-şi adune într-un volum versurile tinereţii, personalitatea sa literară nu e mai puţin semnificativă pentru epoca în care le-a scris şi pentru gruparea din care a făcut parte ; după cum împrejurarea că Ovidiu Cotruş nu şi-a publicat încă în volum studiul despre Titu Maiorescu, apărut în zece numere din revista *Familia*, nu împiedică această lucrare să existe ca atare şi să definească gîndirea autorului ei. Dar spre a analiza tot ceea ce au scris şi publicat prietenii mei amintiţi mai sus, eu m-am bucurat de posibilitatea reală a unei perspective, a unei retrospective, a unui bilanţ, lucrările lor fiind în cel mai înalt grad reprezentative pentru fiecare în parte şi pentru toţi la un loc. În numele a ceea ce a însemnat odinioară Cercul literar de la Sibiu, eu m-am simţit dator la aceasta. De altminteri, semnificaţia, în epocă, a Cercului literar, adică locul său în istoria literară, nu mai pare a fi contestată de nimeni astăzi.

Valeriu Cristea, care s-a ocupat atît de elogios de primul meu volum, şi tocmai cu care mă aflu a doua oară, de atunci, în polemică, mă acuză că am recomandat „senin, cu conştiinţa împăcată a omului căruia nu i-a fost greu să aleagă", pentru premiile literare ale anului 1968 (cînd au mai apărut *Evoluţia şi formele genului liric* de Edgar Papu, *Introducerea în critica literară* de Adrian Marino şi *Metamorfozele poeziei* de N. Manolescu — aş putea să le adaug eu însumi *Poezia lui Eminescu* de I. Negoiţescu), volumul *Cărţi, autori, tendinţe* de Cornel Regman. „Senin" vrea să zică, aici, cu o „gentilă" inconştienţă, lipsă de răspundere, gratuit. Că nu este de loc aşa o dovedeşte vastul şi amănunţitul eseu dedicat criticii regmaniene — publicat în revista *Familia* şi reluat în volumul meu *Însemnări critice*. Aşa cum se întîmplă firesc în critică, nimeni nu e obligat să-mi împărtăşească opiniile critice şi nu o dată, poate, pe bună dreptate. Dar nu mi se poate contesta, în cazul lui Regman, străduinţa răbdătoare de a demonstra, de a convinge prin numeroase argumente. Ceea ce înseamnă cu totul altceva decît „seninătate" uşuratică şi „gentilă". Care de altfel nu e nici măcar reciprocă, după cum ţine să-şi avertizeze cititorii Valeriu Cristea ; căci Regman nu a scris niciodată vreun articol, vreo recenzie despre cărţile mele. Cum nici Nicolae Balotă (contrar celor afirmate de Valeriu Cristea), căruia de asemeni i-am închinat un lung şi minuţios eseu ; cum nici Ovidiu Cotruş ; cum nici Cotruş lui Balotă sau Regman, cum nici Balotă lui Regman sau Cotruş, cum nici Regman lui Cotruş sau Balotă. În această încîlceală de nu-uri, aş mai semnala împrejurarea că, dacă eu am scris despre toţi prietenii mei literari, unul singur s-a învrednicit să se ocupe de scrisul meu, într-un articol : Doinaş, care, cunoscut critic al poeţilor, s-a aplecat asupra versurilor mele mai mult ca să le explice, decît spre a le aprecia valoarea.

Sunt absolut de acord cu Valeriu Cristea, cînd susţine : „simpatia, iubirea pot să constituie uneori premisele unei înţelegeri mai bune. Critica autorilor aleşi pe sprînceană are, aşadar, şi ea dreptul la existenţă. *Cu condiţia să se recunoască însă ca atare* (sublinierea autorului) : subiectivă, părtinitoare, supusă greşelii [...] Desigur ! Dar pe faţă !..." Am arătat, cu alt prilej, că eseul meu despre *Poezia lui Eminescu* a fost rodul unei mari iubiri. Nu mai puţin, cel despre *E. Lovinescu*. Şi nu mă sfiesc s-o spun *pe faţă* că tot cu iubire am scris despre Bolintineanu sau Duiliu Zamfirescu ; despre Bacovia sau Agârbiceanu ; despre Pavel Dan sau M. Blecher ; despre Geo Dumitrescu sau Nicolae Breban şi... despre atîţia alţii. Cît priveşte iubirea ori simpatia care leagă pe scriitorii care au făcut parte din *Cercul literar de la Sibiu*, nici unul dintr-înşii nu se fereşte să recunoască acest lucru. Doar povestea cu critica de... gentileţe nu mi se pare adevărată. E ceea ce sper că s-a arătat îndeajuns de limpede şi... *pe faţă*, în rîndurile de mai sus.



MARCEL CHIRNOAGĂ SPERIETOAREA ASUPRIRII

I. NEGOIŢESCU

Artă şi realitate

(Urmare din pagina 1)

lucru care poate fi în realitate foarte stînjenitor, poate încurca deodată totul, poate da totul peste cap. O privire „de suprafaţă" nefiind, la urma urmei, altceva decît o privire pe care ţi-o impui dinainte, o privire care face ca lucrurile văzute să fie în concordanţă cu gîndurile tale despre ele, încă înainte de a le vedea. Astfel, sînt convins că în piesa despre doctorul care merge la ţară şi despre drama pe care el o trăieşte acolo, autorul a trecut cu privirea — ca din nebăgare de seamă ! — peste ceva neînsemnat, ceva „mic de tot", dar nu ştiu de ce sînt convins că acel „ceva" ar fi restituit piesei „adevărul" ei. Şi nu poţi să nu te întrebi dacă e într-adevăr nebăgare de seamă sau poate acel „ceva" e un lucru teribil de incomod. Pentru că orice cuvînt spus pentru prima dată este mult mai greu de spus decît noianul de cuvinte pe care le-au spus alţii înaintea ta, mult mai simplu e să reiei cuvintele celorlalţi, ele nu te obligă la nimic. Arta scriitorului mi se pare deci foarte diferită de cea a actorului. Cel din urmă spune în permanenţă cuvintele altora, pe cînd în literatură trebuie să spui întotdeauna propriile tale cuvinte : cuvintele altora trădează, ele nu pot rămîne decît la suprafaţa lucrurilor. „O poveste spusă de o străină gură" nu poate decît să simplifice şi deci să fie refuzată de literatură. A vorbi însă „cu cuvintele tale" înseamnă tocmai acea responsabilitate pentru care aş vrea să pledez în primul rînd, scriind toate acestea. Graniţa de unde începe literatura este poate tocmai aceea unde cuvintele celorlalţi rămîn în urmă şi începi să vorbeşti cu propriile tale cuvinte. Dar a vorbi cu cuvintele tale înseamnă a realiza o complexitate care poate fi stînjenitoare pentru un scriitor. El se poate încurca în hăţişurile acestei complexităţi, pentru că o realitate pe care n-o ştii dinainte şi pe care o descoperi tu e un nisip mişcător, poţi simţi în fiecare clipă cum pămîntul îţi fuge de sub picioare. Dar această realitate complexă, derutantă, în care certitudinile se schimbă în fiecare clipă este singura pe care literatura o poate accepta. A-ţi pune în schimb nişte jaloane înainte, pentru ca nu cumva să te rătăceşti, înseamnă a modifica pe nesimţite adevărul, jucîndu-te aparent de-a simplificarea, joc periculos pe care, ignorîndu-l, am putea spune despre atîtea cărţi **false** că sînt **adevărate**. Astfel, dacă pot fi „adevăraţi", din punct de vedere al adevărului social, „ţăranii şovăielnici", întîlniţi, imensă inflaţie, într-o producţie rudimentară, nu sînt „adevăraţi" din punct de vedere al literaturii. Simplificîndu-i, autorii unor **Brazde peste haturi** îi falsificau. Aci începe diferenţa între noianul de şovăielnici şi Ilie Moromete, între nonliteratură şi literatură, între atîtea „burgheze dezorientate" dintr-o ratată literatură proletcultă şi **Francisca** lui Nicolae Breban. Într-o povestire care a trezit acum cîţiva ani, la apariţie, multe discuţii, autorul ei, năzuind să depăşească schematismul unui anumit gen de povestiri, a încercat o schimbare a termenilor cuprinşi în ecuaţia unor astfel de piese, o răsturnare. Eroul negativ, din povestirile mai vechi, a devenit astfel erou pozitiv ; preşedintele sfatului, dacă îmi amintesc bine funcţia, era transformat şi el din pozitiv în negativ. În ciuda dorinţei autorului de a realiza o povestire complexă, efectul obţinut era acelaşi, povestirea rămînea la fel de schematică, cu toată „răsturnarea" făcută ; cu toată punerea inversă în ecuaţie, efectul era acelaşi, procesul de „simplificare" era identic şi impresia de „neadevărat" nu se modifica. Bunele intenţii ale autorului, care voia să dea replica unei anumite literaturi, nu se realizau, povestirea suferind de aceleaşi vicii ca şi literatura pe care voia s-o combată.

Cred, deci, că numai marea deschidere în faţa realului, acceptarea complexităţii lui uneori stînjenitoare, o complexitate pe care nu poţi s-o tatonezi decît cu cuvintele tale, poate înlătura impresia de neadevăr şi de falsitate în literatură.

Variaţii motrice în „Iarna bărbaţilor“

Prin recenta ei recitire, **Iarna bărbaţilor** ne-a prilejuit dintru început unele asociaţii de ordin mai general. Ne-am gîndit anume că în toate secolele literatura şi-a fixat interesul evocării mai mult asupra **popasurilor** — provizorii sau definitive — decît asupra **drumurilor.** Chiar cînd s-au tematizat expediţii războinice depărtate sau alte numeroase specii de călătorii, partea căilor de ajungere s-a văzut prezentată în secvenţe mai scurte şi mai atenuate, avansîndu-se adevărata pondere pe locul de destinaţie al cîmpului de luptă sau al cetăţii asediate, şi pe diferitele insule. oraşe sau locuri de **oprire** din cuprinsul unui itinerariu. Deşi aceste locuri s-au succedat adesea şi s-au substituit unul prin altul, totuşi pluralitatea lor succesivă nu le-a îndepărtat fiecăruia în parte stabilitatea de **popas.** Uneori mişcarea scenelor a putut fi şi frenetică. dar ea a decurs într-un cerc. într-un ochi, într-o arie dată, iar nu pe parcursul unei linii de comunicare. Drumul propriu-zis şi-a aflat o evocare mai substanţială numai în episoade rare, legate de accidente, cum ar fi furtuna pe mare sau alte intemperii într-o înaintare anevoioasă. Aşadar, literatura şi-a fixat accentul predilect asupra locurilor de oprire, singurele care permit întregirea unui volum amplu de pătrundere literară.

O anumită viziune şi trăire. am spune nomadizantă, specifică veacului nostru, îi face. însă. pe mulţi scriitori moderni să inverseze în creaţiile lor raportul dintre drum şi popas. Ponderea nu mai cade asupra cercului, ci a liniei, a canalului de parcurgere între diferite cercuri ; acestea din urmă intră într-un con de umbră sau poate că nici nu există. Fenomenul se anunţă viguros încă de pe la finele veacului trecut şi chiar la unele din cele mai strălucite figuri poetice. Aşa este Lautréamont, căruia un Gaston Bachelard îi atribuie o viziune asupra fiinţei pe baza trăirii motrice, mai precis a simţului muscular în acţiune, relevat la el în itinerariul de profund inconfort moral al scufundării. Tot o fundamentală trăire motrice se surprinde şi la Rimbaud. trăire cuprinsă cu mari semnificaţii în diferenţierea intensităţilor de viteză, de la **Corabia beată** pînă la ciclul de sonete consacrat **Ofeliei** moarte, care pluteşte pe apă. Drumul nu mai este, deci. un mijloc de acces. ci un obiectiv final. El oferă rezervele sale proprii de experienţă, de semnificaţie, de dramă. în locul acelora date de ţintele stabile, către care traseul era făcut să tindă. Aşa cum am amintit mai sus, această răsturnare funcţională de termeni se extinde nemăsurat în veacul nostru. Drumul, fie în sensul său real, dar încărcat de semnificaţii, ca la Saint-Exupéry, fie în sensul său simbolic, labirintic, ca la Kafka. capătă un accent încă neatins pînă acum.

O asemenea intervertire de relaţii îşi face simţit ecoul şi în literatura noastră. Tocmai aci ne opreşte interesul speciala factură epică din **Iarna bărbaţilor.** Autorul împrumută senzaţiei şi trăirii propriu-zise a drumului — privit ca esenţă a cărţii — cea mai vastă gamă de variaţii. Aproape tot ce apare mai substanţial în această culegere se dezvoltă în mers, într-o mişcare de itinerariu către ceva. Dar acel ceva scapătă, se pulverizează, erodat de faptul în sine al traseului, care acaparează întreaga semnificaţie. Conştiinţa modernă a scriitorului se vede secondată de însuşi mediul Bărăganului şi al bălţilor Dunării, care nu oferă **peisaje** în înţelesul închegat al noţiunii, ci doar **căi** către speranţe tainice de peisaje, căi infinit deschise către enigme neaşteptate, către întruchipări de vis, către mituri îngropate. De aceea nu **locul** de destinaţie — adesea o halucinaţie a gîndului — ci **drumul** devine mister, cu potenţe nebănuite într-însul. Cînd, în sfîrşit, poposeşte în treacăt undeva, omul se simte strîmtorat, străin, stîngaci, scos din demonia firească a fiinţei sale obscure, hrănită de efluviul tainic al drumului.

De aceea trăim şi noi ca pe un dat existenţial febra musculară a lui Condrat, care, din răsputeri, vîsleşte cu luntrea printre ramurile stejarilor inundaţi, căutînd un loc pentru a-şi înmormînta copilul. Cînd ajunge pe creasta dunei nescufundate se simte dezorientat, nu mai este el ; încearcă o adevărată destindere cînd oamenii vin să-l ia către o altă destinaţie pe apa cu sloiuri vrăjmaşe **(Mistreţii erau blînzi).** În aceeaşi naraţiune, Vica, fiinţa peregrină, anunţată cu un trecut cvasi-fabulos, de necurat „duh al pămîntului“, se iveşte în luntrea ei ca o apariţie de feminitate vînjoasă, walkirică, pentru ca, ajunsă tot pe duna amintită, să se releve în postura de jalnică dezmoştenită, de cerşetoare miloagă. În veşnicul zbor năprasnic al trăsurii sale galbene cu cai negri îl vedem pe Silvestru ca pe un mitic conducător de cvadrigă. Cît de anost devine, însă, în scurtul popas la ibovnica sa din crîşma lui Necea, de unde caută cît mai repede să fugă ! **(Masa cu oglinzi).** Aproape totul se trăieşte în drum, şi călărirea în noapte din **Dropia,** şi mersul pedestru peste cîmp din **Satul de lut,** şi rătăcirea anevoioasă a bătrînei cu fiul mort în căruţă din **Masa cu oglinzi.** Trăirile esenţiale se polarizează în jurul unei întregi game de ritmuri motrice în curs, de la avîntul nebun pînă la opinteala penibilă.

De această obsesie ambulatorie se află cuprinse şi animalele, uneori în evocări din cele mai stranii. Aşa sînt caii părăsiţi în baltă, care se adună necontenit, sporind, alarmant, într-un impuls cu totul neobişnuit, de vietăţi migratorii **(Vară şi viscol).** Aşa este ciurda de mistreţi, care apar înot, şi dispar apoi în orizontul de dincolo de ape. Totul se vede străbătut de o ciudată nelinişte, de un freamăt subteran, ale căror semne ascunse se materializează în aceeaşi enigmă a drumului.

Am spune că resortul se află în nepătrunse mişcări lăuntrice, în reflexe şi instincte larvare, în metamorfoze de vis, în reminiscenţe dăinuitoare de străvechi folclor păgîn. Bălţile au împrumutat parcă şi omului o mută mobilitate subacvatică, desfăşurată uneori în reacţiuni neprevăzute, purtătoare ale unui întuneric rece din afunduri. Însuşi jocul de oglinzi al acelui bizar Popescu din **Masa cu oglinzi** aduce, în proiectarea sa, ceva din fascinaţia apelor, sedimentată difuz într-un colţ de conştiinţă. La această nelinişte contribuie, în mare parte, necurmatul şi sălbaticul dinamism al unei naturi ostile, aducătoare de zăpoare catastrofale sau de secetă cumplită, o natură care unelteşte şi ameninţă să înghită tot ceea ce se încropeşte stabil în aşezările omeneşti. Pînă şi florile, care ţîşnesc mari şi în culori vii printre pietrele caldarîmului, au într-însele ceva înspăimîntător, ca un avertisment sumbru, de fatalitate, din partea aceleiaşi năvalnice forţe naturale.

Desen de Octavian MICUŢ

În suita acestor mişcări continue nici chiar tragicul nu poate să-şi fixeze un sediu ferm. Deznodămîntul, care marchează totdeauna un punct concluziv, se dezarticulează acum pe un pămînt nesigur, care plesneşte din încheieturi. Ca atare, tragicul se trezeşte purtat, ca de o alunecare de teren, pînă se izbeşte şi se sparge într-o explozie grotescă. Ni se relevă aci exemplul acelui neaşteptat rîs multiplu, ca zăpada căzută deodată în avalanşă de pe arbori supraîncărcaţi. Pretextul este dat de ivirea pe apă a mistreţilor, dar faptul exprimă, în fond, eliberarea momentană din strînsoarea unei tensiuni dramatice. Ştefan Bănulescu se dovedeşte aci un magistral ilustrator al grotescului. Iată izbucnirea acestei disonante polifonii telurice de rîsete : „Şi se porniră toţi să hohotească. Horobeţ rîdea gros, dogit, ţinîndu-se cu mîinile de barba galbenă, care-i acoperea pieptul. Căpuci chicotea subţire, Blegu pufnind înlături — pfua-pfua — Chezlinski scurt, repezit, cu nasul cîrn în sus, Bălcău rar — ha, ha — Prişu cu palmele la ochi, după ce mai întîi îşi scosese căciula, cum obişnuia cînd rîdea — iar Pălici înfundat, din pîntecul mare, pe care şi-l sprijinea pe de margini cu braţele lui scurte“. **(Mistreţii erau blînzi).** Hohotele izbucnesc ca o vegetaţie spontană de ciuperci uriaşe, diforme, din diferite specii. Este o frescă de grotesc diabolic, în care rîsul devine o revanşă a naturii haotice, care dizolvă în întregime conturul raţionalităţii umane. Nu mai puţin însă şi grotescul îşi identifică uneori caracterul mobil, instabil, alunecînd într-un itinerariu invers, către tragic, ca în finalul bombardamentului de pe cîmp din **Satul de lut.**

Această peregrinare obscură, care străbate mediul, locurile, taina pămîntului şi a omului din spaţiul evocat în **Iarna bărbaţilor,** credem că mai ascunde încă multe surprize în spiritul lui Ştefan Bănulescu. Ne simţim, de aceea, îndemnaţi să aşteptăm, cu o legitimă curiozitate, un roman amplu din partea sa.

Edgar PAPU

Micul prinţ

În peisajul unei poezii cu lamentouri străbătute de fiori cosmici, cu însinele vibrînd de emoţii telurico-transcendente, unele autentice, altele ne, placheta mozartiană a lui Emil Brumaru are o poziţie insolită şi privilegiată. Cristalin delicată, modernă fără ostentaţie, cu mirări metaforice şi mistere feerice, poezia aceasta intimidează uneltele brutale ale criticului. Aş vorbi de inefabil — de vreme ce el există, iar în *Detectivul Arthur* îl şi presimţim cu o acuitate a suavului — dar termenul, însemnînd ceea ce nu ştim exprima, e interzis actului critic care tocmai asta trebuie să facă. să exprime conceptual o emoţie transmisă lui în alt limbaj, cel poetic ; deci critica e o traducere, cu toate dezavantajele întreprinderii, din poetică în conceptuală. *Detectivul Arthur* e o ipoteză poetică a stării de copilărie, o imagine sferică, egală cu ea însăşi, epurată şi stilizată. E necesar să precizăm că nu e o suită de impresii din copilărie, o poetizare înduioşată a trecutului, o imagine asupra căreia se apleacă umbra omului matur, ci poezia pare expresia candidă, spontană şi autentică a vîrstei pre-puberale. Aceasta este impresia cititorului. Dar arta — artifex — e o autenticitate simulată, mai precis, prelucrată. stilizată, o esenţializare sau (cum am spus despre Emil Brumaru), o ipoteză. Este aici un surîs abia perceptibil al creatorului care se joacă savant, dar el, surîsul, e discret, secret, atîta cît să sugereze o distanţă, dar cît să nu tulbure imaginea candid cristalină. Acest surîs abia perceptibil prezintă tocmai distanţa între trăire spontană şi artă, legătura osmotică, dar şi filtrul necesar.

Am folosit termenul de ipoteză poetică. intenţionat, fiindcă, de exemplu. mie, copilăria îmi apare cu totul altfel şi mai există multe alte viziuni asupra respectivei vîrste ; Emil Brumaru înfăţişează o imagine posibilă a copilăriei, coerentă artistic şi încîntătoare. Am întrebuinţat însă şi expresia „autenticitate simulată“, care ar putea crea confuzii. Mă voi limita la anumite stări pe care un artist le trăieşte, sau le-ar putea trăi : copilăria, visul, coşmarul, marile maladii, delirul, situaţii preletale, grave traume ş.a. ; or, dacă le supravieţuieşte şi scrie despre ele, el este în cunoştinţă de cauză, scrisul său e adevărat, dar, în nici una dintre aceste stări, el nu poate să scrie. Actul scrisului este ulterior, uneori, mult îndepărtat stării respective, scriitorul aflîndu-se, atunci, în cu totul altă chinestezie. Or, distanţa, altfel colorată afectiv, deformează necesarmente. În asemenea cazuri (ne limităm la ele) se poate vorbi, în artă, de o re-trăire, autentică şi neautentică în acelaşi timp, fiind o trăire din nou, în alt context somatic. Un franţuz răuvoitor îl acuza pe J.P. Sartre că în *Les mots* şi-ar fi deformat copilăria prin prisma omului matur. Or, faptul e inevitabil. Micul Prinţ, Alice în ţara minunilor, sau Nică a Petrii nu pot fi descrieri exacte, ci ipoteze poetice artifex în care spontanul autentic şi imaginea ulterioară se contopesc, de unde dubla natură a literaturii : adevăr şi imaginar.

Ca şi Micul Prinţ (dar fără patetism). detectivul Arthur e un simbol. În acest personaj livresc. schematic şi legendar, de foileton, cu care fostul copil a rîvnit să se identifice, odată, autorul îl regăseşte (s-a produs o transsubstanţiere simpatetică) pe însuşi copilul de atunci. Detectivul Arthur apare ca un simbol al spiritului de investigaţie infantil. E o sărbătoare a concretului umil ce izbucneşte în faţa retinei neblazate, şi această noutate aperceptivă e jinduită de orice maturitate. Nevinovăţia bine stilizată, cu o acurateţe ce se numeşte talent, identifică în copil artistul ce interpretează un rol, identificîndu-se cu el (autenticitate), dar ştiind că nu e el acela ; copilul e Kean ce-şi trăieşte rolul, dar se şi vede jucînd ; dacă în *Les mots* s-a pornit de la această ipoteză, Emil Brumaru — artist conştient de jocul cu detectivul Arthur — venind din cu totul altă zonă, a redescoperit, pe calea sensibilului diafan, acelaşi adevăr. Copilul trăieşte în dublul plan al concretului şi imaginarului care — pentru el — constituiesc un continuum ; capacitatea lui de a trece dintr-o fiinţă într-alta, de a comunica între regnuri, de a le vedea comunicînd este extremă. Miresmele se surpă-n prăpastia unui pahar, aude zgomotul unui parfum, aude lumina, stă pe liniştea vacilor ca pe un scaun, însuşi detectivul îşi umple pipa cu crini. Oare nu e această agilitate osmotică darul poetului ? E de subliniat, în această stare privilegiată, cristalină, absenţa fricii şi a duioşiei — de aceea şi aminteam de stilizarea lucidă. Detectivul Arthur rămîne, ne rămîne simbol al copilăriei ca poliposibilitate în lumea tuturor posibilelor, al euforiei blînde şi al (sugestie rilkeiană) poeziei ca detectiv al cosmosului infantil. Cu alte cuvinte poezia ca sensibilitate neofilită. Cartea lui Emil Brumaru este, desigur, încîntătoare ; dar el a reuşit nu numai să creeze o ipoteză poetică a copilăriei. ci — mai mult — i-a dat poeziei noastre pe Micul Prinţ, care-i lipsea, pe discretul detectiv al agreabilelor mistere. Evident, nu e un cadou pentru copii, e un dar pentru oameni maturi şi nelinişţiţi şi mînioşi. Căci, nu ? — cine nu aşteaptă : „Poate într-o dimineaţă îmi va sosi prin poştă un colet uriaş...“.

Paul GEORGESCU

Intîlniri celebre

(Urmare din pagina 32)

intîlnește pe Rilke, pe atunci în vîrstă de douăzeci și doi de ani, cu paisprezece mai tînăr decît Lou. El îi devine amant.

Legătura lor durează trei ani și e marcată de două călătorii în Rusia, prima în tovărășia lui Andréas. Rilke o numește „soția și sora mea". Ea îi predă elemente de limbă rusă, îl inițiază în secretele pămîntului și ale sufletului slav, discută cu el despre Dumnezeu și despre religie, transformîndu-l pe tînărul estet într-un poet exigent și viril, apoi, la fel de brusc, îl abandonează, umilit și disperat. Din dorința de a-și regăsi libertatea, neîndoios, dar în aceeași măsură pentru că, o dată mai mult, ea consideră că binefacerile reciprocității trebuie să le fie refuzate poeților, pentru ca ei să poată crea. Din disperarea sa Rilke își va nutri *Elegiile Duineze.*

Pînă după cincizeci de ani, Lou, cu aceeași energie care a păstrat-o castă atît de mult timp, se va consuma apoi pe plan senzorial.

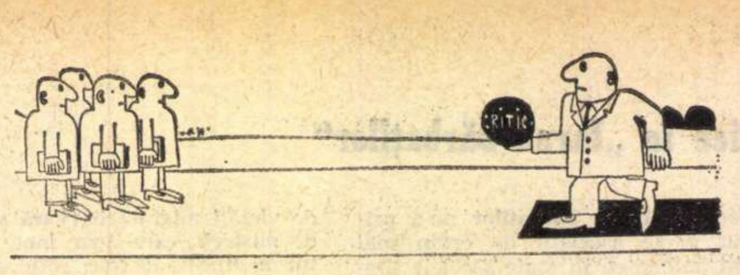
Iubirile ei cele mai cunoscute au fost doctorul Bjerre, care avea cu cincisprezece ani mai puțin decît ea și care o prezintă lui Freud, și doctorul Tausk, mai tînăr cu șaisprezece ani. După război, nebun de durerea de a o fi pierdut pe Lou, Tausk se va sinucide. E oare aceeași femeie ? Iat-o transformată pe casta Lou, în vampirica Lulu. Paul Rée, neconsolat, s-a sinucis în 1901, paisprezece ani după ruptura lor.

. . . .

În 1911, face cunoștință cu Freud. Ei sînt aproape de aceeași vîrstă ; el este primul bărbat căruia se mulțumește numai să-i împărtășească ideile, fără ca relația lor să dezvolte vreo intenție erotică. Pînă la moarte ea se va consacra științei psihologice, mai întîi ca studentă, apoi ca practiciană.

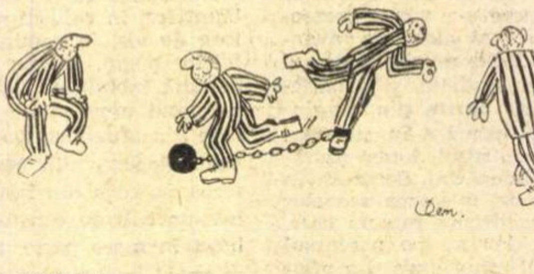
Fructul memorabil al acestei perioade de activitate intensă a fost *Jurnalul* unui an de studiu la Viena, și *Corespondența*, de un sfert de secol, cu Freud. Textele, de o foarte înaltă tehnicitate și dificile la lectură, fac cu strălucire dreptate inteligenței și seriozității unei femei ale cărei frivolități recente nu păreau s-o dispună la un efort intelectual de asemenea anvergură. Ea discuta cu Freud de la egal la egal, atît despre cazurile concrete de care ea se ocupa, cît și despre conceptele fundamentale ale noii științe și Freud, impresionat de capacitatea de sinteză a noii sale discipole, îi încredințează articolele, îi împărtășește descoperirile și intuițiile sale.

În afara avantajului enorm de a ne introduce în istoria mare și mică a mișcării psihanalitice, această *Corespondență* prezintă interesul major de a ne dezvălui pesimismul crescînd al lui Freud. Cum se știe, numele lui Freud este legat de revelarea forțelor iraționale : dar el însuși rămîne în chip profund îndrăgostit de rațiune, vede consternat mai ales în urma experienței războiului, lumea năruindu-se într-un infern de impulsuri, angoase, răbufniri de ordin irațional. Lou, dimpotrivă, afișează un optimism strălucitor : cele mai înalte aspirații ale omului își implîntă rădăcinile în fluviul subteran vital.



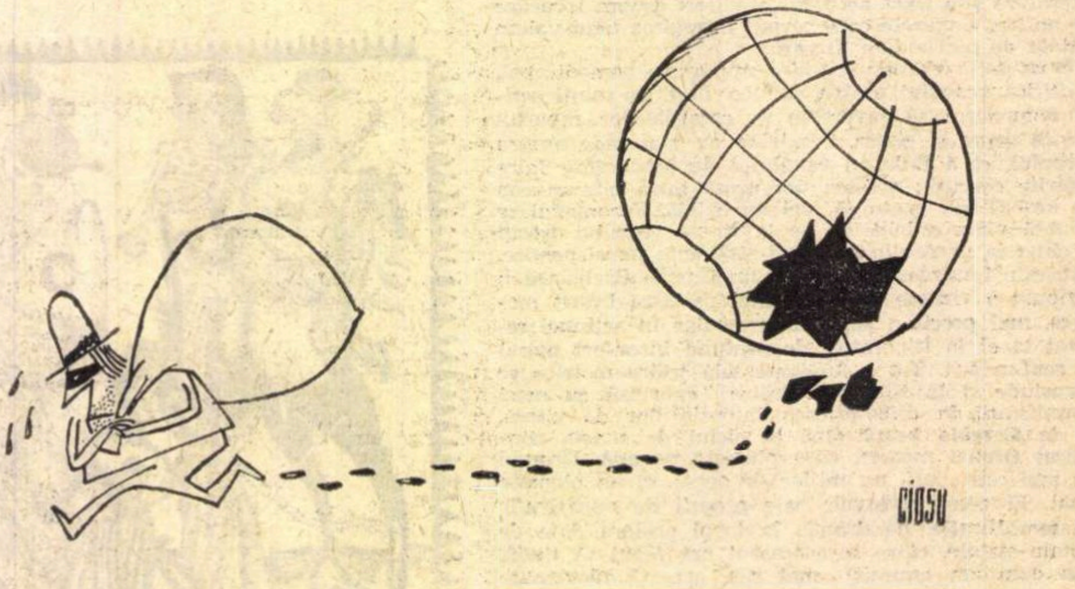
Valentin POPA

Fără cuvinte



I. DEMIAN

Fără cuvinte



Fără cuvinte

Modernitatea lui Maiorescu

(Urmare din pagina 19)

la cunoașterea unui izvor poate nebănuit al esteticii maioresciene ; dacă am reușit să punem în evidență începuturile de infiltrație ale doctrinei — de strictețe și vis — a lui Edgar Poe în cultura română ; și dacă, în sfîrșit, am dat oarecare relief înțelegerii sau, mai propriu, actului de simpatie al «rigidului» nostru universitar pentru un ideal poetic, cultivat și azi cu fervoare la noi ca și pretutindeni". Căci, într-adevăr, indiferent de felul (de cele mai multe ori restrictiv pînă la dogmatic) în care a fost receptat de către posteritatea imediată mesajul criticii maioresciene a poeziei, era conținut în ea, ca un germene, un ideal poetic din anumite puncte de vedere modern.

POȘTA REDACȚIEI

NORU GEON : Dacă luăm sub lupă un mic fragment din încercările dv., de pildă, din piesa intitulată **Absoarbete lună :**

Absoarbete **lună din lumina ta**
și aruncă-te intr-un abis,
spargeți **creierii de-ntunericul nopții**
și împrăștiei **în greieri și licurici,**
eu răsar din sămînța iubirii
și nu-mi place lumina ta. etc.

vom observa, pe lîngă atitudinea — neobișnuită și netradițională, la un poet ! — mergînd pînă la violență și cruzime, față de lună și de lumina ei, absența aproape totală a unor însușiri lirice, dar, în schimb, abundența întristătoare a greșelilor de ortografie (dintre care ne-am și permis să vă semnalăm o mică parte, subliniindu-le). Situația e aceeași în toate manuscrisele. Concluziile, sperăm, le veți trage singur.

CAMIL POENARU : Ne spuneți că aveți, în manuscris, 12 volume de versuri, că tovarășii dv. de muncă și de cerc literar vă condamnă că tăceți și ne mai spuneți, în încheiere, referitor la versurile dv. : **dacă sînt prea „clare" adică nu corespund criteriilor dv. de selecție, aruncați-le.** Să începem cu un citat, poezia **Pasărea de zăpadă,** în întregime :

Pasăre de zăpadă — iubirea
își face cuib în inimile cele mai calde
și stă acolo pînă se topește.

Dar noi nu știm și-o tot așteptăm
din zborul care nu mai e zbor !

Nu s-ar putea spune că sună rău ; ceva „cîntă" aici, fără doar și poate. Dar suferă, oare, acest text de prea multă claritate ? Dacă urmărim acest fir logic, al clarității, putem observa că el șovăie, metafora se împăienjenește, își pierde puterea transferului și se risipește în echivoc. Din care zbor — care nu mai e zbor ! — așteptăm pasărea de zăpadă a iubirii care s-a topit în **propriile noastre inimi ?** Nu e prea clar, nu e clar de loc ! Și nu e clar nu în planul logicii convenționale, ci în logica proprie a metaforei dv., care n-are puterea de a se desfășura pînă la capăt, de a se împlini, de a opera integral transferul. Prin această neputință, prin soluția ei de compromis (de impas, ca să spunem așa), poezia dv. — și nu e singura — e mai degrabă confuză, ambiguă, ca orice lucru nedesăvîrșit. Ea degajă, e drept, cum ziceam, o oarecare undă lirică, mai ales prin primul timp al metaforei, dar această undă e limitată (și scăzută) tocmai de destrămarea, „în coadă de pește", a metaforei. Cam aceasta e suferința celor mai multe din poeziile dv. Nu claritatea sau lipsa de claritate e defectul lor, ci — cum se zice — lipsa de respirație, nivelul limitat, mijlociu, al energiei lirice, al capacității de expresie creatoare. Nu trebuie să vă amăgiți și să căutați țapi ispășitori pretutindeni : aici trebuie aflată și explicația celor 12 volume de versuri — cantitate uriașă, în timp, în efort, în decepții ! — pe care nu e de crezut că s-ar fi coalizat toate revistele și editurile să vi le refuze sistematic. Am vorbit pînă acum (am și citat corespunzător) despre partea cea mai bună a manuscriselor dv. (Probabil că aveți în caiete lucruri și mai bune.) Dar sînt, în paginile trimise, și multe compuneri modeste, convenționale, de efort grafic, fără nici un freamăt, și mai sînt și destule scăpări, stîngăcii, inadvertențe, care nu stau bine unui poet cu atîta experiență (cîteva exemple, la întîmplare : „ea mușca **cu** tot"..., „cînd prindem în mînă glezna de căprioară a iubitei — ca pe o stea" — metaforă-polip, monstruoasă : iubită, căprioară, stea, care e firesc să se-mpotmolească într-o răspîntie de sensuri, fără ieșire etc. etc.).

Prietenii dv. au avut dreptate îndemnîndu-vă să rupeți tăcerea. Tot ei trebuie să vă ajute să rupeți și crusta paraponisită în care vă complăceți, să rupeți chiar și bună parte din cele 12 volume (care vă stau ca niște bolovani pe piept, imobilizîndu-vă), alegînd din ele unul și bun, cel mai bun din ce puteți dv. mai bun. (Căci fiecare putem atît cît putem !) S-ar putea — ne bîntuie o impresie — să găsim acolo lucruri demne de atenție, care să vă dea și dv. o nouă încredere în ceea ce faceți, și nouă posibilitatea de a vă fi cumva mai de folos.

LUCA AUREL : Ei bine, vă vom scuza — nu e mare lucru ! — **scrisul fugar al elevului obosit** (deși ar fi mai potrivit și, desigur, mai cuviincios ca elevul să nu scrie scrisori cînd e atît de obosit !), dar ce ne facem cu versurile dv. ? Iată cîteva „mostre" :

Priveam lacrimi, lacrimi de sînge
În ochii copilei care-și ucise iubitul
Lovindu-l cu dalta, plînge,
Sărmană ea plînge, dorindu-i sărutul
Cerșindu-i iubirea, in zdrențe copilă
Parfumul de nobil prin eul din viață
Se-nchină nebună în pieptu-i pe față... etc.

★

Și umbrele înalte prin gesturi umilite
Paharele albastre golesc, amarul nostalgic
Cafelele închise prin capuri zăpăcite
Iar pletele roșcate dansează în mod romantic... etc.

★

E toamnă, tristă toamnă, și noi, și noi poeții
Cîntăm, cîntăm cu jale. O ! lege a naturii
Ia-mi simțurile toate, dar nu simțul căldurii.
Frumoasă este viața, o mamă, și străbunii ... etc.

★

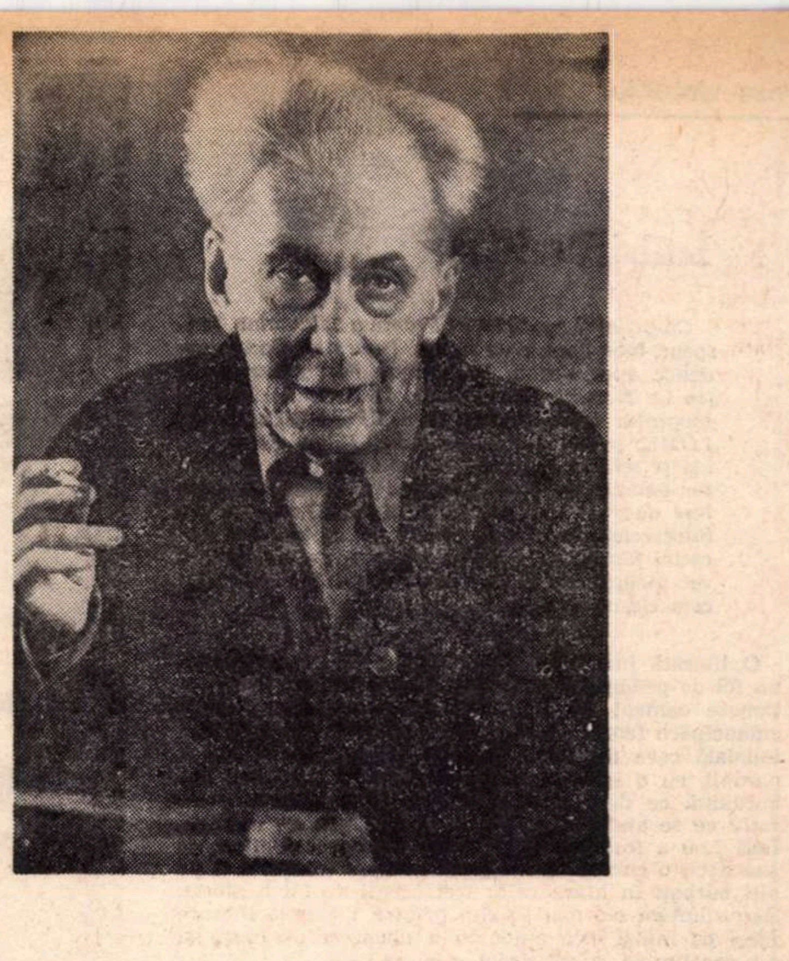
Dă-mi mîna să fugim căci lumea e a noastră
Te voi cuprinde în brațe și vom fi fericiți
Îți voi săruta fruntea și nu vom fi loviți
De lumea ticăloasă ce e atît de vastă ... etc.

Ce putem să mai spunem ? Elevul se arată mult mai „obosit" decît părea, și asta mai ales în ce privește limba românească, în ce privește felul de a gîndi (ce pare iscat din acele „capuri" — cum le ziceți — în care se închid — absolut degeaba ! — cafelele !). în ce privește orizontul culturii etc. Ne cereți un sfat. Iată-l : nu mai puneți mîna pe daltă (ca să nu mai săvîrșiți asasinate oribile, ca în prima strofă) și pe condei, ca să nu mai comiteți barbarii asupra limbii române (pe care-o mînuiți înspăimîntător de anapoda !). Rugați-vă naturii să vă cruțe, nu simțul căldurii, în primul rînd, ci pe cel al măsurii, supranumit și bunul simț. Și puneți mîna serios pe carte, citiți și învățați **fără oboseală** și fără ifose de poet. Că e mai mare rușinea !

INDEX

Ilya Ehrenburg: „Şi ce va fi mîine?“

Dacă ar mai fi trăit, Ilya Ehrenburg şi-ar fi sărbătorit luna trecută 80 de ani dela naştere. Şi poate că ar mai fi adăugat un capitol memoriilor sale Oameni, ani viaţă, *în care şi-a sintetizat experienţa bogată, frămîntată şi, — povestind despre propria lui existenţă — a dat şi o istorie a epocii noastre, văzută de un participant activ la multe din evenimentele secolului XX. Dăm mai jos cîteva fragmente din finalul acestor amintiri (vol. 6, în curs de apariţie la Editura „Univers“).*



Am înţeles, cu timpul, că şi dragostea mea faţă de artă, şi credinţa mea faţă de ideile socialismului sînt legate de destinul culturii. Cînd de abia păşeam în viaţă, cultura era un act de creaţie şi un bun al celor puţini. Astăzi, într-o formă sau alta, într-o măsură sau alta, cultura la noi a ajuns să fie un bun aproape al tuturor. Timp de 40 de ani oamenii au citit, au gîndit şi au crescut din punct de vedere spiritual. În anii în care îmi publicam amintirile în revista „Novîi Mir“, am primit numeroase scrisori; oamenii de aceeaşi vîrstă cu mine îşi aminteau de trecut, îmi împărtăşeau angoasele şi speranţele lor, iar cei tineri puneau întrebări pe care altădată degeaba le-am numit „blestemate“. Am avut de învăţat din aceste scrisori şi în acelaşi timp ele erau sursă de îmbărbătare pentru mine.

În această carte m-am referit de multe ori la greşelile mele. Şi alţii au făcut greşeli, greşeli a făcut şi societatea, lista lor este lungă, această listă şi-o amintesc nu numai adeversarii, dar şi compatrioţii noştri.

În anii de după război am fost de multe ori în Apus. Nivelul de viaţă a crescut în comparaţie cu cel antebelic, a biruit stilul nou, industrial, în arhitectură, în mobilier, viaţa a devenit mai confortabilă, dar şi mai plină de tracasare. Liniştea a dispărut nu numai din cauza creşterii mecanizării, dar şi din cauza nesiguranţei zilei de mîine. Am văzut cum s-a prăbuşit Republica a patra, cum s-a dezmembrat Imperiul britanic. Numai în Statele Unite mai poţi întîlni apologeţi ai capitalismului, pe cînd politicienii Europei Apusene, care discută despre economia planificată, despre naţionalizarea parţială, despre creşterea impozitului pe venituri, caută să ne convingă că poţi merge în pas cu veacul chiar cînd stai pe loc.

Cred că greşelile noastre, şi materiale şi spirituale, sînt legate de faptul că răsăritul zorilor nu seamănă cu amiaza sau aşa cum ne spune un proverb francez „bătrîneţea multe nu mai poate, iar tinereţea multe nu le ştie“. Pe drumurile trecutului e uşor să goneşti într-un Buick perfecţionat şi pe deplin modern. Dimpotrivă, de viitor te apropii cu greu, adesea rătăceşti şi nu ai pe cine întreba care e drumul mai bun.

Lumea s-a schimbat foarte mult. În anii în care-mi începeam eu viaţa de om conştient, cartezianismul mai era viu şi reacţionarilor sau spiritelor arbitrare li se aducea învinuirea că sînt lipsiţi de logică. O jumătate de veac de istorie, experienţa fiecăruia dintre noi, au arătat că vechea logică a dat faliment; ipoteze ce păreau a fi impecabile, au fost dezminţite de evenimente; viaţa nu se desfăşoară după legile lui Descartes, ci adesea împotriva lor. Cu ajutorul dialecticii e uşor să explici ceea ce s-a petrecut. În momentul de faţă mă gîndesc însă la altceva: cum trebuie să se comporte omul în viaţa lui personală dacă în faţa lui stau ceea ce nu au putut prevedea nici autorii lui preferaţi, nici diferite conferinţe sau discuţii.

Pe cînd eram copil, în şcolile din Rusia, Germania, Italia, elevii învăţau că e păcat să ucizi, să furi, să-ţi jigneşti părinţii, să invidiezi pe un altul. Elevii ştiau pe de rost cele zece porunci. În şcolile din Franţa, după despărţirea bisericii de stat, s-a introdus un nou obiect: „morala“. Cele zece porunci au fost înnoite cu ajutorul fabulelor lui La Fontaine, iar articolele din Codul Penal au fost împodobite cu citate din Victor Hugo. Nu începi construcţia unei case cu acoperişul, şi urmaşii noştri vor vorbi despre mijlocul veacului 20 ca despre o epocă de mari descoperiri ştiinţifice, sociale şi tehnice, dar în nici un caz ca despre o epocă de dezvoltare armonioasă a personalităţii umane. În vremea noastră instrucţiunea a depăşit educaţia, fizica a lăsat în urmă arta, şi oamenii se apropie de motorul atomic fără să fie înarmaţi cu frînele morale autentice. Conştiinţa nu este cîtuşi de puţin o noţiune religioasă; Cehov, care nu era un credincios, avea o conştiinţă de mare profunzime (ca şi alţi reprezentanţi ai literaturii ruse din secolul XIX). Uneori mi se pare că noţiunea de conştiinţă trebuie readusă în drepturile ei, dar cu asemenea consideraţii ajung să depăşesc marginile acestui capitol şi ale cărţii în întregimea ei.

Mi-amintesc de un conferenţiar care, în 1932, afirma că descoperirile lui Einstein sînt o încercare de a reînvia idealismul, chiar misticismul. Noua ştiinţă s-a lovit de multe piedici neaşteptate: orice naştere este dificilă. În decurs de 30 de ani succesele ştiinţei au devenit atît de evidente, încît s-a schimbat conştiinţa oricărui om de rînd. Astăzi ştiinţa secolului XIX pare un apartament confortabil, dar strîmt. Probabil că o stare sufletească asemănătoare, deşi într-o mai mică măsură au cunoscut şi oamenii renaşterii tîrzii, cînd au înţeles că pămîntul nu este centrul Universului. Într-un chip nou s-a pus pentru ei noţiunea de infinit. Ceea ce părea a fi absolut real, a devenit o abstracţie, iar abstracţia de ieri a devenit o realitate.

Cînd dezvoltarea fizicii şi rolul ei în crearea armei atomice au ajuns pînă la conştiinţa politicienilor, a militarilor şi chiar şi a oamenilor simpli, toţi s-au gîndit la posibilitatea desfiinţării vieţii pe pămîntul nostru. Există două soluţii: sau să acumulezi arme atomice, sau să fii de acord cu dezarmarea generală. Continui să mai mă duc pe la diferite consfătuiri sau conferinţe ale partizanilor păcii, la întîlniri, „mese rotunde.“ Scepticii îmi amintesc uneori de trecut, de conferinţa de la Haga, de congresul de la Amsterdam, organizate în ajunul celui de-al doilea război mondial, îmi spun că sînt un naiv. Cred însă că naivi sînt ei, scepticii. Altădată dezarmarea era o utopie a idealiştilor sau o făţărnicie a jefuitorilor. Cînd un tigru spunea altuia că trebuie să-şi smulgă colţii şi să-şi taie ghearele, sperau amîndoi în felul acesta să liniştească turmele de multe milioane de oi. În momentul de faţă tigrii au înţeles că războiul atomic nu înseamnă să fii bun strateg, nici nu pune problema superiorităţii în petrol, oţel sau chiar uraniu, ci înseamnă nimicirea generală, într-o singură clipă. Dezarmarea a devenit o necesitate reală pentru toată lumea şi dacă se discută în continuare despre realizarea ei, aceasta se datoreşte numai faptului că tradiţiile în politica internaţională sînt cu mult mai puternice decît în ştiinţele naturii. Problema e una singură: vor reuşi oare prevenirile fizicienilor s-o ia înaintea rutinei diplomaţilor şi vor reuşi oare diferitele guverne să-şi dea seama de necesitatea de a trece de la discuţii la faptă, mai înainte ca vreo întîmplare absurdă să dezlănţuie catastrofa?

Viaţa este plină de contradicţii. Există oameni care vorbesc despre zboruri cosmice în comun, despre zboruri pe Lună şi în acelaşi timp sînt gata (din fericire, în cuvinte) să arunce în aer biata noastră planetă, pentru că nu se pot înţelege cu alţi oameni ca şi ei în ce priveşte statutul cîtorva cartiere dintr-un oraş. Deprinderile milenare de a rezolva discuţiile prin forţă îndeamnă în momentul de faţă o serie întreagă de state să deţină arma atomică. Dacă în anii tinereţii mele se spunea că nu poţi trăi alături cu un butoi cu praf de puşcă, astăzi trăim lîngă butoaie cu mult mai primejdioase. Cunoştinţele noastre au luat-o înaintea conştiinţelor.

În a doua jumătate a secolului XX, în toate ţările arta a trebuit să-şi restrîngă aria de dominaţie. În aparenţă, s-ar fi zis că şi-a extins-o: tirajele romanelor au crescut aproape pretutindeni, s-a mărit numărul de vizitatori la muzee şi expoziţii, cinematografia s-a întărit, s-a născut televiziunea. Totuşi, în viaţa particulară a multor oameni rolul artei a scăzut. Poate că s-a întîmplat aşa fiindcă limbajul artei a fost depăşit de cotiturile bruşte în ştiinţă şi în viaţa socială, sau poate că aceste cotituri au dus la oarecare răcire faţă de artă, oamenii şi-au pierdut echilibrul sufletesc, au început să admire sputnicii artificiali, să se teamă de bombele atomice, să se bucure de invenţii, să urle pînă le disperare la meciuri sportive şi să viseze maşini capabile să transforme semifabricatele în ospăţuri ale lui Lucullus.

Unele invenţii miraculoase, ca de pildă televiziunea, furnizează zilnic surogate de artă. Oamenii se duc mai rar la teatru şi în loc să deschidă o carte deschid televizorul. Pe ecran văd lupte în Congo şi olimpiade, nunţi regeşti şi înmormîntări de preşedinţi, balerine cu duiumul şi motani dresaţi, Hamleţi şi boxeri, concerte şi scandaluri mondene. În faţa omului zboară, ţipă, miaună o suită de imagini, versurile se amestecă cu reclamele, iar muzica cu pronosticurile meteorologice. În timp ce privesc toate acestea, oamenii mănîncă, povestesc cancanuri, se ceartă, şi, cu timpul, reacţiile lor devin obtuze.

Mi-amintesc cu cîtă pietate vorbeau în anii copilăriei mele oamenii despre Tolstoi, privindu-l ca pe un adevărat proroc. Cînd Zola a fost condamnat pentru că a luat apărarea lui Dreyfus, o lume întreagă a protestat. În anii primului război mondial, oamenii care continuau să cugete ascultau glasul lui Romain Rolland. Într-un teatru din Paris, spectatorii s-au putut lua la bătaie din cauza muzicii lui Stravinski sau a decorurilor lui Picasso. Acum se iau la bătaie uneori pe stadion suporterii meciurilor de fotbal.

Cu cinci ani în urmă, din vina mea, „Komsomolskaia Pravda“ a început o discuţie pe tema dacă în „Veacul atomic“ arta este condamnată să moară. Unul dintre specialiştii noştri în cibernetică şi-a bătut joc de tinerii care continuă să admire arta şi, cum spunea el, oftează: „Ah, Blok, ah Bach!“ Am citit cu acest prilej mii de scrisori, adresate mie şi ziarului. Marea majoritate a tineretului s-a speriat de ideea că arta ar putea să moară. Ciberneticianul şi-a găsit şi el vreo sută de partizani care opuneau muzicii sau poeziei măreţia ştiinţelor naturii. Argumentele pe care le invocau erau un amestec între ideile tehnocraţiei şi utilitarismul predicat de Bazarov, eroul lui Turgheniev.

Dacă aceşti oameni ar fi avut dreptate în pronosticurile lor, cosmosul l-ar fi cucerit oamenii mediocri, posedînd cunoştinţele necesare, dar lipsiţi de o viaţă spirituală bogată, ceea ce i-ar fi deosebit prea puţin de maşinile gînditoare ale secolului XXI. Descoperirea focului, adică a mijloacelor de a-l produce, se situează la începutul epocii de piatră. Zeci de milenii mai tîrziu, Eschil a scris al său „Prometeu încătuşat“. Această tragedie trăieşte şi acum, însufleţeşte milioane de oameni, întăreşte în noi sentimentul de demnitate. Atracţia sexuală o cunosc şi muştele, dar pentru ca ea să devină iubire a fost nevoie de milenii de artă, de la cretanii antici şi Kalidassa pînă la Goethe, Stendhal, Tolstoi şi mai departe pînă la Apollinaire, Blok, Maiakovski, Hemmingway, Eluard, Pasternak.

Cred că o conştiinţă nouă, simţăminte noi cer artei şi un limbaj nou. Pentru oamenii obişnuiţi cu pictura lui Giotto, cu versurile lui Ruteboeuef, operele lui Villon, Rabelais, sau Ucello apăreau ca o decădere a artei, iar 400 de ani mai tîrziu, pentru francezii celui de-al doilea imperiu, educaţi în clasicism şi romantism, Manet, Degas, Baudelaire, Flaubert erau barbari, care înjoseau arta.

La simpozionul de la Leningrad al scriitorilor, la care au participat reprezentanţi din diferite ţări, cineva a spus că e mai bine să fii un continuator al lui Dickens şi Stendhal decît al lui Proust, Kafka sau Joyce. Nu cred că epoca noastră lasă artistului o singură soluţie, aceea de a declara al cui epigon preferă să fie.

Cititorul nu se va mira că în această carte de amintiri am acordat artei spaţiu atît de mult. Nu e vorba numai de meseria mea, dar şi de felul meu de a vedea Lumea. Sînt convins că nu poţi merge înainte dacă păşeşti cu un singur picior; fără frumuseţea spirituală a omului, nici un fel de transformări sociale, nici un fel de descoperiri ştiinţifice nu vor aduce omenirii fericirea adevărată. Ideea după care conţinutul şi forma artei sînt dictate de societate, cu toate că este în principiu justă, mi se pare prea formală. Bineînţeles Leonardo da Vinci sau Michelangelo ştiau mai mult, simţeau mai puternic şi mai profund decît contemporanii lor şi, bineînţeles, în acelaşi timp, ei trebuiau să ţină seama de părerile unor Mecena, cardinali, principi, chiar a criminalilor năimiţi ai epocii. Dar indiferent dacă erau glorificaţi sau urmăriţi, ei au fost filozofi, descoperitori, au desţelenit drumul spre viitor. Operele lor ne impresionează şi astăzi, pe cînd istoria oraşelor italiene, de la sfîrşitul sec. XV şi începutul sec. XVI, chiar dacă ne apare şi astăzi furtunoasă, sîngeroasă, e totuşi de mult stinsă şi de altfel prea puţin atrăgătoare. N-a fost oare Stendhal un spirit mai pătrunzător, mai profund decît contemporanii săi, supuşii „bunului rege cu umbrelă“? Oare versurile lui Puşkin, „Un erou al timpului nostru“, „Suflete moarte“ sînt numai o reflectare genială a Rusiei lui Nikolae I, numai expresia concentrată a ideilor şi sentimentelor nobilimii înaintate din acea vreme? Cartea lui Wiener consacrată problemelor de cibernetică mi s-a părut atrăgătoare, dar nu m-a făcut să prohodesc arta. Dimpotrivă, am înţeles că în epoca noastră totul se schimbă foarte repede. Se va schimba probabil şi literatura sau pictura. Lucrul cel mai puţin recomandabil este să te apuci să bodogăneşti ca bătrînii, să condamni epoca şi tineretul care, chipurile, nu ştie nici să viseze, nici să sufere ca pe vremea bunicilor. Aş putea fi învinuit de multe lucruri, de asta însă nu...

Astăzi am mult prea multe dorinţi şi, din păcate, insuficiente forţe. Am să sfîrşesc printr-o mărturisire: urăsc indiferenţa, storurile trase pe geamuri, asprimea şi cruzimea izolării. Cînd scriam despre prietenii mei, care astăzi nu mai sînt pe lume, mi-a fost dat nu o dată să mă opresc din lucru, să mă apropii de fereastră, să rămîn în picioare aşa cum la şedinţe oamenii se scoală cînd vor să cinstească memoria unui defunct. Nu vedeam în faţa mea nici frunzişul copacilor, nici troienele de zăpadă, vedeam doar chipul drag mie. Multe pagini ale acestei cărţi au fost dictate de dragoste. Iubesc viaţa, nu mă căiesc şi nu regret tot ce am trăit şi prin ce am trecut, îmi pare rău numai că multe n-am apucat să le fac, că multe n-am scris, că uneori nu am suferit pînă la capăt, şi alteori nu am iubit cu toată puterea. Dar acestea sînt legile naturii. În timp ce pe scenă eroul mai exclamă: „Mîine eu...“, spectatorii se grăbesc la garderobă. Şi ce va fi mîine? Altă piesă şi alţi eroi.

În româneşte de Tatiana NICOLESCU

Întîlniri celebre

Cu prilejul apariției în Franța a volumelor Ma soeur, mon épouse *de H. F. Peters și* Correspondence avec Freud, *Dominique Fernandez evocă (în* Le Nouvel Observateur, *11-17 ianuarie 1971) biografia fascinantă a lui* LOU ANDRÉAS-SALOMÉ, *prietena lui Nietzsche, Rilke, Freud, ea însăși scriitor și filozof. Unele din operele acestor oameni de seamă nu pot fi pe deplin înțelese dacă se face abstracție de felul în care s-a intersectat destinul lor spiritual cu existența acestei femei. Date noi sînt oferite de cărțile mai sus menționate și de articolul din care reproducem cîteva extrase.*

O literată înzestrată cu o mare putere de seducție, un fel de pedantă a pribegiei, care se amuza să colecționeze oameni de seamă, o campioană ibseniană a emancipării feminine... Lou Andréas-Salomé a fost fără îndoială ceva din toate acestea, cu un talent incomparabil, cu o inteligență uimitoare și o vitalitate debordantă ce dezmint cu desăvîrșire caracterul peiorativ ce se atribuie de obicei acestui gen de ambiție. Însă Lou a fost mai mult decît o amazoană-filozoafă sau decît o curtezană inspirată : ea s-a interesat și de alți bărbați în afara celor trei care i-au făcut gloria. Să renunțăm s-o mai situăm printre Venerele literare (deși ea însăși este autoarea a douăzeci de cărți) și s-o socotim în sfîrșit drept ceea ce este.

Născută în 1861 la Petersburg, sora mai mică a cinci frați, ca fiică a generalului Salomé, de origine franceză și de religie luterană, crescută în fastul Rusiei imperiale care abia cunoaște primii fermenți ai revoluției, este un copil întru totul fericit, adorat de bătrînul său tată (el avea cincizeci și șapte de ani mai mult decît ea), în raporturi familiare cu Dumnezeu, pe care și-l imagina ca pe o ființă omniprezentă, bună și protectoare. La șaptesprezece ani, trei evenimente îi zguduie viața : moartea tatălui, pierderea credinței și întîlnirea cu pastorul Gillot, predicator olandez de o înflăcărată elocvență, care o inițiază în filozofie și literatură. Într-o zi, acest om de patruzeci și doi de ani, căsătorit și tatăl a două fete adolescente, o prinde pe Lou de mijloc, o strînge pătimaș în brațe și-i cere să fie a lui. Lou a povestit mai tîrziu că gestul a uluit-o, provocîndu-i oroare : din mentor spiritual pastorul se erija în amant. Ea fugi, renunță pentru totdeauna la credință și-i ceru mamei sale s-o ducă în Europa. Bineînțeles, putem emite diverse ipoteze. A fost Lou într-adevăr atît de inocentă pe cît pretinde ? Presupunînd că da, a descoperit ea cu acest prilej de ce putere de fascinație dispune asupra sexului opus ? În orice caz, acesta i-a fost destinul ; de fiecare dată cînd se apropia de un bărbat, atrasă de inteligența lui, acesta se îndrăgostea nebunește, în vreme ce ea rămînea neclintită, în afara primejdiei.

În 1882 sosește la Roma, unde îl întîlnește pe Paul Rée, tînăr filozof german în vîrstă de treizeci și doi de ani, raționalist convins. Din nou, discuții pasionate despre Dumnezeu și despre misterul vieții, în splendoarea nocturnă a primăverilor romane. Rée, ca și Gillot, își pierde capul. Lou se supără, iritată de această stupidă manie a bărbaților de a voi să-și transforme prietenele în amante. Rée îl cheamă pe Nietzsche. Acesta, deși în vîrstă de numai treizeci și opt de ani, e deja profesor în retragere, itinerant, bolnav, pustiit de suferință și martirizat de geniul său. Intrigat de tînăra rusoaică, el sosește îndată la Roma. Începe atunci acea vară teribilă care-i duce pe Nietzsche și pe Lou din Italia în Elveția și Germania, cînd singuri, cînd însoțiți de Rée.

Nimeni n-a asistat la plimbarea pe care au făcut-o în doi pe malul unui lac italian și care l-a decis pe filozof să o ceară pe tînăra fată în căsătorie. O dată mai mult, ea refuză. Pentru a celebra trinitatea lor castă, Nietzsche îi duce pe Lou și pe Rée la un fotograf, o urcă pe Lou într-o șaretă, îi dă într-o mînă un bici și în cealaltă o frînghie, simbolizînd hățurile. El însuși și Rée se înhamă la șaretă. Fotografia s-a păstrat, unică mărturie autentică despre această camaraderie neobișnuită. Lou acceptă să petreacă luna august cu Nietzsche la reședința sa silvestră din Tautenburg. Ei discută de toate, despre probleme religioase și sexuale, despre eros și eterna reîntoarcere ; Lou intuiește importanța ideilor lui Nietzsche într-o perioadă în care el de-abia era cunoscut. Nietzsche aduce un omagiu inteligenței, sincerității și vitalității prietenei sale.

Pe cînd în Nietzsche se întețea o ardoare din ce în ce mai puțin filozofică, Lou privea cu răceală această pasiune pe care n-o putea împărtăși. Ea se mulțumea să noteze : „În timp ce nici un drum nu duce de la dragostea senzuală la dragostea spirituală, numeroase poteci conduc de la ultima la prima". Ruptura definitivă se produce în octombrie la Leipzig. Din această încercare, Nietzsche iese distrus. Dar din aventura cu Lou și din amintirea ei exaltată, el a extras o parte din substanța care trebuia să nutrească, în anul următor, *Așa grăit-a Zarathustra.*

Mulți au învinuit-o pe tînăra fată de a fi grăbit, prin curiozitate egoistă și frivolitate imprudentă, ruinarea inteligenței lui Nietzsche. Problema e pusă greșit. Se pare, mai degrabă, că ea a înțeles în chip admirabil rolul pe care era destinată să-l joace pe lîngă atîția alți scriitori : să aprindă în ei focul creației și să-l păstreze pe artist intact pentru opera sa.

După episodul cu Nietzsche, Lou se stabilește la Berlin împreună cu Rée : timp de cinci ani ei vor împărți un mic apartament, ca frate și soră, în ciuda tentativelor lui Rée de a forța acest celibat chinuitor. Lou începe să se facă cunoscută ca romancieră, subjugă cercurile intelectuale din Berlin printr-un amestec de gravitate masculină, de voioșie copilărească și de ardoare feminină : primind omagiile, dar refuzînd pasiunile.

Într-o zi, un admirator necunoscut bătu la ușa ei. Istoria care începu atunci constituie episodul cel mai misterios și cel mai fascinant din viața ei. Acest necunoscut, cu cincisprezece ani mai mare decît ea, se numește Friedrich Andréas. El nu este nici frumos, nici seducător, dar captivant prin genealogia, prin trecutul și prin fantezia sa. Născut la Batavia dintr-o familie în care ramura germană și cea malaeză se încrucișează cu o veche linie persană de sînge regal, el devenise la douăzeci și cinci de ani cel mai bun specialist din Europa în limbile Asiei occidentale. Membru al unei expediții științifice organizate de guvernul prusac, el se instalează în Persia, unde se consacră unor profesii eteroclite : colecționar de reptile, tămăduitor de boli venerice, ministru al poștelor, arheolog. Specialitatea sa era de a imita strigătele animalelor.

Lou Andréas-Salomé

Reîntors în Germania, unde nimeni nu cunoaște mai bine ca el limbile, moravurile, fauna și flora Orientului Apropiat, reputația de excentric îi închide accesul la cariera universitară. La patruzeci și unu de ani, intrigat de faima lui Lou, el i se înfățișează și se hotărăște s-o ia în căsătorie. Cum și-a realizat scopul ? În ajunul zilei în care ea consimți să se mărite, el își înfipse în prezența ei un cuțit în piept. A fost salvat ca prin minune. Ea se căsători, sub impresia clipei tulburătoare, decisă să nu-i aparțină niciodată.

Această căsătorie în alb a durat pînă la moartea lor.

Imediat după căsătorie, Lou atinge culmea renumelui său literar și monden. Ea publică o carte despre Ibsen, în care arată ce dramă reprezintă, în optica ei de atunci, căsătoria pentru o femeie cu spiritul liber. Ea îl întîlnește la Berlin pe Hauptmann, dramaturgul în vogă, care descoperă cît de burgheză, plictisitoare și limitată este soția sa în comparație cu această tînără intrepidă. El scrie o piesă pe tema artistului sfîșiat între cămin și muză, apoi își părăsește de-a binelea soția, dar Lou e în acel moment departe.

La Paris întîlnește un alt dramaturg celebru, pe Wedekind, care o invită într-o noapte în camera sa, convins că ea acceptă. Eroare ! Furios, el se răzbună, cîteva luni mai tîrziu, creînd într-o piesă, sub numele de Lulu, o caricatură a lui Lou, un demon sexual, insațiabil și distrugător. La treizeci de ani trecuți, Lou nu s-a dăruit niciodată unui bărbat, deși predica emanciparea femeii și dragostea liberă.

Oricine, aici, va simți că trebuie să se oprească și să interogheze, dincolo de anecdotă, misterul acestei femei. Se pare că ea a rămas ancorată în epoca îndepărtată a copilăriei, în care trăise, și în dubla adorare a lui Dumnezeu și a tatălui ei. Prima ei pasiune, pastorul Gillot, este în chip evident un substitut al tatălui. Apoi ea se dovedește incapabilă să se atașeze de bărbați care nu au între doisprezece (Rée) și șaptesprezece ani (Nietzsche) mai mult decît ea.

Un alt semn de fixație infantilă e faptul că o parte a vieții ei e construită pe un model repetitiv : mereu legată de bărbați mai în vîrstă, ea nu evoluează, reluîndu-și de fiecare dată existența de la un punct de pornire, de la acel nucleu inițial a cărui strălucire o fascinează. Să ne amintim că ea își pierde în același timp tatăl și pe Dumnezeu.

Dar, se va spune, nimic extraordinar pînă în prezent. Dragostea pentru un partener care are vîrsta tatălui sau a mamei este o etapă clasică a inițierii juvenile. Ceea ce este unic, în cazul lui Lou, e că, pe de o parte, departe de a fi frigidă sau ipocrită, ea vorbea cu o sinceritate scandaloasă despre problemele sexuale și că, pe de altă parte, ea refuza cu o energie sălbatică cel mai mic contact fizic pretendenților, ca și soțului ei. S-ar putea spune că în fiecare imagine substitutivă a tatălui, de care ea era irezistibil atrasă, Lou vedea nu numai un substitut, ci chiar pe tatăl însuși, pe tatăl ei, cu o asemenea forță halucinatorie, încît dorința era automat frînată de interdicții. Numai teama de a comite *cu adevărat* incestul explică furia rezistenței sale împotriva lui Andréas. Condamnată să fugă de cei pe care-i dorea, ea a trăit drama lui Oedip cu o înspăimîntătoare literalitate.

La treizeci și patru de ani, dintr-o dată — primul amant, un medic din Viena, Friedrich Pineles (al treilea Friedrich din viața ei.) E cu șapte ani mai mic decît ea. Nu se cunosc motivele care au putut s-o împingă la această hotărîre, cu excepția diferenței de vîrstă, în sens invers de această dată. Timp de doisprezece ani, Pineles va fi soțul ei, intermitent și oficial. Ea va aștepta chiar un copil pe care nu-l va naște. Accident ? Avort voluntar ? La doi ani după Pineles, îl

(Continuare în pagina 30)

Paharul călătorului

Paharul călătorului stă pe masă, uscat. Nu știu dacă această frază am citit-o undeva sau am gîndit-o eu, dar, acum, în preajma apariției pasajelor de sitari în pădurile de mesteceni care iluminează dumnezeiesc munții ce închid valea Oltului, mi-o însușesc cu bucurie. Duminică am străbătut pentru prima oară (deci tîrziu) acest drum gîndit de voievozi încoronați cu crengi de măslin împletite și aurite de lună, drum bătut de oști îndrăznețe, de negustori cuprinși și de haiduci călări, gătiți cu pistoale și așteptați de hangițe. Și am jurat în suflet că într-o vară îl voi face cu pasul, pornind din Sibiu, din Piața armelor sau din Tîrgul vinului ca să mă opresc sub cearcănele de piatră zugrăvită ale Mînăstirii Hurezi, unde, în umbră deasă și rece, sub lumînări picurînd la nesfîrșit tristețe, stă gol mormîntul Brîncoveanului.

Pe lungă valea Oltului, munții sînt de negură în februarie, brazii se clatină vineți, scuturați numai de partea sălbatică a vîntului și păduri întregi spun balade din începutul neamului românesc. Sus, pe vîrfurile atingînd semețe cerul, luminează petalele zăpezii, pe clinele dulci, curgînd în Olt cu turme de oi bolborosind în pogoane de iarbă ruginită, visează vis alb și cu cercel de mugur mirosind a ploi de primăvară mestecenii, iar jos, în dunga Oltului (pe apă umblă bărci și poduri plutitoare ca în povestirile lui Sadoveanu), crîngurile de aluni, tăiate de sate desfășurînd pridvoare de lemn cioplit, leagănă mult prea devreme, mult prea necugetat, valuri de mîțișori galbeni.

Valea Oltului, drum alcătuit din vertebre ale credinței în neam, nu sfîrșește nicăieri; atunci cînd Oltul scapă din îmbrățișarea munților și merge să se arunce în Dunăre, el intră pe sub arcuri triumfale, rege între rîuri, pe cîmpiile nesfîrșite ale sufletului românesc. Și duce în apele lui durerea maicii Teofana care l-a zămislit pe Mihai-Viteazu, somnul împăcat al lui Mircea cel Bătrîn, adormit la Cozia, și cîntecul de geniu al poetului care-a gîndit, unindu-și în istorie fruntea lui înaltă cu tîmpla Coziei:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către malul dimpotrivă, se întind, se prelungesc
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul greu al mînăstirii în cadență îl izbesc...

Se apropie primăvara. Și toate drumurile țării se despletesc cu dor în inima mea. Și simt că pot trăi duminici de mătase și în afara fotbalului.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 9 (125)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

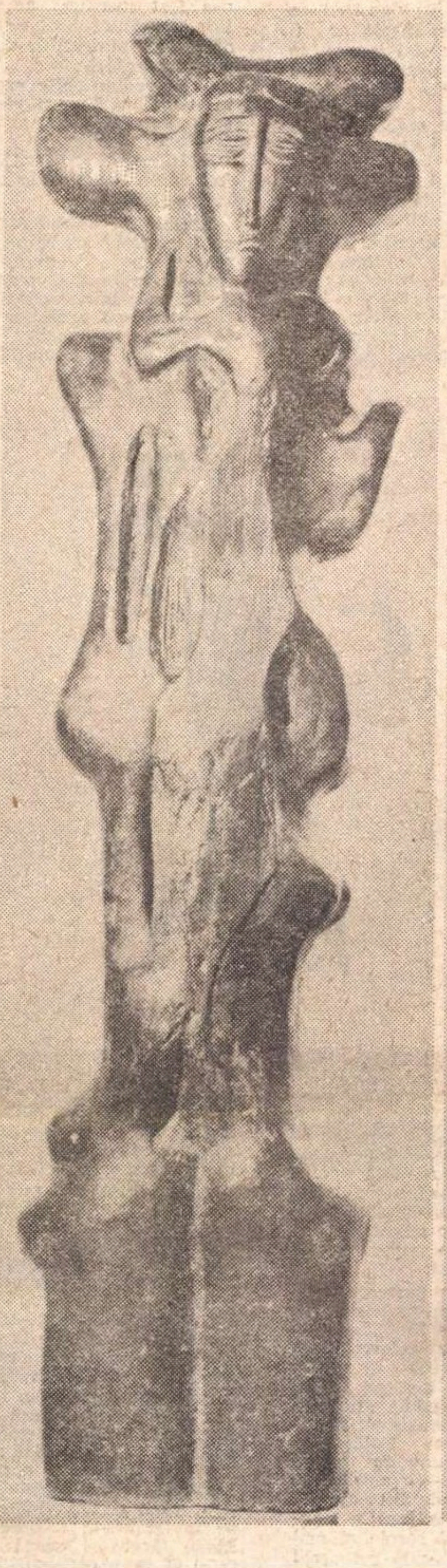
ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură şi artă

10

Joi 4 III 1971 — 32 pagini, 2 lei

MIHAIL MEIU
OMAGIUL LUMINII



ELEGIE

ROMANTICA

Nichita Stănescu

Rugăciunea

Iartă-mă şi ajută-mă
şi spală-mi ochiul
şi întoarce-mă cu faţa
spre invizibilul răsărit din lucruri

Iartă-mă şi ajută-mă
şi spală-mi inima
şi toarnă-mi aburul sufletului
printre degetele tale

Iartă-mă şi ajută-mă
şi ridică de pe mine
trupul cel nou care-mi apasă
şi-mi striveşte trupul cel vechi

Iartă-mă şi ajută-mă
şi ridică de pe mine
îngerul negru
care mi-a îndurerat caracterul

Ars amandi

Vreau să fiu el.
El vrea să fie arbore.
Arborele vrea să fie cîine,
cîinele vrea să fie pasăre.
Pasărea vrea să fie piatră,
piatra vrea să fie peşte.
Peştele vrea să fie nour,
norul vrea să fie cîmpie.
Cîmpia vrea să fie cal,
calul vrea să fie iarbă.
Vreau să fiu iarbă.

În acest număr:

Zaharia Stancu,
povestitorul

●

Cinci critici
despre o carte:
„ABSENŢII"
de Augustin BUZURA

●

Ancheta
„României
literare":
Literatura
la televiziune

Lucian Blaga
despre mari
scriitori francezi

●

Ce e nou
în cultura olandeză

●

TESTAMENTUL SECRET
AL LUI SCHLIEMANN :
Cum am regăsit
Atlantida...

●

Romain Gary:
Cîine alb (proză)

●

VERSURI
de Cicerone THEODORESCU, Dan DEŞLIU, Gheorghe PITUŢ, Dumitru M. ION, Franz Johannes BULHARDT

●

ECATERINA OPROIU :
...Cînd o să cădem
în sus (nuvelă)

●

CIRCUL:
autenticitate
şi artificiu

proiecte literare

Desen de SILVAN

Nina Cassian

O cameră de lucru cu bibliotecă și pian.

— Obișnuiți să înseilați proiecte pentru lucrările literare ?

— O singură dată am plănuit în versuri un **Faust** al zilelor noastre, un personaj total, un fericit „om al Renașterii", dar nu l-am izbutit. În general, scriu spontan, fără planificări, fără economie, ca și cînd „aș avea o viață-ntreagă înaintea mea"...

— Prezența dumneavoastră în librării anul acesta ?

— Se va concretiza poate prin patru cărți. Nici pe acestea nu le-am prevăzut, s-au ivit pe neașteptate. **Requiem** este un volum de poezii predat editurii Eminescu, acorduri solemne în jurul unei morți care m-a tulburat profund. **Lotopoeme**, alt manuscris ce se află la editura Albatros, este de fapt o carte de jocuri și experiențe poetice „colorate", cu note de umor și chiar cu unele șarje. Editurii Dacia din Cluj, i-am încredințat **Jertfele vesele**, compuse din trei cicluri străbătute de ideea trecerii de la candoare — prin luptă și experiență — spre o posibilă „mîntuire" matură, spre seninătate. În sfîrșit, la editura Cartea Românească ar urma să-mi apară o carte pe care am intitulat-o **Confidențe fictive.**

— Despre ce e vorba ?

— O suită de scurte proze, mai mult niște „gemete" rezultate din ciocnirea cu semenii a personajelor mele, din înfruntarea lor cu destinul, din eșecurile, din dramele lor amoroase.

— Unele gînduri de perspectivă ?

— Mă aflu într-un moment în care resimt oboseala lucrului intens din ultimele luni. Poate am să încerc un libret pentru televiziune. Și cîteva traduceri. Intenționez să-l tălmăcesc la noi pe un poet român de limbă idiș, Itic Mangăr.

— Dar publicistica ? V-ați propus vreodată să vă reuniți articolele într-un volum ?

— Drept să spun, nu prea m-am gîndit. Nu sînt un bun manager al propriei mele activități. Prefer să încep ceva nou, decît să-mi adun cele publicate în reviste și ziare. Poate nu am nici destulă energie pentru asta... Dacă voi mai trăi... 20 de ani... poate s-o fac și pe asta, poate voi scrie și un roman, poate voi compune, poate voi picta...

Al. RAICU

Noutăți în librării

Ion Creangă — POVEȘTI (Editura Ion Creangă), traducere în l. maghiară de Sütő András, 200 pagini, lei 16,50

Tudor Arghezi — PIATRA PIȚIGOIULUI (Editura Ion Creangă), povestire, traducere în l. germană de Hedi Hauser, 24 pagini, lei 2

Anton Holban — BUNICA SE PREGĂTEȘTE SĂ MOARĂ (Editura Minerva, B.P.T.), schițe, nuvele, note de călătorie, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Elena Beram, 380 pagini, lei 5

Pavel Dan — VEDENII DIN COPILĂRIE (Editura Ion Creangă), 134 pagini, lei 3

Aurel Chirescu — METAFORE (Editura Minerva, seria „Retrospective lirice"), versuri, cuvînt înainte de Al. Philippide, 208 pagini, lei 8,25

Horia Lovinescu — ȘI EU AM FOST ÎN ARCADIA (Editura Cartea Românească), teatru, 304 pagini, lei 7,25

Ion Brad — POEME (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii"), cuvînt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, 232 pagini, lei 4

Fănuș Neagu — ECHIPA DE ZGOMOTE (Editura Cartea Românească), teatru, 144 pagini, lei 3.25

Petru Popescu — DULCE CA MIEREA E GLONȚUL PATRIEI (Editura Cartea Românească), roman, 408 pagini, lei 12

D. Păcurariu — CLASICISMUL ROMÂNESC (Editura Minerva, seria „Momente și sinteze"), 248 pagini, lei 6,75

Florin Manolescu — POEZIA CRITICILOR (Editura Eminescu), critică literară, 248 pagini, lei 4,75

Violeta Zamfirescu — POEZII PENTRU COPII (Editura Ion Creangă), ilustrații de Clelia Ottone, 118 pagini, lei 6,75

Adrian Munțiu — CIRCUL (Editura Ion Creangă), versuri pentru copii, ilustrații de Octavia Suciu Molea, 67 pagini, lei 3,75

Ștefan Ștefănescu — ȚARA ROMÂNEASCĂ DE LA BASARAB I „ÎNTEMEIETORUL" LA MIHAI VITEAZUL (Editura Academiei), 176 pagini, lei 15

George Bălan — MEDITAȚII BEETHOVENIENE (Editura Albatros), 192 pagini, lei 7,75

Vl. Diculescu — VIAȚA COTIDIANĂ A ȚĂRII ROMÂNEȘTI ÎN DOCUMENTE (Editura Dacia, colecția „Testimonia"), 16 reproduceri facsimile, 270 pagini, lei 10

★

*** * *** — PADIȘAHUL ȘI VIZIRUL (Editura Minerva, B.P.T.), basme persane, traducere de Vladimir Colin și Viorel Bageacu, antologie, prefață și note de Viorel Bageacu, 416 pagini, lei 5

ecouri

În legătură

cu nota Cum edităm *(nr. 8/1971 al* României literare), *tov. Mircea Radu Iacoban a trimis redacției noastre o scrisoare din care publicăm cîteva extrase :*

1. Primul dintre reproșurile notei ar fi acela că „Un dicționar al înțelepciunii" este planificat să apară în decursul a 4 ani, deși mai nimerită ar fi fost editarea acestei opere în decursul unui singur an. N-am putea decît să fim încîntați de această sugestie, dacă ea ar ține în vreun fel seama de posibilitățile editurii noastre. *Pentru tipărirea celor 4 volume sînt necesare 53,6 tone hîrtie ; cantitatea totală de hîrtie ce a fost repartizată editurii noastre în momentul înființării ei era de 60 tone.* Deci, ar fi însemnat ca, timp de un an de zile, să nu mai publicăm nimic altceva ! Vi se pare normal ? Profit de acest prilej pentru a-mi exprima nedumerirea și regretul față de tratamentul aplicat „Junimii" în materie de repartizare a cotei de hîrtie. Acesta este motivul pentru care am redus la jumătate tirajele comandate de librari la cărți de Caragiale, Sadoveanu ș.a. Acesta este motivul pentru care am renunțat să mai tipărim anul acesta „Almanahul Junimii", deși a fost adunată, pînă acum, o cantitate impresionantă de material inedit.

2. Sînt în mare parte întemeiate reproșurile privind înfățișarea cărții. Dar — fiindcă și aici este un *dar* — vă informăm că întregul tiraj (38 000 ex.) a fost broșat *manual*, acestea fiind condițiile la tipografia din Iași. Coperta arată cum arată, fiindcă Întreprinderea Poligrafică din Iași nu dispune de înzestrări elementare — o mașină de lăcuit, o mașină de tăiat cu trei cuțite etc. Deși la Iași se tipăresc cărți de trei secole și mai bine, tipografia locală este mai slab înzestrată decît cea de la... Bacău !

3. S-ar cuveni, probail, să ne însușim și observația privind *nepriceperea editorială* a „Junimii". Nu ne-am născut editori, instituția noastră a împlinit doar un an de existență, mai avem destule de învățat. Ne mirăm doar că editurile bucureștene, fatal mai pricepute, *au refuzat timp de 12 (doisprezece) ani să publice „Un dicționar al înțelepciunii" de Th. Simensky !.*

Pentru tipărirea cărții (în special a textelor sanscrite) a fost nevoie de matrițe speciale, inexistente în tehnica tipografică românească. Pricepută sau nu, Editura „Junimea" a izbutit să determine confecționarea acestor matrițe, uzînd de toată puterea. ei de... seducție, plus aceea a... podgoriei Cotnari. Nu mai vorbim despre dificultățile de corectură, imprimare ș.a.m.d.

Aceasta este situația exactă a tipăriri cărții „Un dicționar al înțelepciunii". Ea se cuvine, să fie, zic eu, mai întîi cunoscută și apoi ironizată.

Mircea Radu IACOBAN
redactor șef al Editurii „Junimea"

Literatura — provocare ideatică

Încerc cîteva considerații pe marginea mesei rotunde din nr. 6 al *României literare.*

În primul rînd consider că titlul sub care s-au consemnat discuțiile, *Socialul în literatură*, n-a fost justificat de intervențiile înregistrate, deoarece n-am aflat (din punctul de vedere al participanților) :

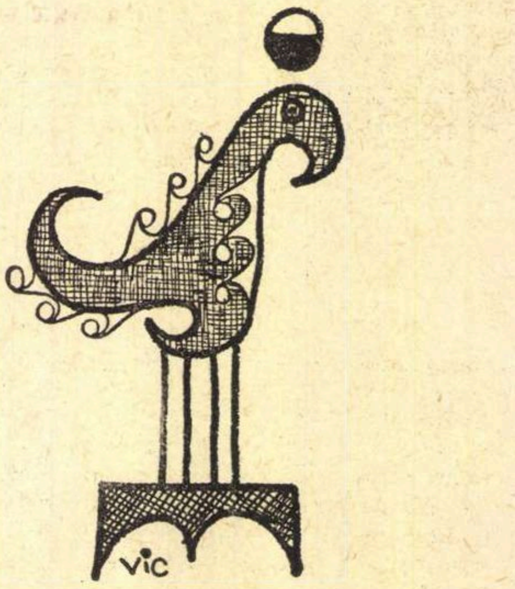
a) ce *semnificație* are socialul în literatură ? — și vizez *eficiența* socială a unei astfel de literaturi ;

b) în ce măsură critica *fructifică* ideile sociale ale unei literaturi angajate ?

Avînd în considerare titlul, cred că trebuiau excluse discuțiile generale pe marginea literaturii și abordați *numai* acei autori care se revendică din perspectiva unei profunde ancorări în realitatea actuală ; abordați autorii, dar discutate *ideile* operelor lor. Delimitarea ar fi fost determinată de necesitatea de a depăși cercul vicios, în care e obligată pe nedrept să se miște această literatură ; cerc vicios pentru că scriitorul *ridică* probleme, dar fatalmente e în imposibilitatea de a le rezolva, tentativa implicînd teoretizarea, iar teoretizarea riscul eșecului artistic ; criticul povestește doar, *tot din interiorul universului românesc*, cum aceste probleme au fost ridicate, în cel mai fericit caz expunîndu-le, dar niciodată *discutîndu-le decisiv.* Motiv pentru care opera, din posibilitatea unei realități, devine o realitate imposibilă, ideile devin sterile, iar scriitorului nu-i mai rămîne decît sentimentul eșecului. Încă o dată : *atunci cînd literatura e o provocare* ideatică trebuie *răspuns* acestei provocări, cercul vicios în care se învîrt ideile trebuie spart, ideile lăsate să curgă în realitate, să se justifice prin ea.

Dar să vedem ce se întîmplă „pe viu" : *Intrusul* lui M. Preda narează un caz real în care eroul, deși salvează prin sacrificiu viața unui om, e respins de semeni. Situația e cam „paradoxală" și criticii au cam încrețit frunțile. N. Manolescu vine însă cu cea mai interesantă *poziție*, acuzînd Istoria și oamenii, dar nici el, nici alții n-au insistat asupra problemei responsabilității Istoriei și oamenilor într-un moment decisiv. Romanul *Animale bolnave :* Paul e socotit mitoman, Miloia asasin, Krinitzki bigot fanatic, deci toți niște anormali. Dar nimeni nu s-a întrebat *de ce* Paul mințea (oare mințea, *scopul* era al minciunii ?), *de ce* Miloia ucidea ? Nimeni *n-a discutat* aceste personaje ca *realități psihologice* acute. „Marea dilemă" era dacă romanul e dostoievskian sau nu.

Adrian ISAC
student, Cluj



Vocația socialului

Recent am citit cu multă plăcere intervențiile participanților la masa rotundă **„Socialul în literatură"**, organizată de revista dumneavoastră. Nu vreau să dau sfaturi nimănui — nu am nici calitatea și nici competența s-o fac — dar seriozitatea, responsabilitatea, sinceritatea care se degajă din dezbaterile mesei rotunde m-au îndemnat să dau expresie gîndurilor care mă preocupă în legătură cu creația literară actuală.

Masa rotundă a îmbrățișat un cerc larg de probleme. Împărtășesc multe din opiniile exprimate de participanți, apreciez grija de a evita manifestările exclusiviste dogmatice, cît și evidențierea necesității de a da mai multă rotunjime creațiilor actuale, prin încorporarea cu talent și curaj a realităților lumii noastre în lucrări de înaltă ținută estetică. Ca simplu cititor, simt că masa rotundă a fost realmente utilă, reușind să limpezească multe lucruri, nu numai pentru creatori, ci și pentru beneficiarii operelor acestora.

Am rămas totuși cu unele nedumeriri. Unii participanți sînt de părere că socialul e o dimensiune intrinsecă literaturii noastre, alții, dimpotrivă, consideră că socialul a fost abandonat în mare măsură în favoarea orientărilor estetizante, formaliste. Cred că deosebirile de opinii în această privință se explică și prin faptul că în cursul discuțiilor nu s-a căzut de acord asupra accepțiunii date conceptului de **social** în literatură.

Dar dacă, oricum literatura noastră are vocația socialului și dacă admitem că acest social este extrem de complex, atunci poate nu-i lipsit de interes să ne întrebăm : cît și cum se reflectă socialul în creația actuală, ce aspecte relevăm cu predilecție din realitatea socială, pe cine considerăm drept mesageri autentici ai devenirii noastre ?

Sigur, realitatea înfățișează, alături de fenomenele normale, și cazuri mai mult sau mai puțin patologice. Se pare că acestea din urmă se pretează mai bine literaturii de analiză psihologică, de sondare a zonelor subconștientului, domeniu în care ultimii ani au înscris realizări certe, unanim apreciate, dar și exerciții gratuite, de o valoare discutabilă. Adevărat, scriitorul e liber să-și aleagă situațiile și personajele care-i convin, să-și manifeste simpatia față de cine dorește. Dar, fără a exagera, în prea multe din scrierile în proză găsim situații și personaje de la periferia societății noastre. Nu doresc să exemplific, pentru că nu aceasta este important.

Nu mă gîndesc nici o clipă la restrîngerea sferei literaturii noastre ; mă întreb numai dacă fenomenele, faptele, personajele care hotărăsc în mare măsură evoluția societății noastre au ponderea cuvenită (în proporția pe care o au în realitate) în creația actuală privită, bineînțeles, în ansamblul ei și nu în fiecare caz în parte. Acești oameni așteaptă să găsească în creațiile scriitorilor noștri o confirmare a utilității eforturilor lor constructive o transfigurare cît mai izbutită în planul artei a nenumăratelor fapte cu amplă rezonanță socială. E un loc comun a spune că evoluția noastră nu e un marș triumfal, neîntrerupt. Victoriile, bucuriile noastre coexistă cu momentele de durere, de suferință, cu neîmplinirile noastre.

Iată de ce găsesc întemeiată dorința dramaturgului Paul Everac privind apariția „unor romane care să acopere din realitate zone cît mai complexe", care „să dea seama" despre faptele oamenilor acestui spațiu geografic și ai acestui timp istoric. Firește, nu ne gîndim la nici un fel de canoane rigide, ci la creații mari, durabile, care să ne încînte și să ne educe deopotrivă. Deoarece continui să cred, ca și mulți alți cititori, în marea putere de înrîurire a literaturii, pe care nu e bine nici s-o exagerăm, dar nici s-o minimalizăm.

Andrei MĂRCUȘ
Baia Mare

Zaharia Stancu, povestitorul

Uimește, în opera lui Zaharia Stancu, larga difuziune a povestirii : este un element intern care sapă pe dinăuntru, demolînd limitele stabile dintre nuvelă și roman, dintre două romane sau două nuvele. Pe măsură ce factorul povestire cîștigă teren, ne convingem de structurarea din ce în ce mai puțin clasică a romanelor propriu-zise, în alcătuirea cărora aventura, întîmplarea iau locul intrigii, iar subiectul principal este plăcerea de a povesti. Alcătuirea ciclică a romanelor lui Zaharia Stancu reprezintă semnul de victorie a povestirii față de celelalte modalități epice, dar poate că termenul „ciclic“ nu este cel mai potrivit; se întrezărește o organizare mai complicată, o mare frescă circulară care evocă infinitul halucinant și în cuprinsul căreia revenirea ciclică a unor motive reprezintă abia un element constitutiv. Difuziunea se face, probabil, prin explozia radială a unui nucleu inițial, pentru că o dată stabilit un prim motiv sau nivel epic, el își dezvoltă cu mare rapiditate ramificații în toate direcțiile, structurînd o nouă unitate epică, mai cuprinzătoare. A fost, la început, nucleul **Desculț**, dezvoltat, se pare, dintr-un sîmbure inițial de întinderea unei povestiri și care a iradiat în alcătuirea complexă a **Rădăcinilor...** imagine epică zguduitoare a trecutului, concretizare epică a concepției despre trecut a povestitorului. Astăzi se pare că dimensiunile acestui ciclu epic au devenit neîncăpătoare : tendința este spre un supraciclu, adevărată „comedie umană“ cu conținut fluid, acela al eternei povestiri.

Dacă ar fi să urcăm spre rădăcinile artei epice a lui Zaharia Stancu, nu altele ar fi constatările finale : el vine între noi dintr-o pleiadă de povestitori încununați cu nimbul gloriei.

Deci, dacă ar fi să urcăm spre izvoare, ar trebui să pomenim pe Ion Neculce, ca pe un înaintaș-părinte al tuturor celor care au avut harul să povestească o întîmplare în limba noastră, dar un Neculce în varianta lui munteană și atunci ne gîndim la autorii, cei mai mulți anonimi și controversați, ai cronicilor de familie din veacurile 17 și 18, la verbul lor încărcat de patimă, la epitetul usturător sau exploziv, la moralismul simplu, de loc problematizat, dar prin aceasta cu atît mai avertizat să dea trecător chip omenesc unor fundamentale porniri din tărîmul răului, exprimate prin acele cuvinte, ele însele atît de vechi și expresive în limba noastră, pe care nu le putem despărți de înfățișarea grotescă a unor măști de caracter : zavistia, pisma, furtișagul, împilarea, vrajba, ura, lăcomia.

Coborînd în timp, ar trebui să-l pomenim, din aceeași pleiadă, pe Nicolae Filimon, nu numai pentru înclinarea spre același pitoresc balcanic de arome iuți, dar și pentru calitatea substanței narative, alcătuită din materia consistentă a epicii problematizate, dar și din firul subțire și naiv al cite unei „povești“ ; e timpul să nu mai jurăm atît de mult, în cazul lui Filimon, pe ingenuitatea și simplismul mijloacelor lui epice și să încercăm a privi implicațiile idilice ale operei sale ca pe o necesitate internă a narațiunii de a-și găsi un ritm, un tipar fluent, și prin aceasta un final, o împlinire în limanul „catharsis“-ului.

În epica lui Zaharia Stancu s-a deșteptat apoi minunatul sîmbure prea încărcat de latențe al prozei lui Ion Creangă cu proliferări rămuroase și înclinînd pînă la expresie manifestă, cuprinzătoare, acel tragism pe care povestitorul din Humulești îl echilibrase, cu prețul cîtor eforturi, prin lacrima zîmbetului duios sau prin hohotul de rîs homeric. În opera lui Zaharia Stancu trece direct acel sentiment al familiei pe care, la noi, Creangă l-a resimțit ca nimeni altul, dîndu-i înfățișare palpabilă în acea celulă de viață umană pe care o evoca sub patronajul înțelept al bunicului David Creangă, sub aripa de duioșie a bunicii Nastasia și apoi în strînsa pază a tatălui, figură eroică de bărbat întors mereu de la munca sa ca de la o luptă, a mamei, neuitata și fermecata Smaranda. În proza lui Zaharia Stancu există și ipostaza idilică a celulei familiale, cu nenumăratele ei compartimente de rubedenii, dar și fața ei tragică, dureros copleșită de șirul despărțirilor, îmbătrînirilor și morților, pe care înaintașul moldovean nu a mai apucat să o consemneze în fapt literar, dar pe care a resimțit-o din plin în decursul încercatei sale existențe.

Mai apropiat de noi, Zaharia Stancu este afin cu Liviu Rebreanu, prin ponderea socială a operei în general și, în special, prin acea dramă țărănească jucată de personaje puține : mulțimea, arendașul, vechilul, boierul, în decorul neschimbat, devenit el însuși personaj și destin, al pămîntului rîvnit cu înverșunarea pe care numai moartea, fapt și simbol al logodnei definitive cu huma, poate s-o astîmpere. Aș încerca să găsesc afinități povestitorului de astăzi și cu Mateiu I. Caragiale, în temeiul comunei atracții pentru aventură, care este o desfășurare a epicului în necunoscut, asociind întîmplarea cu misterul : cu Mihail Sadoveanu, pentru caracterul plein-air-ist al operei fiecăruia, desfășurate în spații vaste, între pămînt și cer, în intimitatea misterului biologic în cele mai curate întrupări ale sale, ierburi, păduri și sălbăticiuni, pentru care orașul este o boală a pămîntului, împătimită în comuniunea dintre suferință și plăcere.

Dar oricît aș încerca să detaliez, din punct de vedere estetic, descendența și familia de spirite în care se încadrează Zaharia Stancu, pleiada din care descinde printre noi, la o încheiere n-aș putea să ajung. Împrejurarea care rezumă și rezolvă totul este că Zaharia Stancu, asemeni marilor prozatori pe care i-am amintit, descinde din dispoziția fundamentală a omului pentru farmecul narațiunii, descinde din povestea cea mare a tuturor timpurilor și locurilor, din povestea primordială, repetată pînă acum în infinite nuanțe, din Marea Poveste. Caracterul copleșitor epic al operei lui Zaharia Stancu nu trebuie dovedit : este o evidență atît de autoritară a literaturii sale, incît cititor și exeget se află duși de același curent care înlănțuie întîmplările într-un ritm pe care doar cinematograful l-ar putea egala ; un vînt de poveste mlădiază frazele, alungîndu-le, și frazele seamănă plopilor înclinați la nesfîrșit peste lume, același vînt răvășește metaforele și orice imagine, aducîndu-le într-o stare halucinantă, povestea poate continua la nesfîrșit și nu vrem să se sfîrșească, ne place acest vînt răvășitor, povestea ne poartă prin toate bolgiile infernului uman și, din cînd în cînd, se limpezește ca un ochi de cer senin, în vreun episod de dragoste, frumos și simplu, asemeni marilor iubiri naive ale începuturilor. Însăși poezia lui Zaharia Stancu nu poate scăpa acestei autorități a epicului : poezia este poveste, versul ciob de poveste, din povestea destinului, din povestea iubirii ; sau poezia este cîntec, dar după cum știm, în vechime, cîntecele însoțeau Povestea.

Mircea TOMUȘ

Cicerone Theodorescu

Simplitate — templu doric

Simplitate : templu doric —
Fără fast de capiteluri
Mărunțind în reci măceluri
Linii de desfrîu retoric.

Nu acante-n chip și feluri.
Nu incendiu metaforic.
Simplitate : templu doric
Fără fast de capiteluri.

Libere intacte țeluri,
Marmură-n văzduh istoric !
Nu-ți voi dăltui creneluri
Cu sclipiri de acid boric.

Simplitate — templu doric...

Gheorghe Pituț

Silabe

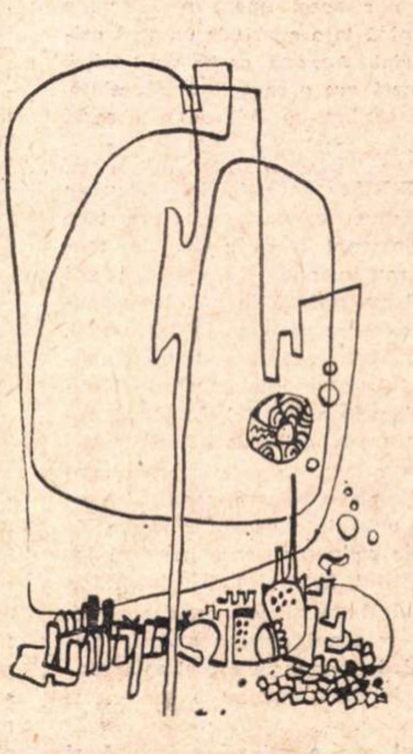
Valentinei

Durerea firii care se doare
Ție străveche mîntuitoare,

Numai cu gîndul gîndit de-o floare
Te mai cuprindem mîntuitoare,

O, dar lumina ce nu mai moare
Fă să ne umple mîntuitoare.

Walchensee, 3 ianuarie 1971



Augustin Buzura
ABSENȚII

CINCI CRITICI DESPRE O CARTE

S. DAMIAN : Ne-am propus să găzduim în **România literară** şi alte forme de discuţie asupra producţiei literare curente care să permită schimburi cît mai libere şi cît mai directe de opinii. Am putut constata că în cronicile şi recenziile la obiect, analiza fină porneşte adesea de la idei divergente, dar nu există totuşi confruntarea clară între critici. E de sperat că întîlnirile în jurul mesei rotunde ar facilita polemica, fără ezitări, urbană, constructivă, prielnică elucidării unor probleme de creaţie. Ne-am gîndit de aceea să alegem cărţi care prin natura lor să conţină o noutate în ordinea observaţiei de viaţă, a concepţiei narative, a compoziţiei, apte astfel să provoace mai curînd dezbaterea animată şi să indice, eventual, tendinţe, direcţii mai largi în literatura de astăzi. În acest sens, fără vreo preocupare de ierarhie, propunem discuţiei de azi romanul **Absenţii** al lui Augustin Buzura, urmînd ca în viitor, cu alte ocazii, să includem în controversele noastre scrieri cît mai diverse ca abordare şi manieră stilistică. Peste toate, intenţia noastră este de a asigura un teren ospitalier spiritului critic liber, creator al unui climat de intelectualitate şi de situare pe orbita unor solicitări majore contemporane.

M. UNGHEANU : Întîmplare sau nu, găsesc alegerea foarte nimerită pentru a ilustra o promoţie întreagă de prozatori fără ezitări de ordin profesional, — mulţi dintre ei debutează cu romane stăpînind apreciabil tehnica romanescă — preocupată să scrie nu atît o proză spectaculoasă sub raport epic, cît una dedicată modificărilor sufleteşti. Au precădere analiza psihologică şi meditaţia asupra condiţiei umane. Dacă multă vreme proza a stat sub acuza importului de goale forme tehnice, asistăm la momentul în care aceste predilecţii de ordin formal încep să fie justificate printr-o foarte bună asimilare. **Absenţii** lui Augustin Buzura mi se pare o astfel de carte şi alegerea ei e potrivită pentru a indica prin ea o stare actuală a prozei. Este vorba nu de a discuta un autor cunoscut şi consacrat, ci de a atrage atenţia asupra unui prozator de talent ale cărui prime cărţi au trecut fără a fi remarcate.

VALERIU CRISTEA : La masa rotundă care a avut ca temă socialul în literatură s-a vorbit despre unele modalităţi evoluate de reflectare a socialului în literatură, în opoziţie cu formulele de ilustrare directă, simplistă, şi nu o dată vulgară.

Din acest punct de vedere, romanul lui Augustin Buzura reprezintă un caz interesant şi poate de aici vine o parte din puterea lui de convingere. Este un roman de analiză cu o largă deschidere faţă de social.

În aparenţă este vorba doar de un om care zace şi care îşi aminteşte unele întîmplări, gîndeşte, încearcă diferite senzaţii ; unghiul este deci subiectiv, dar acest unghi se deschide treptat pînă la a cuprinde un vast orizont social. Această carte de analiză înverşunată are o capacitate deosebită, paradoxală într-un fel, de a absorbi socialul.

AL. PIRU : Intenţia lui Augustin Buzura este, mi se pare, de a face un roman care intră în formula aşa-zisului roman nou. Nu cred că alţi autori îl anticipează la noi. N-aş spune că este un roman de tip social. **Absenţii** analizează o anumită condiţie, condiţia unui intelectual ce-şi pune problemele existenţei, însă mai puţin în latura relaţiilor sociale. Este mai mult un roman filozofic asupra condiţiei umane şi asupra condiţiei speciale a unui intelectual. E vorba de un medic psihiatru care lucrează într-un institut, în clinică şi în laborator, iar restul timpului şi-l petrece acasă. De fapt romanul expune numai existenţa lui de acasă, nu e o simplă confesiune, în orice caz nu o confesiune sentimentală.

Autorul are o atitudine ironică şi faţă de el însuşi şi de condiţia sa şi de tot ceea ce se întîmplă în imaginaţia şi în memoria sa. Monologul e lung, dar timpul desfăşurării faptelor este foarte scurt, o singură seară. Avem a face cu tehnica lui Joyce-Butor.

M. UNGHEANU : Nu se poate spune însă că romanul nu are în vedere aspecte şi probleme sociale. Mişcarea sufletească a eroului e declanşată de un conflict în plan social.

AL. PIRU : Insist că nu avem a face cu un roman „deschis asupra problemelor sociale". Aici se analizează condiţia omului luat ca individ.

M. IORGULESCU : Dar reacţiile individului sînt reflexul sistemului în care el este integrat şi de această relaţie ţin seama toate romanele, aşa-zis „subiective" ; lumea este privită aici prin intermediul unui eu... Ideea că un roman „de analiză" nu poate cuprinde socialul mi se pare a fi o prejudecată.

M. UNGHEANU : Discutarea acestui roman poate fi interesantă şi pentru felul în care reflectă problemele sociale. Deşi nu este un roman social, de tip tradiţional, în sensul consacrat, **Absenţii** e o carte care vorbeşte despre societatea căreia aparţine eroul. Analizînd o moleculă dintr-o masă omogenă, se analizează întreaga substanţă. Bogdan e o singură piesă dintr-un sistem, dar a ne opri asupra ei înseamnă a ne opri asupra felului de funcţionare a întregului angrenaj. Nu e neapărat nevoie ca proza să fie de factură obiectivă, iar romanul să fie un roman frescă pentru a putea afirma că găsim în el o opinie despre societatea care l-a inspirat. Nu numai costumele de epocă sînt specifice pentru o perioadă anume, ci şi mentalităţile. Masa rotundă a **României literare** despre **Socialul în literatură** insista pe ideea că nu numai romanul aşa-zis realist este roman de problematică socială, ci şi noile modalităţi romaneşti şi că, prin urmare, critica ar trebui să consimtă să le discute ca atare. **Absenţii** poate fi considerată o carte în care socialul nu este eludat. După lectura romanului se poate reconstitui o anume faţă a realităţii şi se poate vorbi şi de atitudinea autorului faţă de ea. Îi putem refuza, ca şi atîtor alte cărţi, încadrarea între romanele „sociale" mai vechi, dar nu i se poate refuza calitatea de a reflecta realităţi de astăzi.

AL. PIRU : Prin romanul zis social eu înţeleg romanul de observare a lumii exterioare. Eroul lui Buzura are raporturi sociale, dar acestea nu sînt esenţiale. Autorul denunţă nişte nedreptăţi, fără a pune accentul pe ele. Ceea ce analizează mai profund Buzura este cazul eroului însuşi văzut în chip subiectiv, personal, adică în reacţiile lui faţă de lumea din afară. Eroul apare de la început ca un nonconformist decis să spună tuturor faptelor exterioare nu. Cred că sensul romanului trebuie căutat în promovarea unui astfel de tip neîmpăcat cu lumea din jur. Se poate deduce momentul istoric în care eroul trăieşte, dar nu asupra lui cade interesul autorului. Valoarea romanului stă în ridicarea la condiţia universală a unui intelectual permanent revoltat, apăsat de faptele exterioare. Ca şi Camus, Buzura acordă o pondere mai mare revoltei înseşi decît comentariului de critică socială, deoarece revolta e semnul măreţiei umane.

S. DAMIAN : De acord cu delimitările dv., dar cred că cuprinderea socialului în literatură nu trebuie să o restrîngem la tipul de roman-frescă, romanul care are ambiţia de a îmbrăţişa realitatea în totalitatea ei Se cunosc cărţi de seamă ale prozei moderne — puncte de referinţă în dezbaterile de consistenţă — pe care le socotim sondaje profunde în realitatea epocii, deşi pornesc uneori de la un fragment de realitate, de la aspecte parţiale, de la un anumit unghi foarte subiectiv de judecare a lumii. În acest microcosmos se află, paradoxal, implicate linii directoare ale unei întregi epoci.

Străinului lui Camus îi putem oare contesta caracterul său social, de mărturie a unei stări de spirit, cu toate că romanul descrie o experienţă singulară, dusă la extrem şi e compus din straturi supraetajate ? În ceea ce priveşte cartea lui Augustin Buzura, din derularea de întîmplări, înregistrate de o memorie în dispoziţie febrilă, se poate reconstitui un întreg mecanism exterior de relaţii umane. Oricît de inopinată ar fi secţiunea efectuată, recunoaştem canale ale puterii, pîrghii de influenţă, opoziţii între calificare şi impostură, în viaţa unui institut. Calvarul lăuntric al eroului echivalează cu o pledoarie pentru o altă dispunere a energiilor, pentru triumful unei etici de demnitate, în condiţiile restabilirii democraţiei, inseparabilă de ideea de socialism. Găsesc edificator un accent tipologic nou în **Absenţii.** Dacă la Marin Preda, de pildă în **Intrusul**, eroul priveşte cu un fel de romantism naiv, dornic de iluzii, realitatea şi este clătinat în nevoia lui de autoamăgire, proces în adîncime descris, aici, de la începutul cărţii, impresia este de acceptare a cruzimii în înţelegerea situaţiei ; tot timpul luciditatea rece, nemiloasă, alungă falsa consolare, o luciditate care nu ocoleşte aprecierea propriei neputinţe. Acest fel de necruţare cu care este privit eroul de autor în slăbiciunile lui, caracterizează un alt stadiu de autenticitate, care reflectă o modificare de tipologie.

Nu trec cu vederea deficienţe ale construcţiei epice. E adevărat că formula de proză bazată pe confesiune, pe „haosul" memoriei, se poate dispensa de un subiect în sensul tradiţional, de o gradaţie sigură, liniştitoare. Nu rămîn cîteodată însă meditaţiile eroului suspendate, desfăşurate într-un vid narativ, fiindcă nucleele pur epice sînt totuşi prea puţine ? Constat un decalaj între pătrunzătoarele observaţii asupra mediului, excelenta intuiţie a unui personaj şi fragilitatea acţiunii, chiar în modalitatea specifică adoptată, care, cum am spus, îl absolvă, fireşte, pe autor de obligaţia unei istorii bogat şi metodic alcătuite.

M. UNGHEANU : Dezacordul nostru este aparent sau este, mai curînd, un dezacord de termeni. Conferind **Absenţilor** calitatea de roman social, nu încercăm totodată să afirmăm că proza de factură balzaciană, să zicem, cunoscută pentru excepţionala atenţie acordată socialului şi a capacităţii de a-l cuprinde, poate fi înlocuită de proze de tipul **Absenţilor.** Proza obiectivă, de observaţie socială, cu caractere bine conturate este o realitate estetică ce nu poate fi înlocuită cu altceva. Nu confundăm proza mai nouă, noul roman, de pildă, cu romanele lui Rebreanu, sau **Absenţii** cu modalitatea romanescă a lui Rebreanu. Neexcluzînd prima categorie, puţin practicată la noi, astăzi, sau mai bine zis, fără realizări deosebite, n-o putem exclude nici pe cea de care ne ocupăm.

Eroul lui Buzura se află în plină criză sufletească, morală, spirituală. Criza lui nu e gratuită. Ea se justifică prin cîteva evenimente biografice importante. Omul trăieşte înfeudat unui sistem de exploatare a inteligenţei ; descoperirile lui ştiinţifice sînt folosite de şeful laboratorului. Operaţia se face cu destulă evidenţă şi cinism, ceea ce trezeşte nevoia de împotrivire a lui Bogdan. La înjositoarea condiţie subalternă, rană mereu deschisă şi situaţie greu depăşibilă, se adaugă şi o traumă sufletească : logodnica îi moare într-un accident stupid, nu lipsit de legătură cu acele împrejurări în care oamenii sînt puşi să facă acte contrare dorinţei şi voinţei lor.

Există însă în cartea lui Buzura un dezechilibru care-i acuză latura socială : disproporţia dintre cantitatea literaturii de observaţie şi cea de consemnare a unui flux interior. Puţinătatea actelor sale face loc unor lungi incursiuni interioare.

Esteticeşte ne interesează disproporţia dintre observaţia lumii exterioare şi a celei interioare. Cea de a doua a cîştigat pe autor. **Absenţii** seamănă cu multe alte proze mai noi care pleacă de la un pretext social minim pentru a dezvolta, plecînd de aici, o arborescenţă de divagaţii concentrice, aidoma unei piramide cu vîrful în jos. La Buzura construcţia nu e însă întîmplătoare şi nu e lipsită de semnificaţie. Eroul său e un inactiv. Posibilitatea de a acţiona îi e practic extrem de limitată. Cu un astfel de personaj abundenţa epică nu se justifica. Şi chiar dacă acceptăm că romanul nu poate fi clasificat drept social, după accepţia îndătinată, eticheta care defineşte locul cărţii într-un tablou modificat de mult al genurilor nu ne poate opri să nu vedem cît şi ce fel este **Absenţii** o carte actuală.

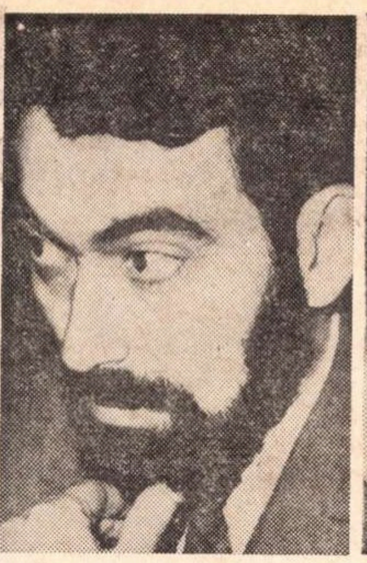
MIRCEA IORGULESCU : A refuza acestui tip de proză deschiderea spre social mi se pare imposibil. Mihai Bogdan, personajul cărţii lui Augustin Buzura, este reflexul şi produsul unei lumi şi al unui anumit mediu. Prin el putem reface o ambianţă socială şi morală.

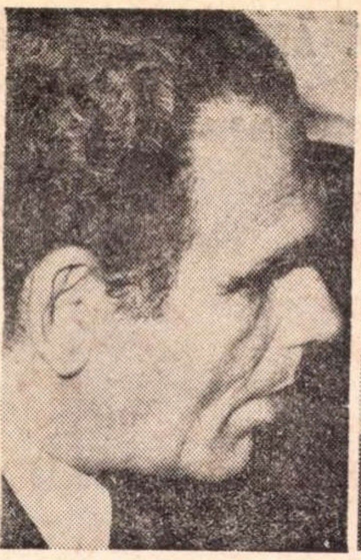
Ce anume determină starea de criză a personajului, fiindcă **Absenţii** este romanul unei stări de criză ? Aş încerca, puţin didactic, să refac romanul. Mihai Bogdan îşi creează o linişte falsă, luînd un somnifer. De unde vine această obsedantă dorinţă de linişte, nu cumva datorită sentimentului că suspiciunea s-a infiltrat în prietenia cu doctorul Nicolae ? Pentru Mihai Bogdan, prietenia cu acest doctor este singurul plan relaţional rămas necontaminat, neviciat. Trăind într-un mediu constrîngător, Mihai Bogdan şi-a construit, prin dedublare continuă, o carcasă protectoare. Această carcasă este sfărîmată în momentul în care se declanşează criza. Pentru că întreg romanul se situează în imperiul lucidităţii, împinsă uneori pînă la halucinaţie ; îl văd pe Buzura nu ca pe un prozator absolut „nou", ci în tradiţia literară a lui Camil Petrescu. Personajul său, un tipic intelectual, are obsesia naturilor rudimentare, de care se teme şi pe care în acelaşi timp le batjocoreşte permanent. Cartea lui Buzura este astfel o afirmare categorică a primatului spiritualităţii în dauna mentalităţii rudimentare.

AL. PIRU : Nu văd nici o asemănare cu Camil Petrescu. Buzura nu se înscrie în această tradiţie, este mai nou, cum rezultă chiar din referirile lui. De pildă în **L'homme révolté a** lui Camus există o frază în care revolta, ca aspiraţie către o altă lume.

VALERIU CRISTEA

S. DAMIAN


MIRCEA IORGULESCU


AL. PIRU

M. UNGHEANU

este considerată cauză a creației fundamentale. Ceea ce îl interesează pe autor este creația propriu-zisă prin observația eului în raport cu lumea. Importantă în lupta cu destinul e o anume tensiune morală și aici văd materia de observație a scriitorului, care de altfel prezintă în carte un personaj retractil cu manifestări aparent cinice, incapabil de a lua o atitudine precisă și a găsi o soluție la întrebările pe care și le pune, mulțumit de a rămîne lucid. Luciditatea lui nu este împinsă în domeniul halucinației, intră prea puțin în sfera imaginației și a fantasticului. Personajul nu doarme niciodată. A luat somnifere, dar rămîne treaz. Romanul este o meditație de la început pînă la sfîrșit, întreruptă de cîteva rememorări. Se ilustrează întrucîtva, ca la Eugen Ionescu, și incomunicabilitatea dintre oameni. Alături de erou stă o familie a unui profesor și, deși există o dorință ca cei doi să se confrunte, totuși pînă la sfîrșit nu se realizează nici un fel de legătură. Autorul creează această stare de așteptare a ceva care nu se definește pînă la urmă ca în piesa lui Beckett, **En attendant Godot.** Eroul practică un adevărat masochism, își exhibă inaderența la mediu, într-un monolog uneori cam greoi, dificil, deși foarte dens în același timp. Repet că **Absențîi** este în primul rînd romanul condiției unui intelectual tratat nu ca slujbaș, ci văzut în condiția sa existențială. Ne aflăm în fața unui roman original, interesant, al unui prozator care încearcă să rupă cu tradiția, în tot cazul nu în fața unei cărți de serie, natural, discutabilă în implicațiile ei filozofice. Recunoaștem excelența scrisului acut intelectual.

VALERIU CRISTEA : Nici pe mine nu m-a convins comparația cu Camil Petrescu. Cred mai curînd că profesorul Al. Piru a avut o bună intuiție cînd a amintit numele lui Camus. Eu m-aș referi însă mai ales la Camus scriitorul. Tipul bătrînului senil și maniac, prezent în romanul lui Buzura în mai multe exemplare. există și în Camus.

Nu cred că deficiențele romanului se află în construcția sa. Dimpotrivă, narațiunea mi se pare solid și abil construită, cartea are o linie „epică" riguroasă, clară.

Interesant e că în acest roman există o serie de personaje sau obiecte, ca să le spun așa, **imagini,** care constituie la un loc un sistem de oglinzi în care eroul se reflectă în permanentă. La începutul romanului (episodul mi s-a părut foarte reușit ca putere de reprezentare) omul care merge în patru labe prin apa noroioasă a străzii e o imagine a degradării, a eșuării de moment a eroului. Bătrînul profesor din camera vecină, după cum spune și autorul, ar putea fi o posibilă imagine viitoare a eroului ; doctorul Nicolae, care evoluează spre compromis, este de asemenea o posibilă imagine. Chiar unele obiecte, ca de exemplu piesele ceasului demontat a căror reasamblare pare imposibilă, sînt o imagine a dezordinii interioare, a „dezaxării" personajului.

Sigur că Buzura este în primul rînd un analist — pătrunzător, fin, obstinat, și numai în acest sens se poate vorbi de un dezechilibru. După părerea mea însă, el are și forță de creație, capacitate epică ; analiza este întreruptă deseori de niște povestiri, există numeroase **nuclee epice ;** edificat în privința puterii de rezistență a cititorului (cînd este vorba de analiză), autorul calculează cu destulă exactitate momentul în care trebuie să-i acorde unele răgazuri epice. Deci eu cred că lui Buzura nu-i lipsește capacitatea epică. De altfel, chiar și la analiștii puri, analiza strălucește pe fondul unor calități epice discrete. Analiză fără putere de creație nu există.

AL. PIRU : În **Vestibulul** lui Ivasiuc, roman cu puțină narație, există un episod epic puternic, cel cu uciderea veveriței. E neîndoios că și Buzura dă dovadă uneori de capacitate epică.

S. DAMIAN : Îmi permit să vă contrazic într-o singură chestiune. Și la masa rotundă despre social în literatură și acum am impresia că priviți cu o anume neîncredere prezența unor stări obsesive într-un roman, trecerea de la luciditate la halucinație...

AL. PIRU : Și atunci și acum am făcut judecăți de constatare, nu de valoare. Mi se pare că luciditatea ține mai mult de logică decît de halucinație. În general înțeleg luciditatea ca pe o stare normală, rațională.

S. DAMIAN : Pentru Buzura, ca și pentru alți prozatori moderni, normalul capătă o accepție foarte relativă. Eroul, medic psihiatru, care se ocupă de cei atinși de maladii mintale, nu este un om solid constituit fizic și nici psihic. Luciditatea atinge un grad înalt doar pe anumite porțiuni, în schimb există momente cînd el nu sesizează exact relațiile cu lumea din jur. Pare și el contaminat de o panică, simptom clinic al bolnavilor săi. Nu găsește ieșire dintr-o situație care nu este de fapt atît de catastrofală, numai că eroul dilată în mod exagerat pericolele și își diminuează cu un fel de tortură propriile posibilități. De aici provine poate ineficiența pe planul practicii și pornirea spre abulie. De formele acestea de modificare a proporțiilor reale se ocupă o parte a prozei moderne, care acordă interes indivizilor mai puțin capabili de inițiativă și acte voluntare, înclinați spre introspecție și autoînvinuiri cînd sînt în faze de paroxism sufletesc.

AL. PIRU : Nu contest că eroul are anumite momente tulburi.

S. DAMIAN : În contact cu o lume într-o prefacere rapidă, în care cadrul tehnico-științific devine un stimul continuu, în care moravurile și mentalitățile ies vertiginos dintr-un ritm patriarhal, insul mai puțin adaptat obține mai greu deprinderile nimerite, dă aparența „bolii". În mod compensatoriu poate sensibilitatea recepționează mai acut perturbările veacului, iar cugetarea pătrunde perspicace tainele mișcărilor de profunzime, chiar ale dinamicii social-istorice. De aceea „omul bolnav", în această perspectivă, atrage atît de mult curiozitatea romancierilor.

M. UNGHEANU : Deși raportările la Camus și Beckett nu pot fi respinse și sînt întărite de text, nu consider cartea produsul unor influențe. Observația lui M. Iorgulescu nu este departe de adevăr. Mihai Bogdan este un intelectual asediat de mediu și în neputință, cel puțin momentan, de a acționa. Predilecția prozatorului român pentru intelectualul sechestrat de aceste condiții este cunoscută. **Absențîi** nu este decît o versiune nouă a unei teme vechi reluată la un registru superior artistic și filozofic. Audiența pe care o are la Augustin Buzura noul roman nu e de mirare. Prozatorul român n-are invenție în genere, repetiția unor teme, mereu aceleași, o arată. Liricul a fost mereu preponderent epicului, și cum analiza e o formă specială de lirism, e de înțeles adoptarea noilor formule de prozatorul sau romancierul român. Romanul e conceput cu o stăpînire a mijloacelor pe care a remarcat-o excelent V. Cristea. Există un sistem de semne în **Absențîi** fără de care cartea nu se înțelege cum trebuie. Stării sufletești a eroului îi sînt găsite corespondențe semnificative. Sînt situații simbol a căror elocvență a fost subliniată. Eroul este un prizonier, un asediat, și acestui sentiment îi corespunde în plan exterior ploaia nemiloasă care nu se mai termină și care năclăiește totul. Efortul celui ce înaintează greu prin noroi este versiunea exteriorizată a înaintării interioare a eroului către o soluție incertă. Ceasul din camera prizonierului stă semn al lipsei de semnificație a trecerii timpului pentru el, iar încercarea de a-l repara e fără șansă. Revelatoarele amintiri ale eroului despre stările de lucruri din institutul cu pricina au drept corolar simbolic acțiunea de desfundare a unui canal colector.

Citită cu atenție pentru simetria dintre confesiune și comentariul ei prin simboluri, cartea își dezvăluie proiecția socialului. Un rol aparte în acest sistem de oglinzi îl au rememorările, nucleele epice amintite. Mai ales aici se poate constata calitatea de bun observator a lui Augustin Buzura, dotarea lui pentru proza de observație, de creație cum a mai fost numită. Episodul celor doi tineri doctori care din exasperare fac o bizară plimbare în travesti este din acest punct de vedere remarcabil. Se poate vorbi de o pricepere de a expune, de a nara. Comentariile în jurul calității romanului nu se pot însă desigur opri aici.

AL. PIRU : Cîteva distincții. Nu tot ceea ce este simbolic este fantastic, cît despre narațiune în sensul curent și clasic al cuvîntului, romanul nu are nici o narațiune Întîmplările nu se succed, sînt juxtapuse. Timpul este înlocuit cu durata psihologică. Din punct de vedere al istoriei literare, se poate descoperi totdeauna o evoluție, însă nici Dan al lui Vlahuță, nici eroii lui Camil Petrescu n-au nimic comun cu Mihai Bogdan. Eu m-am gîndit mai mult la eseurile lui Camus, nu la romane. Nu susțin că **Absențîi** este suma unor influențe sau împrumuturi din diverși scriitori.

Romanul este original, subliniez lucrul, nu fără unele reminiscențe mai mult sau mai puțin existențialiste. De pildă soluția la care pare a se opri eroul e aceea a unei așteptări infinite a ceea ce nu se va întîmpla niciodată, sau a unui impas din care nu există nici o ieșire. Singura ieșire rămîne revolta continuă.

M. UNGHEANU : Soluțiile fiecărui personaj nu dezmint structura lui. E cazul lui Mihai Bogdan.

AL. PIRU : În prezentarea acestui impas în care se găsește ființa umană stă poate toată puterea de sugestie a romanului.

M. IORGULESCU : Revin și precizez : personajul lui Buzura este un ins de o mare inteligentă, un suferind chiar, din acest motiv. Dedublarea, jocul de măști pe care și-l impune, este o soluție extremă, dictată însă de rațiune, și nu un orb impuls instinctual. Mihai Bogdan ajunge însă la dramă tot datorită excesului de luciditate. **Absențîi** este cartea unui foarte lucid și dureros examen de conștiință, desfășurat pe parcursul cîtorva ore. Această criză de conștiință este provocată de un fapt anumit și sfîrșește printr-o decizie. Mi se par foarte clar conturate aceste două puncte ale romanului. Decizia este de a spune adevărul, de a adopta **deschis** o atitudine, de a părăsi duplicitatea comodă. De fapt, această criză de conștiință îi dezvăluie lui Mihai Bogdan nocivitatea compromisului.

În acest sens am făcut referirea la Camil Petrescu : din cartea lui Buzura se poate extrage un nou articol „Despre noocrația necesară". Cît despre observația că **Absențîi,** fiind un roman de tip existențialist, nu poate fi comparat cu literatura lui Camil Petrescu, aș vrea să subliniez că scriitorul român a anticipat în bună măsură problematica romanului existențialist. De altfel, lucrul acesta s-a mai spus ! Mi se pare că între literatura lui Camil Petrescu și romanul existențialist francez există foarte multe puncte de contact.

AL. PIRU : Camil Petrescu este anterior romanului existențialist al lui Sartre.

M. IORGULESCU : Eu recunosc în romanul lui Buzura o linie care, pe spațiul literaturii române, pornește de la scriitorii-intelectuali din 1930 : Camil Petrescu, M. Sebastian, A. Holban și ceilalți. Cred că acest moment a fost unul din cele mai importante din literatura noastră și că, datorită evenimentelor istorice, nu a fost decît prea puțin continuat.

AL. PIRU : La Buzura se poate vorbi mai puțin de Proust sau Gide. Nu am ce compara, la Buzura, cu Holban sau Sebastian.

M. UNGHEANU : Augustin Buzura este, prin **Absențîi,** sincronic literaturii occidentale.

AL. PIRU : De văzut mai ales noul roman francez, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon.

VALERIU CRISTEA : În legătură cu personajul principal, sînt și eu de părere că scriitorul nu și-a îndreptat din întîmplare reflectoarele asupra fluxului interior al personajului ; acesta se află într-un moment deosebit, el într-adevăr vrea să ia o hotărîre. Citind romanul, m-am întrebat dacă eroul este un om puternic sau slab.

Autorul nu ezită să sublinieze sentimentele de frică, de panică ale eroului, care pot da uneori impresia că e un învins ; dar chiar dacă este un învins, el este un învins plin de resurse, asemănător, din acest punct de vedere, cu eroul romanului **Intrusul** de Marin Preda, un învins plin de vitalitate, capabil de revanșă.

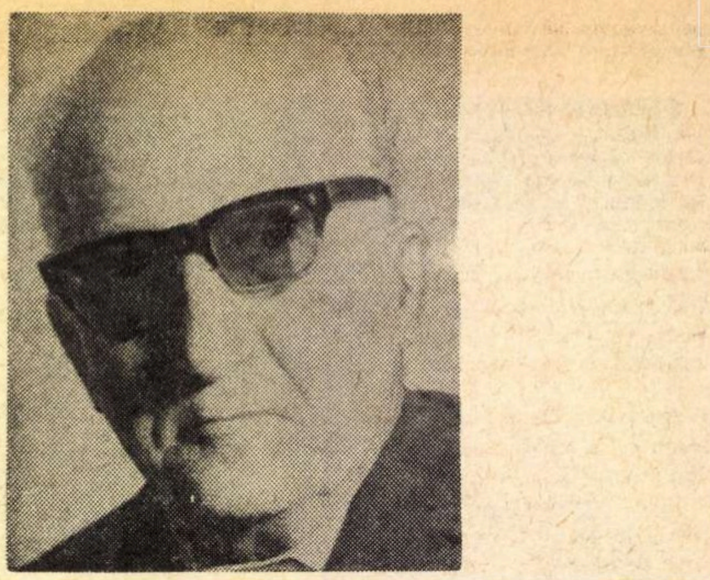
Mai este încă ceva. Narațiunea transmite încontinuu sentimentul unui efort uriaș. Drumul de la pat pînă la ușă devine o aventură, gestul cel mai simplu, filmat cu încetinitorul, e o corvoadă. Acele ceasului înaintează parcă printr-un mediu dens, vîscos. Acest sentiment al efortului exclude capitularea, acceptarea înfrîngerii.

S. DAMIAN : Să considerăm, în acest punct, deocamdată, discuția încheiată...

AL. PIRU : S-o încheiem, nu s-o anulăm. Să ne păstrăm fiecare punctul de vedere, opiniile critice.

S. DAMIAN : Negreșit. Rostul acestor confruntări, în măsura în care ele se dovedesc fructuoase, este să lase dezbaterea deschisă, să provoace replica, să stimuleze intervențiile, într-o atmosferă de considerație reciprocă, dar și de sinceritate a părerilor, cu dorința de delimitare în folosul adevărului. Nădăjduim că discuțiile viitoare, de acest fel, pe care avem intenția să le organizăm, să continue spiritul loial și constructiv al schimbului de idei de acum și să fie poate mai aprinse în controversă. Critica nu poate trăi fără climatul viu al dialogului, căci numai astfel judecata se va exprima în mod responsabil, cu autoritatea unei convingeri, cu sentimentul unei solidarități în efortul de a dezlega misterele creației, de a comunica efectiv cu scriitorul și cu cititorii.

IOSIF H. ANDRONIC



Nouă zile dintr-un an istoric (file dintr-un jurnal)

Autorul acestor rînduri este un vechi militant al mișcării muncitorești. S-a născut în 1898 într-un sat din județul Botoșani — Suhărău. La vîrsta de 9 ani a fost martorul unei întîmplări pe care o poartă și azi în amintire : țărani răsculați, trecînd pin fața porții, legați cîte zece cu aceeași funie și bătuți cu alta.

La vîrsta de 16 ani intră ucenic la o fabrică din Brăila și tot atunci se înrolează în rîndurile organizației „Tineretul Muncitor". Îi cunoaște pe Ștefan Gheorghiu — mai întîi cuvîntările sale —, pe M. Gh. Bujor și pe Alecu Constantinescu. În preajma întemeierii Partidului Comunist Român se află în închisoarea Curții Marțiale din Iași acuzat de „îndemn la grevă, nesupunere și agitație primejdioasă ordinii publice". Spre a descifra mai bine sensul evenimentelor, Iosif H. Andronic începe un jurnal bazat în mare parte pe știrile din presa zilei. Reproducem cîteva file inedite din acest jurnal scrise la începutul memorabilului an 1921.

> Era un an pe care l-aș numi, metaforic, al „despărțirii apelor"
>
> **Acad. Petre CONSTANTINESCU-IAȘI**

2 ianuarie, 1921. Din „Răspunsul Majestății Sale Regale" la adresa Camerei, cu prilejul noului an : „...nu mă îndoiesc că veți fi călăuziți de principiul că starea înfloritoare a industriei este în raport direct cu starea cît mai mulțumitoare a lucrătorului".

Dintr-o comunicare făcută de deputatul dr. N. Lupu, în ședința de azi a Camerei.

„Mulți ceferiști sînt concediați pentru ideile lor și nu sînt primiți nicăieri la lucru. Ei sînt duși la disperare prin foamete. Mecanicii sînt concediați și lucrează ca militari fiind plătiți cu 6 lei pe zi. Se poate trăi cu această plată ? Eu să fiu în locul lor aș fura ca să pot trăi".

În aceeași ședință „...d-rul Lupu aduce la cunoștința Camerei modul cum sînt deținuți în mod îngrozitor, în celule umede, cimentate și goale, deputații și fruntașii socialiști.

La Iași, Bacău, Piatra Neamț muncitorii și fruntașii socialiști, închiși, sînt bătuți de criminali arestați, cărora, în schimb, autoritățile le promit eliberarea".

4 ianuarie. Se confirmă știrea că deținuții socialiști, depuși în închisorile militare Galata-Iași și Jilava, spre a curma șicanele și persecuțiile ce le îndură, au declarat greva foamei.

Inainte cu zece zile, la 20 decembrie, deportatul Dunăreanu aducea la cunoștința Adunării Deputaților „...nemaipomenitele maltratări la care sînt supuși muncitorii arestați cu prilejul grevei generale : bătuți la tălpile picioarelor, părul din cap smuls, bătuți cu vergi, iar arestații politici puși să facă instrucție și să se așeze în genunchi să facă rugăciuni".

7 ianuarie. Printr-un consens al asociațiilor patronale, dar și al organelor și al întreprinderilor de stat, funcționează **din plin** „liste negre", în care figurează muncitorii știuți, sau presupuși, a avea o conștiință de clasă mai înaintată. Sînt **notați,** mai ales, cei care fac parte din consiliile muncitorești sau din comitetele sindicale. Trimise organelor administrative județene, mai ales polițiilor, listele negre sînt consultate la angajarea oricărui salariat. După estimările uniunilor sindicale, numai în București, peste 6 000 de muncitori concediați abuziv sînt, deocamdată, total lipsiți de perspectiva de a fi angajați undeva.

Pesemne că, spre a se crea acel „raport direct cu starea cît mai mulțumitoare a lucrătorului" — **raport,** cum se știe, recomandat de Coroană — nu de mult, după greva generală, „...cu miile — din simplă răzbunare și cruzime — au fost alungați, scoși din locuințe și aruncați pe ger în stradă și pe maidanuri — lucrătorii din atelierele și manufacturile statului", denunță „Declarația grupului parlamentar socialist", rostită în ședința Camerei din 27 decembrie.

„Lupta de clasă a fost schimbată de guvern în cruzime de clasă" (vezi aceeași Declarație).

8 ianuarie. Ca o pecingine albă, Cenzura roade și rade, cu mătreața lăsată de creioanele ei, tot ce i se pare gîndire înaintată, tot ce se referă în favoarea clasei muncitoare. Și asta, chiar și în coloanele și paginile gazetelor democrate, inclusiv ale „Neamului Românesc" a prof. N. Iorga. Suprimat în zilele grevei generale, de-abia la 15 noiembrie, în urma unor demersuri ale organizațiilor muncitorești, și ca rezultat al unor proteste rostite în Cameră de unii deputați, mai ales ale profesorului N. Iorga, „...ca un drapel sfîrtecat de gloanțe reapare «Socialismul», sfîșiat de creionul cenzurii" ; (astfel) el „fîlfîie din nou deasupra muncitorimii chemînd-o să-și păstreze încrederea și să-și refacă rîndurile".

Cu Victor Brauner (stînga) și Ștefan Roll (dreapta) în 1924, la Tîrgul Moșilor

Sînt zile în care, ca și acuma, în ianuarie 1921, coloane întregi din „Socialismul", din „Chemarea" lui N. D. Cocea, sau din „Luptătorul" sînt, în mare parte, suprimate, tăiate, ciopîrțite ; așa că, nenorocitele de fragmente rămase, între imense suprafețe albe, nu mai reprezintă decît un fel de rebusuri, care solicită imaginația și presupunerile cititorilor. Subiecte tabu ? — orice articol sau notă aflată — cum spune M. S. Regală — „în raport direct cu starea cît mai mulțumitoare a lucrătorului"...

De un regim cu totul deosebit — deosebit de atent — se „bucură" „Neamul Românesc". Scos, din cînd în cînd, chipurile, de sub interdicțiile cenzurii, este supus, chiar de a doua zi, unor privațiuni și mai grosolane, și mai năstrușnice. Orice cuvînt al profesorului N. Iorga, rostit sau scris împotriva deținerii în închisori, dar mai ales în închisori militare, a deputaților socialiști, sau a scoaterii de sub lege a muncitorimii, este șters, înlăturat din pagină. Declarațiile sau interviurile profesorului, acordate altor ziare, sînt de asemeni brutal ciopîrțite, devenind de neînțeles.

Arbitrariul și brutalitățile din închisori, aresturi polițienești, cazărmi, din halele și atelierele industriale, din satele care au devenit feude ale șefilor de post de jandarmi contaminează pînă și averescana bancă ministerială. Recent, în ședința Camerei din 10 decembrie, unui protest al profesorului N. Iorga împotriva unei noi cenzurări a ziarului său, C. Argetoianu, ministru de interne, îi dă următorul — deosebit de caracteristic — răspuns :

„Dar bine d-lor, ce măsuri am luat noi decît să înfrînăm sabotajul ? Vom lua de acum înainte măsuri și împotriva sabotajului moral. (Adresîndu-se deputatului prof. N. Iorga.) Dacă dv. nu vreți să cunoașteți realitatea atunci ai să mă silești să vin cu realitatea pumnului și să ți-l pun în gură (!)"...

„În fond — remarcă aparent scepticul ziarist St. — în pofida aparențelor, pumnul lui Argetoianu poate impresiona, cel mult, prin abundenta pilozitate. În fond — mi-am dat seama, fiindcă eram de față — pumnul conului Costică tremura... Da, tremura. Nu de enervare, să zicem, ci așa cum tremură mîna unui conspirator eșuat.

— Conspirator eșuat ?

— Da. Exact. Citește și vezi ce s-a spus despre el, mai ieri, în Declarația-răspuns la Mesagiu, a socialiștilor, citită în Cameră".

„În vara anului 1917 (în lunile cînd, chiar și după luptele de la Mărăști, guvernul Brătianu, în unison cu Coroana, acceptase «soluția» totalei abandonări a țării și retragerea și înghesuirea Armatei în preconizatul sinistru al «Triunghiului morții») dl. Argetoianu, făcînd pe nemulțumitul și revoltatul, a venit la Odesa. D-sa a făcut să se știe că vrea să scoată în portul Odesei un ziar zilnic de opoziție și că înțelege să ducă cea mai crîncenă luptă de răsturnare contra regimului (partidului) liberal de la Iași. Dl. Argetoianu a recurs la intermediul unui funcționar de la consulatul român din Odesa(...) ca să-i înlesnească, în legătură cu campania ce voia să înceapă, o întîlnire cu M. S. Bujor și cu dr. C. Racovski (aflați în acea vreme în emigrație politică în Rusia) și al socialiștilor români de la Odesa și Iași, în lupta plănuită. Pentru a capta acest concurs, d-sa nu numai că a făcut o nemiloasă critică dictaturii liberale (brătieniste) de atunci, dar a întins răspunderea dezastrelor și asupra tronului. D-sa se declara neted : pentru alungarea liberalilor, pentru suprimarea monarhiei, pentru revoluție".

M. Gh. Bujor, militant socialist care, încă din anii studenției, din anii cercurilor „România muncitoare", s-a dăruit, cauzei clasei muncitoare, omul asupra și împotriva căruia s-au prăvălit șuvoaiele de furie și ură ale întregii noastre oligarhii ; prizonierul de azi al unui regim minat de vicii, supus unei nelegiuite judecăți, adus mereu, ferecat în lanțuri, în fața unei instanțe militare care „lucra" din ordin ; condamnatul, printr-o monstruoasă, anticipată sentință, la pedeapsă maximă : muncă silnică pe viață, deputatul trimis în Cameră de alegătorii din Galați în recentele alegeri după condamnare a fost transferat de la închisoarea Ocnele-Mari la închisoarea celulară Doftana. Adus acolo ferecat în lanțuri nituite, revoluționarul M. Gh. Bujor, reîntors, în primăvară în țară să militeze pentru întemeierea, mai apropiată, a fervent doritului Partid Comunist Român, a fost supus unei **izolări severe absolute**. Prin această izolare nu numai de restul lumii, dar pînă și de ceilalți deținuți, dl. ministru Argetoianu se crede ferit, ba chiar asigurat, de eventualele destăinuiri ale aceluia pe care încercase, zadarnic să-l alieze, nu de mult, maşinaţiilor sale conspirative.

9 ianuarie, 1921. Transferarea lui M. Gh. Bujor, a fost determinată, aflu, şi de faptul că acolo, la Ocnă şi în ocnă, deţinuţii — ocnaşii — între care unii îşi măcinau amarul zilelor lor încă din vremea răscoalelor din 1907, manifestau nu numai deosebit respect, dar şi vădită dragoste faţă de omul — azi în lanţuri şi zeghe vărgată cum şi ei, care le luase, pe vremuri, neînfricat apărarea prin scrisul şi prin cuvîntul său.

Dintr-o cuvintare, auzită aseară la o adunare a secţiei partidului socialist, din şoseaua Măgurele :

„Vina — «vina» cea mai grea a tovarăşului Bujor — e că în deplină unitate şi armonie cu devotamentul său pentru idealurile noastre socialiste, cu dorinţa sa de a vedea înfăptuit partidul nostru comunist, el era şi este călăuzit de patriotismul său luminos, de dragostea sa fierbinte pentru ţara asta, a noastră, şi pentru viaţa, necazurile şi nevoile poporului ei. Să ne amintim de cele scrise de el într-un manifest din — să reţinem — iulie 1917, manifest ce se află ca «piesă» de acuzare în rechizitoriul ticluit împotriva Prometeului nostru :

«Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi o parte a Moldovei zac sub jugul cotropitorilor străini. Trei sferturi din poporul român, cu gospodăriile şi căsniciile împrăştiate, a ajuns pribeag şi muritor de foame. Avuţia naţională prăduită ori încăpută pe mîna duşmanului. Armata pierdută. Sute de mii de feciori dispăruţi din mijlocul nostru : prizonieri care se pierd în lagărele de concentrare, invalizi şi morţi. Văduve şi orfani rămaşi pe drumuri. Moldova prefăcută în lagăr, în spital şi în cimitir, unde se zbat în chinuri resturile armatei şi populaţiei, secerate de frig, de foame, de mizerie şi de epidemii»".

— „Ţara trebuie salvată, chema, în acele cumplite împrejurări, martirul nostru de astăzi. Iar noi, care trăim azi într-o Românie întregită, pîndită însă din vina guvernatorilor ei, nu numai de ieri, de noi primejdii, noi, popor supus şi expus mereu aceloraşi lăcomii exploatatoare, neînfricaţi, rostim, cu toată tăria clasei noastre, chemarea : Ţara trebuie salvată !... Mihai Gheorghiu Bujor, alesul poporului, trebuie salvat".

10 ianuarie 1921. Circula ilegal, bine difuzat, limpede scris, un manifest semnat **Comitetul Central al grupurilor comuniste din partidul socialist.** Analizînd evenimentele de după greva generală, la zi, incriminînd atitudini şi fapte care, din păcate, nu se dezmint (şi nici nu încearcă cineva să le dezmintă), aducînd argumente elocvente, principiale, manifestul demască poziţia **trădătoare, contrarevoluţionară, şovăitoare** a unora din conducerea partidului socialist : „Dragu, Dunăreanu, Pistiner, Grigorovici, Şerban, Voinea etc".

Încheindu-se cu chemarea „Trăiască Partidul Comunist din România !", manifestul precizează : „Pentru viitorul mişcării noastre, pentru idealul nostru, pentru viitorul revoluţiei universale, muncitorimea conştientă a acestei ţări trebuie să fie alături de muncitorimea revoluţionară a întregii lumi, în **Internaţionala Roşie a Sindicatelor** şi în **Internaţionala a III-a, Comunistă,** strînsă într-un partid comunist"

Evidente, mereu mai evidente manifestări ale celor vizaţi în recentul manifest al **Grupurilor Comuniste,** indică intenţia acestor „nemulţumiţi" de curentul propagandist, mereu mai evident în mase, de afiliere la Internaţionala a III-a, la care aderă şi ardelenii Dumanca şi Flueraş, de a se rupe într-un separat partid — de reformistă nuanţă occidental-social-democrată. Unele declaraţii ale acestora, făcute cu şi fără echivoc, fac să exulte, prin complimentări inserate cu literă **cursivă,** ba chiar şi **grasă,** presa burgheză şi, cum e de aşteptat, presa partidelor burgheze.

Dumitru M. Ion

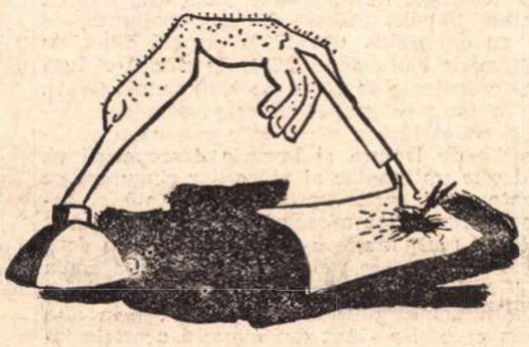
Melanholia deschiderii cărţilor sfinte

Deseori mă uit ca un cîine
În urma plîngerii mele,
Deschid cărţile sfinte
Preste care doar eu sunt stăpîn
Şi părul tău doarme acolo
Ca semnul de carte,
Părul tău de care-mi agăţasem mîinile
Cum paserile obosite-n ramuri,
Părul tău care plîngea în urma
Capului tău,
Atît de des părul tău căzînd
În pat,
Atît de rar părul tău
În biserici...

Cineva îmi urmează sufletul,
Ah, mă ascund să nu mă găsească.
El vine ca o pisică, se mîngîie
De sufletul meu
Şi nu-l vede, plînge în sufletul meu
Şi n-aude ecoul,
Este şi nu ştie că sunt ; ne pîndim
Aşez părul tău peste mine.
Vine cineva şi n-are cum să mă vadă
Niciodată.

Melanholia plecării soarelui

În golful Finic marea murise
Spre seară
Dumnezeu arunca leneş
Crengi de zahăr prin ceruri
Şi-n depărtare curgeau.



Comori plăpînde de sînge,
Trăgeam malul pe spate
Ca pe-o-nvelitoare de gheaţă
Bătrîna broască ţestoasă —
Pluteau vînturi pustii
Şi ziua pleca — amantă bolnavă —
Trenul fantomă plimbînd
Iepuri de casă.

Melanholia nopţilor de miere

Atît de departe de mine-ţi petreci
Nopţile de miere
Şi părul tău se plimbă singur
Prin patul cald
Şi nu mă găseşte :
Strigă-mă, dar nu poţi,
Ia-mă, dar unde să mă ascunzi,
Soarbe-mă, dar atît de amar sunt,
Culcă-mă
Ca pe-un dihor cu puii paserilor
Laolaltă
Şi lîngă cuibul tău cînd te întorci
Să plîngă crengile de dafin.

Melanholia vizitiului

În prima zi de iarnă ninge
Ca într-o livadă cu vişini.
Ca un potcap de vizitiu un pod
Se răfrînge-n canale ;
Primesc asigurări din palatul
De iarnă
Că-n locul acela fără nuferi
A murit Dama de Pică.
O caleaşcă a trecut peste pod,
Caleaşcă-mpodobită cu mătase
De China
Şi-năuntru nevăzuţi făceau dragoste
Amanţii aceleiaşi umbre
Potcap de vizitiu,
Vizitiu îndîrjit mînînd viaţa
Cu un bici cu murmure de apă.

Melanholia doamnei vulpe

E cineva şi moare
Vinovat în pădure ? E cineva
În cuib
Şi să suspine nu poate ?
Suntem noi pe sub evantaie
De ploi, fluturi pîndind ?
Ne topim de dragoste
În bîrloguri de humă, în casa
Unde niciodată
Doamna vulpe nu va mai face
Un pas de întoarcere.

Melanholia hanului în care plouă

Ce tînăr doamne eram
Şi nimeni nu se uita la mine
Şi nimeni nu mă binecuvînta
Şi n-auzea cum plouă-n mine
Ca-ntr-un han părăsit
În care dorm oameni sălbateci
Nepreţuind legile blînde —
Pisici care torc sănătoase
Şi plîng —
Ca şi cum, ce tînăr, doamne,
Nu ştiam nici viaţa să o mîngîi
În hanul părăsit pe care
Precum o moarte obosită
Se aşează ploaia.

Melanholia formelor viclene

Aceşti copii sunt din Flori
Nevinovate,
Rîse şi plînse credincioasa
Înfiorată de moarte —
Există nori care beau apă în somn
Şi plutesc
Cu aripi de seraf frămîntate
În om.
Aşa suntem noi şi ne temem
De forme viclene
Blînde şi întunecate-n fior
Doamne, atîta de blînde
Încît de orice credinţă
Te poţi lepăda.

Melanholia pădurilor apei

Domnule poet, domnule
Cît de ciudat te arunci în mare
Şi femeia ta se plimbă în nori
Şi nimeni
Nu mai cîntă în oraşul cu fiinţe
Şi nimeni nu e în stare
Să clipească pentru a opri
Melanholia
Precum un tren în gară
Şi nimeni nu ştie să cheme
Numele celor pierduţi în paturile femeilor
Şi nimeni, ah ce cumpătare,
Nimeni nu tulbură o dată cu mine
Pădurile apei.

Melanholia balaurului

Stele bolnave rătăceau pe munţi
Şi au plîns vulpile
De parcă pe moarte erau
Fraţii lor.
Flori albe, plăpînde — cum
Puiul de iepure care aşteaptă
Lîngă tulpină timpul
Să i se aşeze în carne
Şi să vestească taina
Fugii, n-au îngenunchiat
Pe blana lui cuminte
Semn că mor pe acasă
Fraţii lor :
Doar eu mă-ncumet uneori
Cînd plec de-acasă
Să las toţi sfinţii-n lupta
Cu balaurul
Care mă pîndeşte de multă
Şi întunecată vreme.

ideograme

Glagorică

Menirea lui este să mă înțeleagă, iar a mea să-l dezamăgesc. Dezamăgirea i-o produc nedîndu-mi seama cît de teribil sînt. Dacă n-ar fi fost el ca să mă priceapă, nu ştiu cum m-aş fi descurcat. „Degeaba, habar n-ai cîtă valoare e în tine", îmi spune el adesea scîrbit.

După el, tu nu eşti decît un prost care nu-ţi dai seama cît de deştept eşti. „Parcă ai albeaţă — se miră — cum poţi să nu vezi cît eşti de scînteietor ? Dacă eu aş fi avut ce ai tu, nici nu mi-ai fi trecut pe dinainte. Habar n-ai de ce eşti în stare. De pildă, uite, acum un minut ai spus ceva, nu-i aşa ? Tu crezi că ai spus o vorbă ca oricare alta. Ei bine, te înşeli. Ţi-a ieşit nu o vorbă, ci un înger din gură. Un înger, uite aşa, mare de tot".

Această idee îl stăpîneşte atît de puternic încît nici nu mă mai lasă să vorbesc : „Eşti deştept — n-am ce zice — dar mai bine taci ca să nu spui vreo prostie. Mai bine să-ţi spun eu ce vrei să spui".

Şi imediat îmi repetă ceea ce tocmai zisesem. „Ei, ai văzut ?" mă întreabă el apoi victorios. „Asta era".

Alteori îmi spune : „De multe ori mă gîndesc la tine şi-ţi zic în sinea mea : Mare noroc ai avut cu mine. E ceva de speriat cît de bine te pricep eu".

Odată am vrut să deschid gura. N-am apucat. „Bravo", s-a repezit el la mine, „ai fost extraordinar, ai fost nemaipomenit. Eşti o forţă a naturii, vino să te sărut".

Copleşit am vrut să mă apăr cu modestie de pupătura lui necruţătoare, pe care nu ştiam s-o fi meritat. „Nu, nu, nu — s-a speriat el — nu mai spune nimic. Mi-e teamă că ai să strici totul. Pentru numele lui Dumnezeu, abţine-te. Nu poţi să fii de două ori genial în aceeaşi săptămînă, gîndeşte-te".

Şi m-am abţinut. „Dacă aş fi în locul tău — mă mustră el adesea — m-aş uita la mine ca la o icoană. Eu sînt amorul tău propriu, că tot văd că n-ai, pricepi? Dacă nu eram eu, nici n-ai fi deschis gura, ţi-ar fi luat Dumnezeu minţile, n-ai fi putut spune nici pis. Ai fi fost un neajutorat, o căzătură, asta ai fi fost. Trebuie să vină un nimic ca mine ca să-ţi spună cît eşti de formidabil. Poţi să-mi spui ce te făceai dacă nu eram eu ?"

Într-adevăr, ce mă făceam ? Cine m-ar fi apărat de toate neroziile cîte îmi trec prin cap ? Fără duioşia lui nemiloasă aş fi fost un adormit, un papă-lapte, unul care strică orzul pe gîşte şi dă mărgăritare purceilor. Fără înţelegerea lui, aş fi ajuns de rîsul curcilor, aş fi rămas un tontolete, unul căruia i-ar fi mîncat raţele din buzunar. Pe cînd aşa, uite-mă, spirt nu altceva. Cu ajutorul lui mă dă mintea afară din casă.

Cînd îmi explică cît de nătărău sînt că nu ştiu cu ce inteligenţă pătrunzătoare m-au dăruit zeii, mi se taie respiraţia de plăcere.

Cezar BALTAG

breviar

Nicolae Iorga şi cartea rară

„Noţiunea de carte rară nu era cunoscută în trecutul îndepărtat". Cu această propoziţie îşi începe emerita bibliologă Livia Bacâru studiul dens despre *Noţiunea de Carte rară în trecut şi în prezent,* apărut în ultimul număr al periodicului lunar *Revista Bibliotecilor* (publicaţie a Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă). Într-adevăr, cum adaugă îndată : „Însuşi cuvîntul *carte* implica raritatea, fără ca el să se reflecte ca atare în conştiinţa oamenilor de atunci". Încă înainte de invenţia tiparului aflăm că se iveşte *bibliofilia,* iar un cărturar francez din secolul al XIV-lea, Richard de Bury, publică un manual cu titlul *Philobiblion,* — cuvînt grecesc care înseamnă iubitor de carte. De atunci apare şi noţiunea, în latina medievală, de *bibliophilia.* De mirare ! În *Dictionnaire étymologique de la langue française,* semnat de cunoscutul lingvist Albert Dauzat, noţiunea de *bibliophile* ar data abia din 1740, urmată fiind cu puţin de aceea de *bibliomane* (1751), la rîndul ei însă handicapată cronologic de aceea de *bibliomanie* (1721). Se ştie că în timp ce bibliofilul este acela care iubeşte cartea, nu şi fără a o citi şi a comunica şi altora impresiile de lectură şi bucuria descoperirii ei, bibliomanul este un maniac al plăcerilor singulare pe care le poate oferi cartea, privită, mîngîiată şi ascunsă de ochii lumii, iar adeseori atît de iubită încît posesorul ei se mulţumeşte s-o confunde cu un fetiş şi s-o sacralizeze ca atare. Acestuia i se poate apropia aşa-numitul *homo unius libri,* sintagmă tradusă cuvînt cu cuvînt „omul unei singure cărţi", prin alte cuvinte acela care şi-a făcut din mesajul acesteia izvor de crez şi pivot al existenţei sale spirituale. Adeseori se întîlnesc asemenea fanatisme, iscate de ceea ce s-a mai numit „cartea de căpătîi", altă modalitate a fetişismului, cînd o singură carte răspunde mănunchiului mai mic sau mai mare de întrebări pe care şi le-a putut pune iubitorul ei.

În studiul mai sus numit se poate găsi cît mai limpede sistematizat tot ceea ce în trecut şi în prezent s-a înţeles şi se înţelege prin carte rară. Enumerăm cîteva din aceste elemente : vechimea, legătura, formatul, hîrtia, ilustraţia, tirajul. Astăzi acest din urmă factor a trecut în rîndul întîi, iar bibliofilii bogaţi aleg cărţile în tirajul cel mai restrîns, mîndrindu-se chiar cu posesia unor unicate (tipărite într-un singur exemplar sau rămase astfel în urma vitregiei timpurilor). Se povesteşte chiar cazul unui bibliofil american atît de ahtiat după unicate, încît în ziua cînd şi-a putut procura şi al doilea exemplar cunoscut în lumea iubitorilor de carte rară, l-a ars ca să nu-i rămînă decît unicul şi astfel să-i înmulţească acestuia valoarea în mod incalculabil. Iată la ce excese de-a dreptul criminale poate duce bibliomania. Epitetul nu este prea tare, iar dacă este adevărat dictonul latinesc atît de cunoscut, că şi cărţile au soarta lor, aceasta le conferă, pe lîngă existenţa fizică, şi una spirituală. Marii cărturari şi-au făcut din biblioteca lor o chilie de reculegere, un sanctuar, sfînta sfintelor, cum se spunea altădată. Cu ei se petrece un fenomen de mutaţie sufletească, de abatere de la matca tradiţională a spiritualităţii religioase, către cultul ideilor şi al izvoarelor acestora : cărţile. Lor le-a închinat N. Iorga, într-o memorabilă perioadă de mare avînt liric, un adevărat imn sacru în care vibrează enorma lui capacitate emotivă :

„O, sfintele mele cărţi, mai bune şi mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cît vă datoresc că sînt om, că sînt om adevărat, ca oamenii din ţările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, şi de aceea, cu toată lipsa unei averi, moştenită sau cîştigată, cu cîtă nesfîrşită iubire, cu cîtă nesăţioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colţuri ale părăsirii voastre, din împrăştierea altor furtuni şi catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai preţios omenirea de pretutindeni şi de oriunde în casa mea, deseori mutată, pînă la permanenţa unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalţă acelaşi imn, peste marginile morţii cui v-a scris, acelui mare şi nobil sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman !".

Nimeni nu este obligat să se emoţioneze, dar îl plîng pe acela care nu s-a simţit înfiorat la lectura acestei vibrante profesiuni de credinţă în misiunea înaltă a cărţii, de a perfecţiona şi de a înnobila omul. Splendida perioadă ilustrează desăvîrşit procesul de sacralizare a cărţii, dar nu în sensul strîmt, bigot, al fetişismului, ci cu acea religie a umanităţii pe care au dat-o secolului trecut socialismul utopic şi pozitivismul comptian, de influenţa cărora n-a rămas străin marele nostru istoric.

Îl vedeam uneori pe profesorul Nicolae Iorga în peregrinările lui de bibliofil prin anticariatele bucureştene. În ultima vreme se fixase cu predilecţie la acela al lui Iuliu Pach, de la Casa Anticarilor de pe lîngă Vama Poştei. Patronul obţinuse de la ilustrul său oaspe autorizaţia să-i înscrie numele în firma sa : *Anticariatul N. Iorga.* În timpul guvernării lui, care n-a lăsat amintirile cele mai bune, anticarii şi-au primit „casa" lor, în acea piaţetă ovală, care le-a fost anume destinată. În acest fel, profesorul devenise binefăcătorul breslii, multă vreme redusă la închirierea unor chiţimii sumbre şi insalubre sau la etalarea mărfii lor atît de gingaşe, expusă tuturor intemperiilor, pe o mică porţiune de-a lungul cheiului Dîmboviţei, fără să izbutească a-şi face un vad ca înaintaşii lor, buchiniştii de pe cheiurile Senei. Către ora prînzului, după vizita zilnică pe la redacţia ziarului său, *Neamul românesc,* profesorul intra să cerceteze ultimele achiziţii ale lui Iuliu Pach. Acesta era un bărbat înalt, cărunt, rigid, nu foarte inteligent, dar pătruns de importanţa meseriei sale, în care se silea să oficieze cu un mare simţ al demnităţii personale. Ştia cînd se apropia ora înaltei vizite, pentru care îşi pregătea ţinuta şi căreia îi menaja o atmosferă de respectuoasă reculegere. Cînd îl vedea venind, impunea tăcere eventualilor clienţi şi se pregătea, butonat, să-şi facă reverenţa, cu aceeaşi respectuoasă formulă de salut. Profesorul îi întindea o mînă grăsuţă şi moale, fără obişnuinţa strîngerii virile. Apoi cerceta în grabă etalajul interior, pe care anticarul îl înţesase cu un număr mare de broşuri şi de broşurele. De la etalaj trecea prin faţa rafturilor, citind într-o clipită o serie întreagă de titluri de cărţi şi de autori. Cu o privire sigură, descoperea cartea sau broşura rară, care-i lipseau, punîndu-le pe colţul mesei din mijloc. În cîteva minute, vedeai cum se ridică un vraf de cărţi şi de cărţulii, de nimeni căutate, dar care completau informaţia vastă a cercetătorului, niciodată mulţumit cu cît ştia, doritor să studieze exhaustiv problemele trecutului. Cînd isprăvea, dădea dispoziţii să i se trimită cărţile la maşină sau acasă, făgăduind în schimb, pentru preţul pe care-l fixase, din propriile lui cărţi, recent apărute. La plecarea lui, clienţii (unul-doi, cel mult trei) se dezmorţeau şi prindeau glas, tachinîndu-l pe patron pentru buna afacere pe care o realizase. Iuliu Pach nu înţelegea însă gluma şi le-o reteza scurt, simţindu-se pe trei sferturi plătit prin înalta cinste ce i se făcuse de-a fi fost cercetat şi în acea zi. Nicolae Iorga nu era bibliofilul care să caute cartea de lux, cu legături scumpe. Strîngea cărţile exclusiv în interesul documentării. Orice broşurică, fără nici un aspect, îi era bună, dacă adulmeca într-însa ştirea căutată sau confirmarea unei ipoteze. Anticarul primea, fără să verifice, echivalenţa preţului impus, cărţile noi ale prolificului istoric, noi-nouţe, netăiate. Le aşeza cu grijă în vitrină şi nu se decuraja în aşteptarea clientului. Multă vreme, cărţile marelui istoric nu aveau mare căutare. Astăzi au atins preţuri nebănuit de mari, aşteptîndu-şi reeditarea.

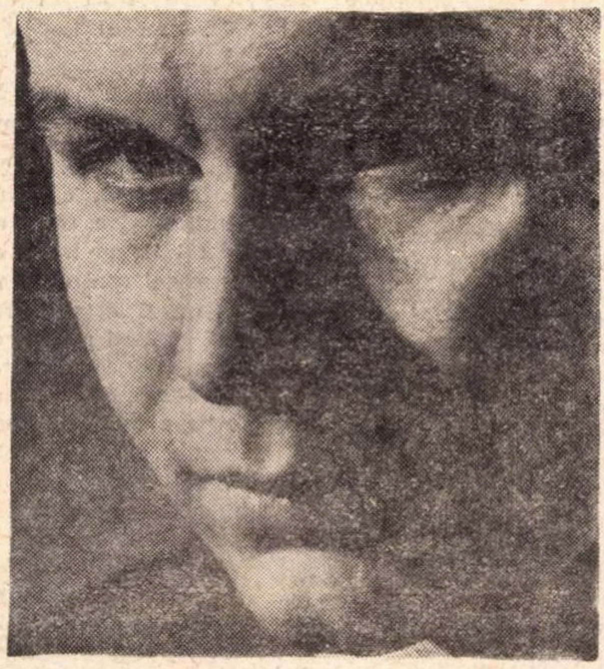
Nu am avut prilejul să văd biblioteca celor patruzeci de mii de cărţi, cu atîta sfinţenie slăvită de adunătorul ei, în şaizeci de ani de modeste cumpărături. Ea a fost dăruită prin testament Institutului de Istorie care-i poartă astăzi numele, aşa cum se şi cuvenea ctitorului, istoric şi făuritor de istorie, care a pregătit ca nimeni altul generaţiile tinere pentru marele act al unirii tuturor românilor, mobilizîndu-le în jurul aceluiaşi crez.

N. Iorga a mai făcut ceva pentru cartea rară. În revistele pe care le conducea, publica însemnările de pe vechile cărţi româneşti, transcrise în timpul raitelor lui prin ţară, cînd răscolea toate bibliotecile publice sau particulare, descoperind note de familie, istorice sau meteorologice dintre cele mai interesante.

M-am îndepărtat simţitor de punctul de plecare. Din fericire, subiectul este oricînd de actualitate şi modul digresiv (nu străin lui N. Iorga) este o replică adusă eminentului spirit de sistematizare, căruia i-am adus cuvenitul omagiu.

Şerban CIOCULESCU

cronica literară de Lucian Raicu



Eugen Simion:

E. Lovinescu — scepticul mîntuit

Mitul numit Eugen Lovinescu, pentru că este profund îndreptățit, nu pierde nimic din strălucirea sa enigmatică, dacă devine obiectul cunoașterii integrale și al studiului obiectiv ; adevărul nu-l eclipsează, vederea de aproape nu-l coboară. Meritul principal al monografiei lui Eugen Simion este că își întemeiază entuziasmul pe o cunoaștere cuprinzătoare și pe examenul critic, realizat într-un spirit de calmă loialitate, al tuturor pieselor la îndemînă. Înainte de a emite păreri, e bine să știm foarte exact despre ce e vorba ; atîtea dintre „opiniile" abrupte, emise cu dezinvoltură, în bine și în rău, despre E. Lovinescu, devin neinteresante prin simplă inadecvare, lectură parțială și aproximativă, lăsată la voia norocului și răbdării fiecăruia. Dar opera lui E. Lovinescu este un vast sistem de corespondențe, cu o dialectică precisă, făcută din mișcări încete și ample, din acumulări și explozii, flux și reflux, momente de contemplație și altele de acțiune decisă, relaxări și tensiuni, structura ei trebuie captată în fiecare aspect particular și deopotrivă în tendința generală care sintetizează și amplifică ecourile venite din mai multe direcții, în aparență divergente. Cine are în vedere numai **Memoriile**, sau numai fazele polemice, sau numai interpretările de text, sau numai expunerile teoretice, cine nu vrea să vadă în E. Lovinescu decît pe amfitrionul de la **Sburătorul** sau pe adversarul lui N. Iorga, sau pe romancier, pe criticul „impresionist" sau, dimpotrivă, pe doctrinarul dogmatic, are toate șansele să greșească, absolutizînd o latură secundară, de neînțeles fără perspectiva totalității. Această „totalitate" nu este compusă însă din juxtapunerea unor aspecte, momente și opere, ci prezină un caracter organic, este fluidă, vie, supusă unui principiu interior de o extraordinară coerență, dincolo de manifestările externe ce pot părea dezlegate, evazive, contradictorii la un grad derutant.

Prima obligație a cercetătorului este să ia în considerare toate capitolele acestei totalități, să le descrie atent, fără omisiuni ce s-ar putea răzbuna pe neașteptate prin instituirea unor concluzii hazardate. Eugen Simion procedează chiar în sensul unei atari exigențe ; studiul său se impune, înainte de orice, prin temeinicia cu care examinează, pe rînd, probele uriașului dosar. Compartimentele operei critice și literare a lui E. Lovinescu sînt înfățișate exhaustiv, cu exemplară atenție și luciditate, cu un simț al „seriosului" și al probității intelectuale, care include și o notă de fervoare. Cele aproape șapte sute de pagini ale monografiei își propun o restituire integrală. dublînd descripția înceată și migăloasă, decuparea de citate semnificative, situările de ordin istoric, informația bogată etc. cu un comentariu critic pertinent, în stare să ridice, deasupra detaliilor, la caracterizări de sinteză edificatoare pentru fiecare capitol : „Tînărul Lovinescu", „Revista și cercul **Sburătorul**". Sociologia, „Mutația valorilor estetice", „Conceptul critic lovinescian", istoricul literaturii române, Memoralistul, „Criticul valorilor clasice", biograful și criticul **Junimii** și al lui Titu Maiorescu, „Prozatorul", „Polemistul". În fine, un capitol final („Scepticul mîntuit", după formula lui Ion Barbu), pe care l-am fi voit mai amplu, ținînd seama de dimensiunile ansamblului, reușind, totuși, să traseze un portret interior, cu mari șanse de verosimilitate. Cu această masivă monografie în față, se poate discuta într-un fel mai substanțial despre E. Lovinescu.

Viziunii sceptice, fataliste, asupra destinului literaturii, E. Lovinescu (care trăia el însuși cu intensitate o astfel de viziune, încă din vremea nesigură a **Pașilor pe nisip)** a înțeles că trebuie să-i răspundă printr-o încordare a forțelor de creație, susținută și sporită de-a lungul deceniilor cu o tenacitate încrezătoare, de neînvins. Orice critic adevărat se-ntreabă de nenumărate ori în viață dacă acțiunea sa, atît de fragilă în aparență și parcă lipsită de eficacitate serioasă, privită de regulă cu nepăsare, dacă nu cu dispreț și ostilitate, are vreun rost și este urmată de vreun rezultat și dacă este cazul să mai insiste într-un domeniu care-și ilustrează legea sa proprie, într-o totală indiferență, plină de candoare organismului viu, față de încercările de a-l ordona în spiritul unei lucidități directoare. Viața, literatura își ajung și ar trebui poate să ne satisfacem din contemplația purei lor existențe, fără intervenții care să tulbure spectacolul și să-i răpească inocența, vigoarea primară, autenticitatea ; la această împăcare cu sine și cu viața părea dispus să încline Tudor Vianu, discipolul preferat, cînd în 1919 se decidea să întrerupă seria articolelor critice publicate în **Sburătorul**, adresînd șefului revistei o scrisoare deschisă revelatoare prin expunerea de motive care legitima gestul unei patetice renunțări : „M-am simțit clătinat în tăria mea și temelia dreptului meu am simțit-o foarte șubredă... M-am întrebat... cine îmi dă dreptul de a o face și dacă prezența umanității nu-mi ajunge".

Tulburătoare problemă, nobilă întrebare, dar și mai tulburător în simplitatea sa „ne-metafizică" la prima vedere este răspunsul lui E. Lovinescu (tipărit cu un sentiment al urgenței în același număr din **Sburătorul)**, conținînd, cu toate că recunoaște gestului „frumusețea morală", o frază-cheie, infinit mai mult decît o frază oricît de nobilă și de dramatică în temeiurile ei : „Vei reveni la brazda pe care o începi și pe care eu o sfîrșesc poate. **Nu putem sta cu brațele încrucișate"**.

Trecînd ciclul său de romane la capitolul **Epica autobiografică** (Ist. lit. rom. contemp. 1937) criticul autorizează fără nici o restricție presupunerea, oricum viabilă, că în eroul central care circulă de la o carte la alta s-a descris pe sine însuși, astfel cum era într-un plan mai secret și cum **ar fi fost,** cum ar fi urmat să fie dacă structurii originare nu i se alătura, prin contrast și aspirație bovarică mărturisită, o mare voință de realizare și creație.

Dintr-un astfel de material sensibil, cu siguranță prea fragil, de tipic inadaptat, din firea șovăitoare contemplativă, dinainte resemnată, a unui învins al vieții, E. Lovinescu a putut extrage totuși, fie și din spaima de el însuși, din tot ce îl predestina unei existențe obscure, vegetative, precare, construcția unui destin realizat și mai ales o impunătoare operă critică a cărei considerare detașată în afara explicațiilor de ordin psihologic, (totdeauna discutabile !) provoacă dimpotrivă impresia unei mari hotărîri, a unei energii vitale ieșite din comun.

La această zonă ascunsă a personalității și la enigmaticul proces de realizare a operei care găsește în ea o sursă de iradiere cu sensul schimbat, merită să medităm cu ceva mai multă atenție. Dintr-o meditație de acest fel, Eugen Simion face una din temele obsedante ale monografiei sale. Paradoxul formației criticului nu e niciodată pierdut din vedere ; indiferent ce aspect particular, îndepărtat de origini, îl revelează încă o dată, sub înfățișări dintre cele mai neașteptate.

Scriitori de primă însemnătate și mărime, unii dintre ei neîntrecuți nici astăzi, avusesem și înaintea sa, dar meritul de a ne fi constituit o **viață literară,** expresie nu numai a unei culturi, ci și a unei civilizații, lui E. Lovinescu îi revine în exclusivitate. „A fi scriitor — spune G. Călinescu — era totul pentru el". Nimic nu i se părea mai important, nici un eveniment nu egala în ochii săi ivirea unui nou poet, apariția unei cărți bune, emiterea unei opinii literare, posibilitatea unei polemici, izbutirea unei fraze. **Memoriile** sale, care par în multe cazuri nedrepte, nu sînt decît o formă a fascinației, dovada unui respect înfricoșat pentru vocația de scriitor. Dincolo de excesele condeiului, atribuite în grabă unui spirit simplificator și mizantropic, astăzi, după ce pasiunile s-au stins, descoperim numai o imensă uimire, o curiozitate aproape naivă, care nu încetează de a se minuna în fața nesfîrșitei diversități expresive a acestui univers în miniatură, singurul care, în amestecul său de artificialitate și candoare, măreție și abjecție, cruzime și dezinteresare, interesa cu adevărat pe E. Lovinescu. Autorul monografiei distinge cu pătrundere, în capitolul despre memoralist, că această atitudine ascunde o „filozofie" și că acum „criticul privește peisajul literar de la o înălțime filozofică de unde contemplația și puterea de abstracțiune sînt posibile" ; „Aluziile deformațiile, nedreptățile, vizibile și invizibile, nu mai ajung pînă la noi". Firește, lucrurile pot fi privite și altfel, dar din perspectiva înaltă, uneori amară a lui E. Lovinescu, iritările de moment își pierd orice justificare și trebuie considerate, ele însele doar sub aspectul pur creator pe care l-au stimulat. N-aș fi de acord, tocmai pentru că împărtășesc pe deplin îndemnul distanțării, cu opinia lui Eugen Simion că reacția, de pildă, a lui Camil Petrescu la apariția memoriilor, s-ar cristaliza într-un „lung pamflet fără strălucire polemică". Cred că nu e bine să aplicăm două măsuri, chiar dacă nu situez replica lui Camil Petrescu la înălțimea extraordinară a obiectului său. Ca și **Memoriile,** cartea lui Camil Petrescu depășește nu numai prin savoarea inteligentă, dar și prin valoarea viziunii critice pe care o revelează, interesul unei controverse personale. „Dosarul de insanități", cum îl numește Eugen Simion, chiar dacă ne întristează puțin pentru că este întocmai „de către un scriitor descoperit și încurajat" de E. Lovinescu, conține, în același timp, cea mai explicită, cea mai vie profesiune de credință, programul expus cu înflăcărare al romancierului și filozofului „autenticității". Nu e o oarbă reacțiune individuală, din categoria celor care se știu și se practică la un nivel deprimant și astăzi, ci una născută **cu necesitate** dintr-o categorică opțiune intelectuală, angajînd toată ființa scriitorului. Supărat sau nu de portretul din **Memorii,** Camil Petrescu nu putea să reacționeze altfel decît o face, pur și simplu pentru că totul în el, așa cum îl știm, se împotrivea perspectivei detașate, „seninătății imperturbabile" a marelui critic. Astfel de controverse, ce nu au nimic comun cu joasele accese de ură bine cunoscute de ieri și de astăzi, sînt în firea lucrurilor. Eugen Simion definește foarte exact poziția mai adîncă, poate ignorată (dar fatal să fie ignorată de adversar !) a celui dintîi dintre factorii angajați într-o discuție în care, cu necesitate, trebuia să se angajeze. „Conștiința neantului îl domină. În spatele relativismului său critic trebuie să căutăm, așadar, sentimentul statornic al labilității și al pieirii universale". Formulare precisă a filozofiei lui E. Lovinescu, dar tocmai împotriva acestui „relativism critic", chiar dacă nu-l înțelege în toată adîncimea motivărilor sale, era de așteptat să reacționeze Camil Petrescu ; chestiune cu mult mai importantă, decît aceea a susceptibilităților lezate și a lipsei de recunoștință față de mentorul literar.

Magie selenară în proza lui Fănuș Neagu

Cele trei strigări (simbolice și mincinoase) ale Îngerului, strigări care sînt de fapt gemetele necesare ale unui destin — timp apocaliptic, dar revoluționar, sînt privegheate de Lună.

Eroii lui Fănuș Neagu nu pot fi concepuți decît în relație cu Luna, ei o caută necontenit, sînt niște „flori ale lunii", au nevoie de lumina înșelătoare și de căldura ei rece pentru a-și realiza fotosinteză păgînă și aprigă. Asta nu înseamnă însă că avem de-a face cu niște lunatici, cu niște buimăciți comuni. Și aceasta deoarece ei nu privesc Luna (Luminătorul cel Mic) cunoscută și văzută de noi toți.

Personajele lui Fănuș Neagu sînt fascinate de chipul altei Luni, o Lună cu părul lung, femeie-demon ațîțătoare a voluptății. Diavol bisexuat, dar și înger androgin. Ea ascunde iubiri satanice, păcate venusiene și triste dezmățuri. Este o Lună infernală și magică. Este Lilith — Luna Neagră ce le chinuie sufletul și le încețoșează privirea. Este un fel de Hecate, zeiță a vrăjilor negre și a artelor magice. Este o Lună blestemată, o pecete rea pe chipurile învrăjbite ale oamenilor de la Dunăre. Dar Ea poartă masca mincinoasă a lunii. Astfel, Ion Mohreanu stă lungit „cu fața la luna din cerul Dobrogei, rotundă și încinsă ca un fund de copil opărit", nevasta lui Pasalac păzindu-i, cu frica de moarte ce o ținea trează, somnul. „În apă, Ioana, sora lui Chiscăneanu, a lu electru, se scălda, că era lună..." cînd Petrea Dună voind s-o drăgostească a pus-o goală în iarba cu șerpi veninoși. La moartea de vierme burghez a lui Pavel Berechet „sclipea luna, mică și rotundă ca o țîță de femeie".

Che Andrei, Ion Mohreanu și Trenu Anghelina despoaie morții de pe front furîndu-i de ce aveau pe ei, în calmul și taina nopții îmbogățită de Lună : „Dunărea avea un foșnet calm, tinicheaua lunii sta să se topească."

Alteori această mască selenară este de o banalitate neașteptată : „Ieșise luna, mare cît fundu unui butoi cu bere...". „Peste zi, luna atîrnase în cer ca un castravete galben, acum se făcuse rotundă și mare, și se scălda în balta aia putredă" ; „Luna tremura. O gheară de găină ricîia în ea..."; „... luna se vedea plutind cu o ureche în sus..."

Uneori însă Lilith își dezvăluie privirea neagră-roșie, privirea cea adevărată.

Așa o simte Ion Mohreanu „...înfricoșat de luna care mișca năluci pe ape și printre sălciile vechi...". Atunci fața neagră a Lailei (Lilith) se umple de sînge și îngheață picurîndu-și lacrimile : „Luna e roșie, da nu ține cald... Luna e un vas cu lacrimi Din marmură și din sticlă Înăuntru sînt adunate lacrimile cu care Maria Magdalena l-a plîns pe Isus Christos. Noaptea sînt de sînge, adică lacrimi de căință...". Oamenii o simt greu, au senzația că va cădea peste ei : „poate e luna poate cade luna...". Lilith își scurge însă numai veninul verde de viperă : „Nu, zise Ion, luna, uite-o, e peste Dunăre, în Dobrogea, a intrat în norii ăia groși, și ară cu brațul turta verde de venin a lunii, strecurîndu-se în peretele negru de

George Virgil STOENESCU

(Continuare în pagina 10)

disociații

Despre critică

Sînt întrebat dacă critica noastră contemporană a izbutit să fie un factor activ permanent în existența literaturii. Critica, după opinia mea, intervine a posteriori, promovînd sau infirmînd. Din nefericire puțini critici au urmărit cu atenție producția literară și au făcut în chip consecvent selecția valorilor. Au fost supralicitate cărți slabe și nu s-a subliniat îndeajuns importanța unor cărți bune. Judecățile de valoare sînt adesea labile. Unii critici laudă excesiv un debut, apoi, cînd scriitorul revine, ca să nu se contrazică, nu-l mai iau în considerație.

Formulele critice curente nu sînt nici destul de adecvate, nici destul de diferențiate. Foarte rar criticul, pronunțîndu-se despre ultima carte, ține seama de opera anterioară a scriitorului. Apoi unul recenzează numai poezii, altul numai proză, altul numai teatru. Cînd scriitorul e și poet, și prozator, și dramaturg e împărțit în trei și analizat pe felii. Rari scriitorii sînt văzuți în totalitatea operei lor. Este adevărat că sporirea continuă a producției editoriale face tot mai dificilă acțiunea critică : este totuși necesar ca la fiecare revistă un singur critic să confrunte întreaga producție, spre a avea posibilitatea selecției. Altfel nu vom ști niciodată care e scara de valori a criticului, ce gusturi și ce preferințe are, cînd a fost la înălțime și cînd nu în analiza lui, dacă e capabil de sinteză.

Foiletonul obișnuit în reviste permite criticului un demers potrivit, cu condiția să nu se ignore proporțiile. Într-adevăr, spațiul de aceeași dimensiune al foiletonului nu trebuie folosit întotdeauna la fel. Putem scrie despre o operă un singur foileton sau mai multe, putem vorbi în același foileton despre mai multe cărți. Foiletonul nu este desigur un studiu, dar îngăduie o analiză dacă se renunță la considerații marginale. Evident, cînd un critic scrie cîteva săptămîni la rînd numai despre volume subțiri de poezii, divagînd pe marginea lor, oricine vede că n-a avut timp să citească. Există critici care citesc superficial și parțial. Cînd cartea e proastă, și asta se observă pe fiecare pagină, lucrul mai merge, dar cînd cartea e bună, numai lectura atentă poate releva întreaga substanță. Adevăratul critic trebuie să domine opera și s-o evoce palpabil, nu să fie dominat de ea.

Violent în critică e totdeauna semnul cecității, al obtuzității sau al îngustimii. Niciodată o operă nu s-a impus sau nu a fost desființată prin violență. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu nu au dispărut datorită violențelor lui Gellianu, Sanielevici sau chiar Nicolae Iorga. Altceva e polemica de idei născută din divergență de opinii. Ibrăileanu a susținut fără dreptate că postumele lui Eminescu minimalizează opera antumă a poetului, G. Călinescu a arătat dimpotrivă că postumele, creație genuină, îmbogățesc opera cunoscută. Unii (I. Negoițescu, de exemplu) așează acum postumele mai presus de antume, opinie ce trebuie desigur discutată. De ce ar fi însă nevoie, într-o astfel de controversă, de violențe de limbaj ? Seriozitatea și cel mult ironia mi se par mai recomandabile.

Criticul trebuie să poată fi citit pentru el însuși, nu numaidecît pentru ce spune despre alții. Rolul de călăuză a cititorului îl are criticul, cititorul cel mai experimentat, dar a face din el un simplu informator corect nu e convenabil. De altfel, marii critici nu sînt, pentru cititorul comun, buni informatori, fiindcă judecata lor de valoare coincide foarte rar cu a publicului, cînd nu e în flagrantă contradicție cu ea. Autorii dificili, deși inteligibili, ca Arghezi sau Ion Barbu, nu sînt acceptați în genere de profesori care, neînțelegîndu-i ei înșiși, se scuză că nu-i pricep elevii și deci nu-i pot preda. De asemenea, cititorul comun e prizonierul multor prejudecăți, mai ales etice, depășite de critic prin cultură. Cititorul vine adesea cu criterii sanitare și pedagogice, criticul judecă imoralitatea și insanitatea unde criteriul estetic în realizarea operei n-a funcționat.

Teoria literară pune la îndemîna criticului metode de abordare a literaturii, bune atunci cînd sînt simple și nu uzează de terminologie specioasă, umflată. Un critic adevărat își creează totdeauna o metodă proprie, cu atît mai bună cu cît mai... infailibilă. Metoda e un mijloc și nu un scop și ce critic e acela la care recunoaștem metoda altui critic ? Ca și poetul, criticul trebuie să cunoască critica în toate variantele ei vechi și noi, însă pentru a crea, nu pentru a imita. Cei mai suspecți sînt criticii care umblă după șlagăre : ce a mai scris cutare publicist străin, ce termen a mai lansat, cum a combinat structuralismul cu freudismul. „Metodele“ se aplică valorilor stabilite. Nici o metodă nu e în stare să detecteze ea însăși o valoare, să arate în ce stă unicitatea ei. Metodele aduc valoarea la același numitor.

Întrucît de la ultima istorie a literaturii române, aceea a lui G. Călinescu din 1941, au trecut exact trei decenii, personal cred că a sosit momentul să se treacă la întocmirea unei noi istorii a literaturii române contemporane sau, mai bine zis, actuale, spre a o deosebi de *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, mergînd în sinteza din 1937, pînă în preajma celui de al doilea război mondial, după ce în volumele anterioare se oprise în 1926—1929. Lucrarea lui D. Micu și Nicolae Manolescu, *Literatura română de azi*, are dezavantajul că se ocupă numai de spațiul 1944—1964, cu multe omisiuni și cu judecăți de valoare în cea mai mare parte depășite. Este nevoie, înainte de a trece la sinteză, de un tablou analitic amplu al literaturii române din deceniile 1940—1970.

Pînă la apariția unei istorii a noii literaturi române contemporane, orice generalizări sînt hazardate. În parte, literatura română dintre 1940—1970 este o continuare a epocii dintre cele două războaie prin cîțiva reprezentanți de marcă (Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Al. Philippide etc.). Un număr de scriitori care înainte de război erau la debut, ajung acum la maturitate și scriu cărțile lor esențiale. În fine, din 1965 asistăm la ecloziunea unei noi literaturi, la apariția unui nou contingent de scriitori care valorifică în mai mare măsură tradiția, sînt la curent cu mișcarea literară contemporană europeană, cu cele mai noi experiențe. Noua literatură transgresează documentul pur, agitînd, într-o încercare de totală schimbare a comunicării, în poezie, ca și în proză și în teatru, problemele noii vieți sociale și morale.

Pentru a ieși din provincialism, critica românească are încă nevoie de o mai largă confruntare de opinii, de participare la întîlniri, conferințe și congrese internaționale. Complexul de inferioritate al criticului român, intimidat de ultimul publicist străin, autor de pretențioase și goale eseuri despre saponide și detergenți, vin și lapte, bifteck și cartofi prăjiți, bucătărie ornamentală, strip-tease etc. nu va dispărea decît atunci cînd nu numai posibilitățile lui de informare vor crește (nu prin traducerea lui Paul van Tieghen !) ci și cînd putința de a vedea pe loc și direct ecoul unui punct de vedere exprimat limpede va fi asigurată. Românii care au dat pe Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu nu au de ce să se considere singuri inferiori stimabililor, de altfel, Picon, Albérès sau Boisdeffre.

Al. PIRU

Magie selenară în proza lui Fănuș Neagu

(Urmare din pagina 9)

deasupra Munților Măcinului“. Ea toarnă neliniște în somnul lui Ion Mohreanu și îi biciuiește carnea : „M-am tîrît pe scară și, tîrîndu-mă, am văzut luna : atîrna între crăcile unui salcîm bătrîn ca un ochi de spînzurătoare. Am încremenit. Prin lațu spînzurătorii se strecura încet-încet, fumuriu, gîtu unui cocor. «O să moară», mi-am zis, și mi-am dat drumu să lunec pe scară“.

Într-adevăr, Lilith ademenește și omoară, usucă și pustiește sufletul. Ea nu cunoaște milă. Ochii Ei galbeni de gorgonă judecă prin moarte totul : „O lumină albă vicleană, izbucnită din lună ca un viscol, încremenise și stăruia în aer parcă pentru vecie, lumină albă, fără tremurături, ustura ochii și pustia sufletu... și-n clipa aia descoperii, înnebunit, că la picioarele mele zăcea mort cocoru pe care-l văzusem strecurîndu-și gîtu în ochiu ca de spînzurătoare al lunii...“

Lilith priveghează, îndeamnă și batjocorește jurămîntul cu dracul (forță magică, forță nefastă a unei sexualități degradante) pe care-l face Caramet : „Răsărise luna. Chipu ei plutea în cețuri roșcate, nisipu rămas în aer îi înăbușea strălucirea... Satan, împăratule negru, zise Caramet, holbîndu-și ochii sub vînt...“

Lilith înnebunește, duce la exaltare și revoltă sufletul tremurat al lui Ion Mohreanu : „Și de la un timp n-am mai avut tălpi, aveam copite, loveam cu ele jgheabu de piatră și din izbitură curgea vin gros, vin bun, păianjeni mi se așezau pe ochi, rupeam pînza lor, trăgînd cu deștele și vedeam luna roșie în care aș fi putut s-ajung dac-aș fi întins brațu“. Această scenă antologică anunță de fapt rebelul dans ionescian din „Echipa de zgomote“, Ion Mohreanu și Nil fiind frați de cruce întru privirea Laïlei...

Lilith nu poate fi însă atinsă, ea înghețînd cu moarte orice ființă vie : „Luna, deasupra lor, era o căldare plină cu gheață“.

Prezența copleșitoare a Lunii Negre izgonește soarele, atît de rar în mintea lui Ion Mohreanu. „Soarele atîrna deasupra lui ca o căpățînă de zahăr cuprinsă de flăcări...

Soarele livid era o bubă spartă în geam.“

Luna lui Fănuș Neagu este un simbol al cunoașterii crîncen-ascunse în vremile de răscruce ale devenirii.

Această viziune selenară, de un fel deosebit, formează fundalul unui eventual portret de galanterie vrăjitorească al scriitorului. Nu am încercat acum decît o descifrare...

cronica

limbii

Hispanistica

Nu e un secret pentru nimeni că lingvistica noastră a făcut foarte mari progrese în ultimele decenii și a ajuns să aprofundeze atît teoriile de lingvistică generală, cît și pe cele privitoare la limba română din trecut și de astăzi. Se știe poate ceva mai puțin că s-a produs și o extindere a interesului pentru idiomurile străine, că se studiază astăzi la noi nu numai limbile din principalele familii europene, ci și cele africane și asiatice. În curînd își vor susține tezele Nadia Anghelescu (arabă) și Bernard Wechsler (chineză).

Desigur, romanistica are la noi o tradiție destul de veche, lucru natural, dacă ne gîndim că ea cuprinde și studiul românei. Dar lucrări privitoare la limbile apusene s-au făcut numai sporadic. Acum astfel de lucrări se elaborează curent. Mă gîndesc la teza lui Marius Sala despre iudeo-spaniolă, a Mariei Iliescu despre friulană, ambele în curs de publicare.

Și totuși apariția unui volum de **Studii de hispanistică**, editat de Societatea română de lingvistică romanică, poate produce un efect de surpriză. Ea dovedește că și într-un domeniu oarecum limitat avem astăzi o adevărată școală. Sînt publicate 12 comunicări elaborate în vederea unui congres care a avut loc în Mexic în 1968. Este adevărat că printre aceste comunicări o parte privesc literatura, nu limba, dar, în orice caz, se constată că preocupările privind limbile romanice apusene nu mai sînt sporadice și izolate.

Nu am intenția să fac aici o analiză a volumului, care ar fi potrivită numai într-o revistă de specialitate. Ca și în alte cazuri, cred că e suficient să semnalez apariția și să spun cîteva cuvinte despre una dintre comunicări. Împotriva introducerii pe care am făcut-o aici și împotriva obiceiului meu, nu voi discuta o lucrare a unui începător, ci pe a veteranului lingvisticii românești, academicianul Iorgu Iordan, care este și îndrumătorul romaniștilor noștri și președintele Societății române de lingvistică romanică.

Comunicarea la care mă refer este intitulată **Observații asupra formării cuvintelor în spaniolă.** Acad. Iorgu Iordan, prezentînd o lungă listă de exemple culese din presa periodică și alte publicații, arată că spaniola formează foarte multe verbe noi, pentru că „se bucură de o libertate mai mare decît celelalte limbi romanice“. Autorul face apoi o comparație cu româna, care primește și ea numeroase formații verbale neologice ca **moldoveniza, atenționa** și altele, blamate uneori de puriști, dar adoptate de cercuri tot mai largi de vorbitori. Acum 10 sau 12 ani, Fulvia Ciobanu mi-a prezentat o lucrare în care folosea verbul **a flexiona.** M-am indignat și i-am cerut să-l înlocuiască cu o perifrază. Astăzi acest verb este folosit în tot felul de studii de gramatică și nu cred că va mai putea fi împiedicat de a se instala în vocabular.

În lingvistica secolului nostru s-a încetățenit teoria ariilor laterale : forme asemănătoare apar în regiuni depărtate una de alta, despărțite prin teritorii unde acele forme nu sînt prezente. Cu drept cuvînt, acad. Iorgu Iordan respinge ideea de a se explica astfel concordanțele în formarea verbelor spaniole și române. Asemănările în ariile laterale se explică prin menținerea unor fapte vechi, acolo unde în zona intermediară s-au introdus inovații. În cazul care ne interesează, explicația adusă în articol este că în Spania, ca și la noi, a fost mai slabă decît în Franța sau în Italia presiunea cercurilor academice, îndreptată mai totdeauna spre menținerea formațiilor tradiționale, deci spre împiedicarea inovațiilor. În acest sens, putem recunoaște justețea vorbei bătrînești „orice rău e spre bine“.

AL. GRAUR

Dan Deşliu

Vis a vis

Jucam în vis un joc inexistent
un joc cum nu se joacă
un joc pe muche de cuţit
cu obiecte tăioase
cu parteneri impenetrabili
într-o cameră şuie
cufundată-n absenţă
foarte rece şi foarte
silenţioasă
întrucît se juca pe tăcute
pe viaţă pe moarte
şi zgomotele toate
şi toate virtualele ecouri
fuseseră ucise de la bun
început
zvîrlite undeva
claie peste grămadă
ca nişte preşuri inutile
ca nişte leşuri inutile
iar eu jucam cu dinţii strînşi
cu capul greu
cu degete crispate
pe lame şi vîrfuri mai fine
decît dantura fiarelor marine
ferindu-mă din răsputeri
să privesc fie chiar pe furiş
către cei dimprejur
trei bărbaţi oarecare
îmbrăcaţi convenabil
în costume de culoarea
penumbrei
trei făpturi similare
fără emoţii şi fără faţă
cu care vrînd-nevrînd
eram sortit
să joc la infinit de solitar
un joc imaginar
o partidă absurdă
pe moarte pe viaţă
cu fălcile-ncleştate
cu ţeasta de plumb
cu ochi nisipoşi
surîzător să duc pînă la capăt
meciul acesta infernal
între mine şi cei
fără glas
între mine şi cei
fără duh
între mine şi cei
fără chip
fiindcă n-aveam
şi nici n-am încotro
şi trebuia şi trebuie şi va
mai trebui neîndoielnic
să rabd jucînd
răbdînd să joc mereu
acum şi-n vecii vecilor amin
aminte aducîndu-mi
cînd şi cînd
că mi se pare cum că joc
în vis
un joc afurisit
cum nu se joacă
un joc tăios
pe muche de cuţit
pe-o miză categoric inumană
şi trezindu-mă să scrîşnesc
printre dinţii-ncleştaţi
printre stropi de
sudoare-nchegată
— De-aş visa cel puţin !

Contra-vis

— Absolut imposibil
zisei
fără să vreau să pot să zic
sau gîndisem aceasta
sau gîndul
în afară de mine
ochi scăpat din orbită
răzvrătită planetă
îşi vedea mai departe
de cele invizibile
Şi iar
ziseră — Cît e de lesne
sau bănuiam că-i aceasta
cum evoluau răsturnaţi
în străveziul nămol
cum lepădau în auzişul meu
frînturi de vorbe încă
nenăscute
asemeni mugurilor desfloriţi
căzînd cu pocnet pe cer
către iarnă
— Imposibil să beau
Am mai zis şi făcui
fărîme c-un gest inutil
pustiul propus contra setei
într-o jumate de clepsidră
Însă
pe buzele mele avide
pururi de tot ce-i potrivnic
luceau
stropi de nisip
incandescentă rouă
Şi mai ziseră — Uită Imită
Cum zburau zvîrcolindu-se
printr-un abur cleios
cum zvîcneau
ca nişte reptile abia
dezrobite de propria piele
cum făceau tot ce trebuie
pentru zborul tîrît Însă eu
undeva în adînc
zvîcneau infinit mai exact
cu mult înainte
încît privindu-i încercam
să mă uit
pe mine însumi
să uit
voluptatea greţoasă
a stelelor de sine căzătoare.

Poarta din vis

*lui **H.G.W.***

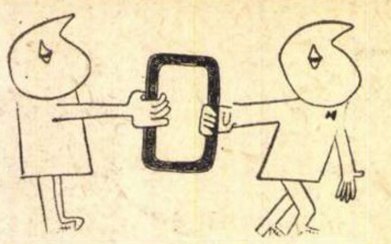
Erau două aripi de-arhanghel
pe loc repaos
Două elitre de coleopteră
din străvechile zodii
Două uşi de Saloon
din Far West — batante —
uşi de altar păgîn
pe care pot
să intre să iasă
în fiece clipă
cowboyul fata şeriful banditii
racheta fotonică plus
restul de senzaţii violente

Ceaţă era foarte clar
irizată de astre abstracte
ceaţă etern izvorînd
în virtutea uitării de sine
ca un imbold la drumuri
fără noimă
între Alfa şi Omega
Am ieşit prin urmare
de sub aripa mea
nimic pretutindeni să caut
neavînd de ales
decît între mine şi mine
din detalii obscure
din vagi amintiri
despre cele ne-ntîmplate cîndva
întîmplate la infinit
într-o dezordine
aproape algebrică
aidoma pîclei fosforescente
nimic nefiind pretutindeni
întocmai şi totuşi
pe urmele mele o mie
de semne ştiute
aproximativ cu precizie
Arbori de gumă în scuarul
din faţa vitrinei cu valuri
mascată în parte
de ruinele unui ciclon
care trecea odinioară
prin mijlocul străzii
unde fixasem cred
o întîlnire ratată
Grota aceea
de sub promontoriul
bîntuit de mamuţi electronici
grotescă sărmana
din cauza jocului de oglinzi
oarecum paralele
grotă sau simplu tunel
ambulant
vagon de metrou
cu doi pasageri
la o oră tîrzie
sau doar unul era şi forma
prin capriciul oglinzilor
nenumărate
stalactite şi stalagmite
de-a lungul de-a latul
vertiginoasei peşteri
scăldată-n pîclă fosforescentă
Balconul cu peşti sburători
— prăpastie inversă —
invizibil şi totuşi
ascunzînd umbra umbrei
îndelung căutată
îndărătul perdelei de alge
al cărei foşnet îl auzisem
însă foarte distinct
în viitorul apropiat
ca vuietul unei petale
de miosotis şaten
căzînd pe caldarîm
între mugete lungi
de sirene dar eu
deprins din copilărie
cu vechile curse
de hipocampi şi în genere
cu ispitele tuturor mărilor
mari şi mici avusesem
elementara grijă să-mi astup
ermetic ambele urechi
cu un fel de răşină sintetică şi
strîns legat de catargul central
pe care circulau
cu viteze fantastice
iluziile mele miniaturizate
nu desluşeam nimic altceva
decît prăbuşirea unei petale
de miosotis cu vuiet
ameninţător de căprui
către negru
Şi atunci presimţind
— presupun —
iminenta primejdie ca o
cobră disimulată
într-un du-te-vino
de serpentine de carnaval
tiptil am trecut mai departe
în sensul
unic al pîclei fosforescente
sub aripa mea de arhanghel
pe loc repaos
— în sfîrşit regăsită —
sub elitra din stînga
sub jumătatea uşii de Saloon
fără să am curajul
— tandreţea forţa nepăsarea —
să strecor o privire
spre misterul-pereche
spre cealaltă aripă-elitră
din dreapta altarului
sfintelor aventuri ipotetice
din laşitate din oboseală
din te miri ce şi mai nimic
din ce în ce mai deştept
considerîndu-mă
poate de fapt
neavînd de ales
decît între mine şi mine.

Epilogică

Cu o repeziciune pe lîngă
care viteza luminii
nu-i nici cît rîma pe lîngă
expresul de mîine
cu o precipitare panică
cineva sau ceva
sau şi una şi alta
— în fine —
goneşte
dacă se poate spune aşa
mai presus de puterile sale
practic nelimitate
iar eu n-am habar
ce-are-a face
asta cu mine
incapabil de altfel să am
habar de vreun lucru anume
aşa cum zac pe spate
la hotarul
dintre somn şi trezie
incapabil să fiu deocamdată
mai mult decît un corpuscul
vag vibratil cam în genul
plantelor-animale
dar parcă
încerc să presimt că e cazul
să pun în mişcare
măcar o falangă în sensul
acestui efort fără sens
deşi n-am nici o vină
nici un amestec
nici o sarcină în materie
numai
un fel de abur de jenă
rezultînd din contrastul
dintre mişcare şi inerţie
interferate întîmplător
ca un vulcan sbucnind
printr-o banchiză
însă nu mă priveşte
n-am habar ce-are-a face
asta cu mine
însă tot mă priveşte
cineva sau ceva
mă priveşte intens
sau şi una şi alta
— în fine —
cu o putere pe lîngă
care vîrtejul ştafetei
nu-i nici cît rîma pe lîngă
expresul de poimîine
cu un fel de răceală de moarte
mă ridic izbutind să oblig
pînă şi pleoapele amîndouă
să se ridice concomitent
şi văd şi pricep în sfîrşit
rostul goanei absurde
— M-a adus aşadar
Şi îmi caut ţigarea
Şi încep să reintru
cu gesturi stîngace
în rîndul oamenilor

ochiul magic



Zaharia Stancu prefaţat de Leonid Leonov

Revista sovietică de literatură universală **Inostrannaia Literatura** a început, în primul său număr din 1971, publicarea romanului lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit** (în traducerea lui Iuri Kojevnikov). Într-o scurtă, dar vibrantă introducere, Leonid Leonov face o caracterizare a cărţii. Cităm „...Obsedanta, concentrica repetire a laitmotivului, aminteşte fuga plină de ritm real a valurilor mării, care aduc neîncetat în spuma lor amintiri mereu noi, amintiri care rănesc". ...„Iată o carte foarte bună — fiţi binevenit, cu ea, iubite oaspete, în casa scumpă a literaturii noastre" — încheie Leonid Leonov.

Manuscriptum

Revista trimestrială **Manuscriptum** (director: Acad. D. Panaitescu-Perpessicius), aflată la cel de-al doilea număr, nu se adresează numai specialiştilor în istoriografie literară, ci unui cerc mai larg de cititori. În cele 200 de pagini, în afara unor interesante eseuri, evocări, interviuri şi alături de fotografii inedite sînt reproduse manuscrise de o rară valoare, precum cele sadoveniene (poemele „Nu mai vorbi altora", „Mă tîngui ca un stih de psaltire", „Sună prelung şi stîns" şi fragmentele din romanul „Mariana Vidraşcu"), scrisori de familie ale lui C Dobrogeanu-Gherea, fragmente din piese de teatru scrise de Gib I. Mihăescu, poezii de Minulescu, scrisori şi fragmente dintr-o celebră confesiune publică a lui Ionel Teodoreanu: „Cum am scris Medelenii", însemnări şi scrisori de Oskar Walter Cisek, scrisori adresate de Panait Istrati lui Romain Rolland, o scrisoare a lui Marcel Proust către Martha Bibescu.

Tot în acest număr găsim, publicată pentru întîia oară, comedia-fabulă „Confraţii Mus" de Eusebiu Camilar. De asemenea, revista cuprinde note de istorie literară cu referiri la Nicolae Iorga, I. L. Caragiale, Panait Cerna, A.I. Odobescu, Dimitrie Anghel, I.A. Bassarabescu, Victor Vlad Delamarina. Sînt, totodată, de remarcat formatul şi execuţia grafică a publicaţiei.

Ce este darea de seamă?

Aşadar, după ce ni se explică, folosindu-se exemple ce înseamnă creaţia populară şi creaţia cultă, ce înseamnă nuvela şi romanul şi mai ales ce înseamnă poezia, **Manualul de literatură română** pentru clasa a VII-a, adică tomul de început şi de căpătîi care-i dă elevului de 14 ani prima imagine despre ceea ce se cheamă literatură şi artă, ne pune deodată în faţa unei specii **literare** nemaiîntîlnite: **Darea de seamă!** Cu ea se şi încheie, de fapt, panorama genurilor literare. Şi iată cum: „Darea de seamă este un act oficial care cuprinde analiza activităţii unui colectiv într-o etapă anumită... Ea are **ca scop** să îmbunătăţească activitatea din perioada următoare. **Pentru a se realiza acest scop** trebuie să se ţină seama de următoarele indicaţii: analiza activităţii să se facă în mod critic şi autocritic; **conţinutul** să fie **întocmit** pe baza unui plan, iar limba folosită să fie cea mai potrivită, simplă, precisă şi corectă".

Să fie, bineînţeles că trebuie să fie **cea mai potrivită,** dar ce legătură are „darea de seamă" cu acel capitol al manualului intitulat „Opera literară"? Şi parcă anume să ne dumirească, manualul le cere elevilor, în final, să întocmească „pe baza planului, o dare de seamă în care să se analizeze munca la învăţătură desfăşurată în trimestrul al II-lea".

Dar noi rămînem mai departe nedumeriţi, consternaţi, stupefiaţi: dacă ăsta a fost **scopul,** nu se putea **realiza acest scop** într-o oră de dirigenţie?

Seri mureşene

La Tg. Mureş, din iniţiativa unui grup de tineri scriitori (Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin), a avut loc la începutul lunii februarie o manifestare intitulată „Seri mureşene de plastică, muzică şi poezie", manifestare patronată de Comitetul pentru Cultură şi Artă al judeţului Mureş, de Filiala Tg. Mureş a Uniunii artiştilor plastici, de Teatrul de stat şi de Filarmonica locală. Seară de seară, „în sălile de expoziţie ale Fondului Plastic s-a recitat din Blaga (actorii Livia şi Mihai Gingulescu), din Tudor Arghezi, Ana Blandiana, Marin Sorescu şi Aprily Lajos (actorii: Ana Nagy Scarlat, Ádám Erzsébet, Nemes Levente); formaţia de muzică de cameră a Filarmonicii a interpretat piese de Bach, Corelli, Haydn, Hindemith; poeţii Tóth István, Bartis Ferenc şi Viorica Mereuţă au citit versuri în ambianţa oferită de interesanta expoziţie de grup a plasticienilor clujeni Olga Maria Pop, Alfred Grieb, Gavril Şedran şi a mureşenilor Voica Foişoreanu, Gheorghe Olariu, Balazs Imre, Ion Pătru Pop şi Nagy Pál.

Arii aşteptate

Opera Română ne-a făcut, acum doi ani, frumoase făgăduieli privind înnoirea repertoriului, diversificarea modalităţilor de reprezentare, informarea culturală a publicului tînăr etc. Dar între timp afişul a redevenit cenuşiu, se pare că nu vom izbuti — de pildă — nici măcar în al patrulea pătrar al veacului nostru să vedem şi să auzim opere contemporane. Cu toate criticile politicoase sau mai aspre apărute în presă, programul săptămînal al onoratei instituţii continuă să ne ofere predilect şi imperturbabil **Lakmé** şi **Lucia de Lamermoor**, iar repetiţiile, decurgînd destul de molcom, nu vestesc noutăţi din cale afară de atrăgătoare; în orice caz, nu o fac pentru viitorul apropiat.

N-ar fi momentul unei discuţii, deschise, constructive între conducerea Operei, Direcţia Muzicii din departamentul culturii şi cronicarii din presă ai venerabilului aşezămînt?

Nostalgii

Ideea de a prilejui actorilor de seamă posibilitatea unor recitaluri personale a fost fericit asumată şi materializată de Olga Tudorache, în sala mică a Ateneului (spectacolul **Premiera**). Piesa e o bagatelă simpatică — ceasul de pregătire al unei actriţe americane vîrstnice în seara premierei — dar interpreta o joacă pasionat, cu expresivitate şi ştiinţă a nuanţărilor — şi recitalul ei e întrutotul satisfăcător.

Cîndva, Asociaţia oamenilor de artă a mai prilejuit reprezentaţii originale, tinereşti, de grup, (semnate de regizorii George Teodorescu şi Mihai Dimiu) care s-au bucurat de multă audienţă şi de o primire unanim favorabilă. Acea serie a fost întreruptă fără explicaţii. Am dori ca noua serie, de prezenţe individuale, să aibă în sfîrşit continuitate.

Mic formular statistic

Părerile lui Ion Maxim, expuse sub titlul „Situaţia poeziei pe anul 1970" şi publicate în numărul 12/1970 al revistei **Orizont,** trezesc nelinişti: poezia „nu merge" de loc bine. Nimic nou nu este de semnalat, anul 1970 „n-a impus un nume **nou**" (s.n.), „cărţile celor consacraţi nu adaugă nimic", „din cărţile de debut nu se pot reţine...". Demonstraţia este pe măsura ipotezelor: postumele lui Bacovia „nu aduc nimic **nou**" (s.n.), postumele lui Arghezi nu „descoperă un **alt** (s.n.) Arghezi", la fel cum poemele lui Teodoreanu „nu arată un **alt** (s.n.) Teodoreanu"; volumele lui Sorescu „nu aduc nimic **nou**" (s.n.), Nichita Stănescu scrie „acelaşi lucru". Doamne, ce plictiseală, pare să spună „umila părere", nimic nou în poezie, nimic care să „arate" să „aducă" ori să „înfăţişeze", nimic mai deosebit, vreo surpriză, vreo ştire senzaţională! Şi **I.M.**, disperat, oferă şi cîteva indicaţii pentru **ieşirea din impas: 1)** „poezia nu este numai metaforă"; **2)** „spiralele (valorii, n.n.) continuă la nesfîrşit"; **3)** „numai din visuri intelectualizate şi exerciţii de gîndire nu se poate face poezie". Ia să vedem atunci vizavi de aceste „trei reguli", cum se prezintă poeţii noştri? Ion Caraion „se arată scîrbit de viaţă ca o cîrtiţă sub pămînt", deşi „poemele dovedesc o putere de sugerare"; Nichita Stănescu are „poeme atrăgătoare", chiar dacă „repetirea şi manierismul **îl pîndesc din umbră"** (s.n.). I.M., uzînd de acelaşi limbaj poliţist, divulgă toate pericolele şi capcanele „ce pîndesc" pe poeţi: Ion Gheorghe, care „nu ştie opri unde trebuie", atinge totuşi „temperatura cea mai înaltă, peste care nu va putea continua decît cu **riscul** (s.n.) de a se repeta"; Mircea Ivănescu, ale cărui versuri „cuceresc de la prima la ultima pagină" şi produc „o plăcută surpriză", este avertizat şi el că „genul îşi are **riscurile** (s.n.) lui". Şi acum să vedem notele. Absolvenţii „la poezie" sînt: Zaharia Stancu pentru „simplitatea, lirismul direct...". Şt. Aug. Doinaş pentru că „a evitat şi acum monotonia", Radu Boureanu, Demostene Botez şi Maria Banuş, dat fiind că „suscită interesul de întotdeauna", în fine, Veronica Porumbacu, cu un volum „surprinzător cu tot livrescul lui" şi Ion Brad „pentru accentele patriotice de bună calitate". „Trecuţi" la limită: Tomozei („versuri proaspete şi înfiorate") şi Constanţa Buzea („versuri nu lipsite de interes"). Să vedem şi corijenţii: Gabriela Melinescu — „volum cu o copertă **atît de inexpresivă"** (s.n.), poezie „făcută cu tot dinadinsul", Al. Andriţoiu care „nici nu creşte, nici nu descreşte", Corneliu Sturzu şi George Alboiu care „înregistrează regrese". Leonid Dimov este repetentul absolut, „dezamăgeşte", „n-are disciplină interioară", „n-are aplicaţie înnăscută pentru o poezie de formă fixă" (deşi mai departe se scrie: „rondelurile... interesante şi reuşite adesea sub aspect formal"), „nu transmite fiorul şi emoţia". Să ne oprim totuşi aici cu citatele, regretînd că „Situaţia poeziei..." n-a fost redactată sub forma unui mic formular-grafic, cu mai multe rubrici: „nimic nou", „plăcută surpriză", „o treaptă nouă sau spectaculoasă", „fior şi emoţie", astfel încît plasarea („înfăţişarea") vreunui poet sau altul să se facă simplu, dintr-o ochire!

Reclama = sufletul...

Ne plîngem pe drept cuvînt de o serie de neajunsuri în răspîndirea cărţii. Din ce în ce mai acut reiese necesitatea unei discuţii ample asupra criteriilor, mijloacelor şi eficacităţii în munca difuzării. Revista noastră făgăduieşte să găzduiască ample dezbateri în jurul acestei probleme vitale pentru comunicarea dintre scriitor şi public. Pînă atunci, deocamdată, o singură remarcă, de un caracter mai restrîns, dar care reflectă, poate, un aspect cu implicaţii mai largi. Cum se face reclama cărţii? De unde ştie cititorul ce să aleagă? Nu e vorba numai de aşezarea volumelor în vitrină, de priceperea, adesea îndoielnică, a librarului în călăuzirea lecturii, de prezenţa pur vizuală a cărţii, menită să-i decline, de îndată, identitatea, fără să-l inducă în eroare pe privitor. Ne referim acum la modul de publicitate în afara librăriei. Cît de puţin se întreprinde în acest sens pentru captarea, oferirea surselor de informaţie, convingerea lectorului! Buletinul „Cărţi noi", care apare într-o ţinută primenită, e departe încă de a satisface toate exigenţele. Mai mult nu se poate întreprinde? De ce nu folosesc editurile reclama directă în presă sau pe afişe, în locurile de aglomeraţie publică? O frază construită cu nerv, care să reţină atenţia, să cuprindă şi o sugestie asupra conţinutului cărţii, aptă să incite curiozitatea, să se sprijine eventual şi pe autoritatea unei semnături de prestigiu — o asemenea frază-şoc ar înlesni, desigur, drumul artei spre un consumator avizat. În locul sumarelor „noutăţi de librărie", şi ele utile, revistele literare s-au declarat de mult dispuse să reproducă în coloanele lor astfel de semnalizări ale editurilor, dinamice, în limitele decenţei şi ale exactităţii, bine concepute ca formulare şi avantajate de o dispunere grafică adecvată. Ce se mai aşteaptă? E nevoie doar de iniţiativă, competenţă, ieşire din rutină şi din formalistica birocratică. Înviorarea acestor forme ale difuzării prin procedee inedite, stimulative se impune de urgenţă.

„Ramuri"

Deşi nu s-ar putea spune că revista **Ramuri** (nr. 2, 1971) excelează prin vioiciune publicistică ori prin ingeniozitate de alcătuire, chiar dimpotrivă, formula ei rămîne, totuşi, una de solidă prezenţă. Nu numai referitor la acest ultim număr, ci în majoritatea apariţiilor, ea oferă imaginea unei citadele universitare, sprijinită de temeinice contraforturi. Astfel, în cronica literară, după o lectură de „nouă ore fără întrerupere", Al. Piru înregistrează „recordul" lui Tudor George (926 de pagini de poezie publicată!), demonstrînd convingător că e vorba de „un poet imaginativ, fantastic, de mari resurse, căruia nu-i lipseşte decît o mai severă economie a rezervelor sale lirice şi a mijloacelor de expresie".

În **Critica ideilor literare,** Adrian Marino consacră o pagină temei „Umanismul azi, agonie sau renaştere spirituală?", iar Romul Munteanu scrie un informat studiu despre „Ernest Robert Curtius, critic al culturii europene". Două pagini de opinii pe marginea „literaturii naţionale şi comparatismului" aparţin lui Manfred Gsteiger, „privat-docent de literatură comparată la Universitatea din Neuchâtel".

Dar punctul-cheie al numărului îl constituie spovedania dramatică a lui Panait Istrati din „Ultime cuvinte", scrisă la 1 ian. 1921, cu trei zile aşadar înaintea încercării de sinucidere de la Nisa. Manuscrisul inedit, din arhiva „Romain Roland", este dat publicării în traducerea lui Alexandru Talex.

Printre contraforţi să semnalăm însă şi cîteva goluri, datorate unor simple rezumate de utilitate didactică.

Din nou Lautréamont

Într-un articol publicat **în Ramuri (VIII, 2, 1971)** sub titlul: **O ediţie Lautréamont din 1874,** Gabriela-Maria Pintea aminteşte de ediţia rară a celebrelor **Chants de Maldoror,** comentată de prof. Şerban Cioculescu **(Rom. lit.,** din 26 nov. 1970) ca nefiind complet distrusă de familia autorului, două exemplare din ea putînd fi semnalate chiar în Bucureşti. Autoarea articolului face un istoric al obscurei cariere a primelor ediţii din scrierile lui Lautréamont, producînd date de tot interesul pentru reconstituirea măcar fragmentară a acestui, azi, ilustru scriitor, cu totul necunoscut însă pînă în pragul secolului nostru. Ne permitem să-i atragem atenţia că Frédéric Damé, căruia Lautréamont îi dedică ale sale **Poezii** (1870), este într-adevăr una şi aceeaşi persoană cu publicistul franco-român, asociat, prieten şi mai apoi adversar şi critic neîmpăcat al lui Caragiale — fapt stabilit de Al. Paleologu în studiul său **Fr. Damé, critic dramatic** (în volumul **Spiritul şi litera, 1970**).

Dar în paginile Gabrielei-Maria Pintea există şi o afirmaţie de natură să schimbe perspectivele actuale privind receptarea operei lui Lautréamont. Autoarea scrie, vorbind de destinul vitreg al **Cîntecelor lui Maldoror:** „Din păcate ediţia din 1890 nu a avut succes, Léon Bloy taxează **Les chants de Maldoror** drept opera unui alienat, care ar fi sfîrşit la casa de nebuni, şi cercetările au fost abandonate". De aici, s-ar deduce că autorul **Exegezelor locurilor comune** a fost criticul care a aplicat o lovitură mortală prea ciudatei cărţi şi posibilei ei glorii. Ceea ce nu e exact, pentru mai multe motive. În primul rînd, pentru că Bloy era la acea dată el însuşi un publicist obscur, incapabil prin lipsa de audienţă a scrisului său să influenţeze în bine sau în rău destinul vreunei cărţi. Apoi, pentru că paginile lui despre **Cîntecele lui Maldoror** sînt, dimpotrivă, admirative. Bloy vorbeşte de Lautréamont ca de un nebun, dar acest termen nu are, în obişnuita lui terminologie violentă, nimic peiorativ. Ţinem chiar să atragem atenţia că el este primul scriitor care a semnalat importanţa şi insolitul acestei apariţii şi probabil că el a trezit interesul lui Remy de Gourmont pentru obscurul montevidean.

Întrucît admiraţia lui L. Bloy data de dinainte de 1887, anul apariţiei romanului său **Le desespéré,** în care menţionează opera lui Lautréamont, cu aceleaşi accente exaltate, e limpede că el a avut în mînă rarisima ediţie din 1874 sau (cum înclinăm a crede) textele din 1869, ceea ce-l aşază printre admiratorii de primă oră. Articolul lui (şi alte locuri din jurnalul lui Bloy) înseamnă un moment capital în receptarea **Cîntecelor lui Maldoror,** adică o pagină de intuiţie valabilă a operei, poate chiar pînă azi neîntrecută.

Interpretări ale tipologiilor

De mai multe săptămîni urmărim cu nedezminţit interes în **Tribuna,** la rubrica „reflecţii contemporane", articolele semnate de Liviu Petrescu. Analize calificate, întreprinse cu seriozitate profesională, cu un bogat sistem de referinţe şi cu o atenţie continuă pentru găsirea argumentului edificator — comentariile tînărului critic clujean propun puncte de vedere fertile asupra unor opere ale literaturii române de azi. De reţinut mai ales aplicaţia la obiect în interpretarea prozei, dovadă de recepţie şi de curaj în judecata valorii. Într-una din ultimele contribuţii („Literatura politică", nr. 7, 1971), pornind de la o masă rotundă din **România literară,** Liviu Petrescu se ocupă de evoluţia tipologiei în romanele apărute recent, formulînd interesante demarcaţii între eroul de iniţiativă şi personajul-victimă, cel care suportă avatarurile istoriei. Dacă finalitatea liniară a protagonistului voluntar, stăpîn pe destin, a căzut în desuetudine, prezenţa omului care acţionează şi vrea să fie eficace nu trebuie desconsiderată, demonstrează articolul. Acest erou este acum înzestrat cu o anume luciditate, înţelege raporturile de forţe, proporţiile gesturilor sale şi îşi asumă responsabilitatea actului său clarvăzător, solidar cu neliniştile veacului, dornic să recupereze umanul. Din această perspectivă se fac sugestive apropieri între **Intrusul, Animale bolnave, Păsările, Princepele, F., Absenţii, Captivi** etc.

Lucian Blaga despre mari scriitori francezi

Profesor de filozofia culturii la Universitatea din Cluj, director al revistei de filozofie **Seculum,** care apărea la Sibiu, Lucian Blaga era un remarcabil cunoscător și un sincer admirator al literaturii franceze. Într-o perioadă (1941—1944) cînd publicarea unui studiu despre literatura franceză în România constituia un act temerar de mărturie în favoarea spiritualităţii franceze, pe care nazismul încerca s-o sugrume, Blaga n-a ezitat să se declare în favoarea libertăţii de gîndire, împotriva segregaţiei culturii europene. El considera Franţa ca o strălucită reprezentantă a spiritului european, care, deși crunt lovită, va renaște ca pasărea Phoenix din propria-i cenușă. Articolele despre literatura franceză pe care le-am publicat în revista **Seculum** între 1943 și 1944, erau citite de Blaga în prezenţa mea. Apoi urma o discuţie nu numai asupra materialului prezentat, dar mai ales asupra diversităţii climatului spiritual care se manifestă în cultura franceză.

Pentru Lucian Blaga, drama lui Baudelaire a fost aceea a unui om care nu se poate accepta, nu se poate împăca cu sine însuși. Copilăria sa neliniștită, adolescenţa tumultuoasă și contrariată de viaţa de familie au făcut din Baudelaire un revoltat contra propriului său destin. El se simte neînţeles, damnat, izolat.

Les Fleurs du mal sînt confesiunea unui suflet care trăiește angoasa de a exista, care are sensul tragic al existenţei. Și, prin aceasta, Blaga considera pe Baudelaire ca un precursor al existenţialismului francez. Nimeni nu putea să facă nimic pentru acest mare „blestemat". Nici mama, nici femeia, ci numai arta. Blaga vedea în Baudelaire un fel de Lucifer modern al cărui singur și unic crez a fost arta. După Blaga, poemul **Héautontimorouménos** revelează drama lui Baudelaire. **„Sînt rana și cuţitul ! / Sînt palma și obrazul ! / (...) Și victima și călăul / Sînt al inimii mele vampir !".**

Doamna Sabatier ar fi jucat un mare rol în drama lui Baudelaire. Între patul lui Jeanne Duval și salonul doamnei de Sabatier, sufletul lui Baudelaire se găsea „en suspens". Cînd era în pa ul lui Jeanne Duval sau al Sarei Lalouchette, el se gîndea la cealaltă, la femeea pe care el ar fi iubit-o. Actul amorului devenea cerebral. Și prin asta se explică oboseala, dezgustul, senzaţia de prăbușire spirituală, de cădere în vid. Femeia devenea vampirul. Blaga vedea în Baudelaire poetul care s-a dăruit artei cu o pasiune poate niciodată întîlnită în literatura franceză. În același timp, el considera că transfigurarea naturii la Baudelaire nu era rezultatul unei intuiţii poetice, ci, mai ales, urmarea unui proces intelectual bazat pe date oarecum știinţifice, pentru că Baudelaire era un mare admirator al lui Fourier, Swedenborg și Toussenel. Baudelaire nu a fost un creștin, sau cel puţin creștinismul lui este impregnat de păgînism, căci el a reliefat acea tragică dualitate între spirit și materie, care frămîntă omul modern.

Întîlnirea cu opera lui Rimbaud a fost pentru Blaga o adevărată revelaţie ; îi dădea impresia unui vulcan în erupţie : o forţă incantatorie, sălbatică îl înlănţuia pe măsură ce parcurgea poezia lui Rimbaud. Imaginea în opera acestui poet, îmi spunea Blaga, are ceva halucinant, obsedant, care îţi dă un fel de ameţeală, și care în același timp se înrudește cu tablourile lui Van Gogh. Rimbaud, prin patetismul operei lui, este tot atît de supraomenesc și tulburător ca și Van Gogh : o apariţie meteorică.

Blaga îmi spunea că în multe înserări a călătorit în **Le bateau ivre** și că a avut de multe ori senzaţia de a arde în „infernul" lui Rimbaud. Blaga îi considera pe Rilke, Rimbaud și Claudel niște magicieni ai gîndului și versului. Poezia lor ţîșnește dintr-o lavă spirituală frenetică și în continuă fierbere.

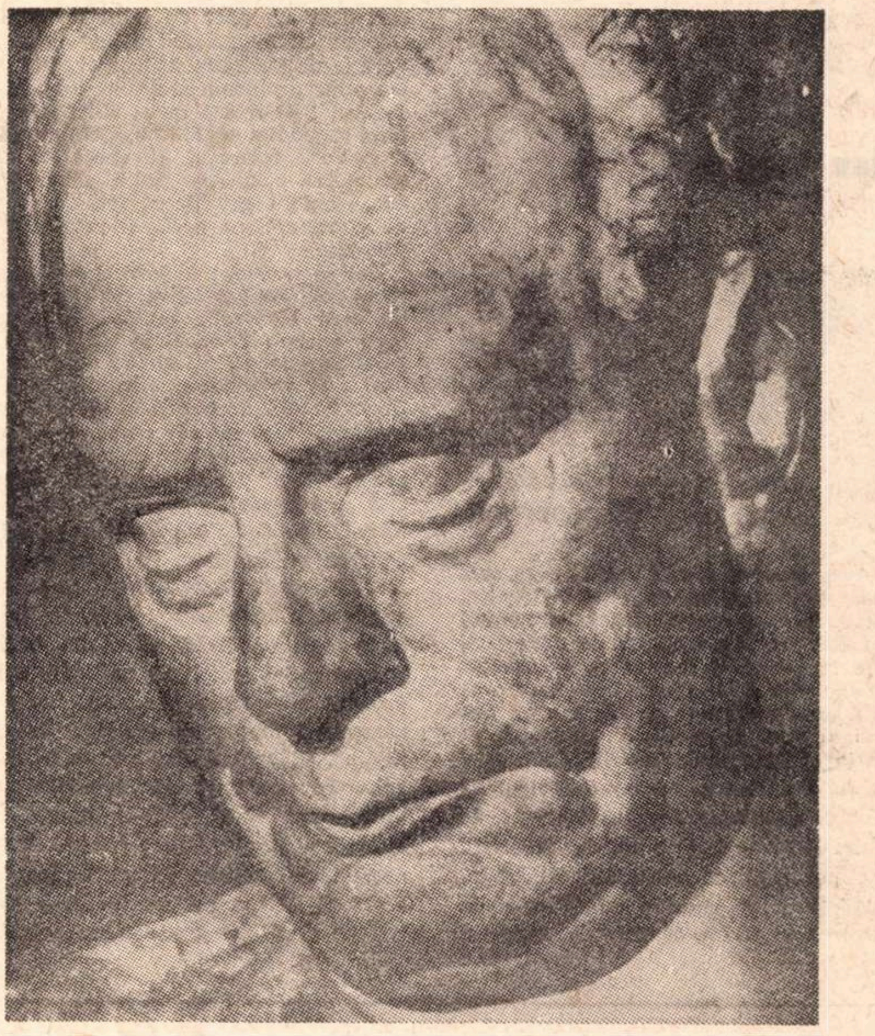
★

Petre Grimm, profesor de limba și **literatura engleză la** universitatea din Cluj, îi împrumutase lui Blaga romanele lui André Gide. Blaga vedea în Gide nu atît un romancier, cît un poet. Blaga găsea în **Les nourritures terrestres** o comuniune patetică între poet și minunile pămîntului, ale vieţii, în sfîrșit, puterea de a te bucura de fiecare clipă a vieţii. O carte unde Gide sintetiza o concepţie cu totul singulară, pentru epoca în care a scris-o, care se adresa în special tineretului. Blaga îmi spunea că personajul principal, din romanul lui Roger Martin du Gard, Jacques Thibault, poartă cu el esenţe din **Les nourritures terrestres** a lui Gide. Pentru a trăi intens, omul trebuie să știe să se descătușeze de trecut. Uneori trecutul apasă atît de greu asupra vieţii, încît viitorul nu mai are nici o semnificaţie. După Blaga, omul trebuie să trăiască în prezent, să epuizeze toate formele diverse ale vieţii.

În ziua cînd am discutat articolul meu despre Gide, Blaga a deschis **Les nourritures terrestres** și m-a rugat să citesc fragmentul următor în limba franceză : „Et notre vie aura été devant nous comme ce verre plein d'eau glacée, ce verre humide que tiennet les mains d'un fiévreux qui veut boire, et qui boit tout d'un trait, sachant bien qu'il devait attendre, mais ne pouvant pas repousser ce verre délicieux à ses lèvres, tant est fraiche cette eau, tant l'altère la cuisson de la fièvre". („Și viaţa noastră va fi fost înaintea noastră ca acest pahar plin cu apă rece, acest pahar umed, pe care îl ţin mîinile unui om cu febră care vrea să bea, și care bea dintr-o dată, știind că trebuia să aștepte, dar neputînd să respingă acest pahar ademenitor de la gura sa, atît de proaspătă este apa, atît îl arde fierbinţeala"). Fiecare pagină din **Nourritures...** îi amintea lui Blaga o senzaţie pe care o încercase el însuși, un gînd pe care îl recunoștea ca al său. Căci întocmai ca Gide, el a știut mereu să savureze tandra frumuseţe a pămîntului, cu cerul fremătînd în așteptarea zorilor, cu cîmpiile îmbăiate de rouă, cu florile legănîndu-se în vîntul matinal. Îţi dai seama, îmi spunea Blaga, că fiecare moment al vieţii este mai tare decît moartea și decît viaţa. Amorul și moartea operează o continuă reînnoire a vieţii.

Lucian Blaga vedea în romanul lui Gide, **Les Faux Monnayeurs** primul roman **cubist** din literatura franceză, căci, după el, **acţiunea acestui roman se desfășoară într-o succesiune de planuri suprapuse.** Dar preferinţa lui Blaga mergea către romanul **La Symphonie pastorale.** Blaga găsea în acest roman simfonia durerii umane, orchestrată amplu, pe mai multe planuri. Fervoarea preotului care face tot posibilul pentru a reeduca și a umaniza pe tînăra oarbă, Gertrude, era ceva cu totul insolit și singular în istoria romanului modern.

Dragostea-pasiune apare în sufletul acestor doi aleși care urcă prin suferinţă spre perfectibilitatea morală. Deșteptarea Gertrudei la viaţa reală, în momentul în care ea își recapătă vederea, o face să-și dea seama de o drama cu dublu aspect. În primul rînd, prezenţa ei aduce neliniște în familia preotului (gelozia soţiei și atitudinea copiilor), în al doilea rînd Gertrude își dă seama că cel pe care-l iubește cu adevărat nu este preotul care își consacrase viaţa educării și umanizării ei, ci Jacques, fiul preotului. Blaga era impresionat de felul cum Gide a știut să pună în relief puritatea și frumuseţea morală a Gertrudei, disperarea ei. Descoperind neînţelegerile din familia unde ea trăise atîţia ani, contrastul între lumea în care ea trăise pînă atunci, în timpul cît era oarbă, lume pe care ea și-o imaginase pură și armonioasă (așa cum i-o prezentase preotul), și realitatea vieţii — o determină să se sinucidă. Blaga considera acest roman un poem de dragoste tot atît de zguduitor ca o simfonie de Beethoven. În romanul **L'École des femmes,** Blaga vedea o capodoperă, admirînd fineţea analizei psihologice și mai ales felul în care Gide a știut să pună în evidenţă condiţia femeii în societatea modernă.



LUCIAN BLAGA

Sculptură de ROMUL LADEA

Dragostea este un sentiment gingaș, care trebuie îngrijit și menajat, îmi spunea Blaga. Acest sentiment are nevoie de orizonturi noi. Obișnuinţa și șicanele cotidiene îl ucid. Femeile se pot înșela. Și, surîzînd, Blaga îmi spunea : „Uneori le place să se lase înșelate". Este cazul Evelinei, personajul principal din romanul **L'École des femmes** care descoperă în bărbatul pe care l-a iubit un om gol, un farseur. Eveline se dovedește superioară lui Robert prin echilibrul pe care vrea să-l menţină în familie. Blaga găsea în acest personaj calitatea fundamentală a femeii : omenescul și probitatea morală. Blaga era entuziasmat de continuarea acestui roman care se intitula **Génèvieve,** unde fiica Evelinei vrea să răzbune umilinţele pe care le îndurase mama ei și devine o tînără care respinge orice prejudecată socială, orice manifestare a convenţiilor burgheze, afișînd tendinţe nonconformiste și căutînd să denunţe imoralitatea mariajului burghez făcut din raţiune sau din interes. Această fată de optsprezece ani îl întreabă pe doctorul Marchant, un om de cincizeci de ani, dacă nu vrea să aibă un copil cu ea. În legătură cu aceasta, Blaga îmi spunea : „Reacţiile adolescentelor sînt diferite, contradictorii, și uneori derutante. Génèvieve a avut această atitudine pentru a dovedi independenţa ei, totala libertate de acţiune și, în același timp, admiraţia pe care o avea pentru acest om echilibrat, uman, și pe care, totuși, prin antenele ei feminine, îl simţea singur și nefericit".

Ceea ce Blaga admira în Gide era marea lui perspicacitate, felul de a pătrunde sufletul omenesc în diversitatea aspectelor pe care el le proiectase în romanele sale.

În schimb, el nu putea să înţeleagă romanul lui Gide, **La porte étroite.** Era pentru el ceva de neconceput mortificarea Alicei, această transformare a dragostei omenești în misticism religios. Blaga avea oroare de fiinţele și, în special, de femeile exaltate, care nu au o viaţă autentică. Surîzînd, el îmi spunea : „Întotdeauna trebuie să eviţi femeile excesiv spiritualizate sau intelectualizate". Avea serioase rezerve faţă de **Corydon** și de **Si le grain ne meurt.** Nu-i plăcea nici ideea actului gratuit pe care Gide o dezvolta în **Les caves du Vatican.** După Blaga, omul este un pachet de virtuţi și de vicii. Discreţia este condiţia fundamentala pentru a putea suporta mai ușor condiţia umană.

★

Blaga citise cursul pe care Valéry îl ţinuse în 1937 la Collège de France și care fusese publicat în Editura Gallimard, sub titlul **Introduction à la poétique.** El era de aceeași părere cu poetul francez care susţinea că istoria literaturii trebuie să fie în special istoria spiritului, în măsura în care el produce sau consumă literatură. Însă Blaga nu accepta părerea lui Valéry care susţinea că personalitatea autorului nu joacă nici un rol sau că o istorie a literaturii s-ar putea scrie fără să se menţioneze numele scriitorilor sau influenţa epocii. Pentru Blaga, scriitorul aparţinea nu numai epocii în care a trăit, ci și pămîntului în care s-a născut, iar opera lui în mod indirect reflecta viaţa poporului căruia îi aparţine. A reduce literatura numai la un fel de extindere și aplicare a unor proprietăţi ale limbajului însemna suprimarea valorii revelaţiei poetice. Blaga nu renunţase niciodată să afirme că literatura trebuie să comunice o stare de suflet, un freamăt, oarecum, misterios. Poetul invită pe lector la comuniune. Este adevărat că poetul găsește în el însuși limbajul „în stare născîndă", cuvîntul avînd o forţă incantatorie, asemănătoare culorilor unui tablou, dar această „stare născîndă" trebuie să ia o formă, căci Blaga susţinea valabilitatea unei afirmaţii a lui Victor Hugo : „forma este fondul ieșit la suprafaţă". Ceea ce Blaga admira la Paul Valéry, profesor de poetică, este felul în care acesta înţelegea poezia ca pe o dăruire care cere și antrenează o legătură continuă între vocea care este, vocea care vine și care trebuie să vină. El îmi spunea că lectura unei poezii este aproape tot atît de dificilă ca și creaţia ei și că totdeauna, cînd cineva dorea să recite din versurile lui, Blaga era poate mai emoţionat decît acel care trebuia să recite, pentru că el știa, ca și Paul Valéry, că recitatorul sau lectorul unei poezii trebuie să-și însușească prin intuiţie starea poetică a scriitorului care a creat-o. În momentul în care se citește o poezie, lectorul trebuie să se găsească într-o stare de comuniune cu poetul. Numai așa poezia poate să transmită emoţia vibrantă care i-a dat naștere. Blaga îmi spunea că același lucru se poate aplica și la muzică. Numai cîţiva pianiști, numărul lor este foarte restrîns, au știut să redea freamătul interior al marilor compozitori. Blaga nu accepta termenul de „poezie pură". Îl găsea lipsit de sens. Căci, după el, orice poezie este pură dacă este într-adevăr autentică și capabilă să creeze în sufletul cititorului o gamă diversă de emoţie.

Blaga nu considera pe Valéry un poet obscur. După cum „nici eu nu sînt un poet obscur", adăuga el, surîzînd enigmatic. Nu există poezie obscură, există numai consumatori de poezie care nu pot înţelege, simţi, trăi emoţia poetică. Orice poem cere o participare, trebuie să-l iubești pentru a-l înţelege. Blaga se întreba cu umor dacă toţi oamenii care iubesc înţeleg femeia pe care o iubesc. Uneori, adăuga el, iubești o femeie mai mult dacă ea nu se lasă prea înţeleasă. Poezia cere o stare de afecţiune, de dragoste din partea aceluia care o primește. În Valéry, Blaga vedea un spirit clasic, hrănit de o intuiţie aproape înnăscută a echilibrului formelor. Valéry era un **bijutier de geniu** care știa să cizeleze și să sculpteze gîndirea în cuvinte.

George HANGANU

POEZIA:

Dan Cristea

Tudor George

Baladele singaporene

Această carte a lui Tudor George, stufoasă precum o vegetație de la tropice, incitantă ca un manifest liric și sunînd din alămuri ca la o paradă de mare gală, este în întregu-i încercarea — absolut de excepție — de-a trasa în versuri profilul unei generații. Nu atît sau nu numai al unei generații de vîrstă, cît al uneia unificate prin „spirit“. Cum ea e făcută dinlăuntru, cu un coeficient aproape inevitabil de „parti-pris“, ne izbim la lectură și de adevăr, transcris adeseori crud, cu nebănuită exactitate, totodată și de enorma mistificație, de intrarea în tărîm de legendă. În orice caz, doar un poet de felul lui Tudor George, cu inepuizabil debit verbal și vocație de portretist incendiar, își putea pune problema alcătuirii unei atari fresce : „ O frescă quasi-villonescă / a unui pseudo-ev-mediu / contaminat fără remediu“. Interesul ei depășește de multe ori, prin construcție, perspectivă de ansamblu, intuiție caracterologică și de atmosferă, pe acela al poeziei propriu-zise.

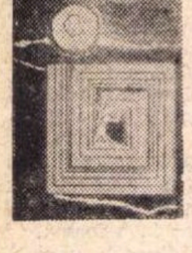
Dar să vedem, mai întîi, cine-i populează paginile ? Aflăm chiar din balada liminară, *Generația singaporeană* : „Acești bărbați frumoși ai Orei-Mele / Prea puri la suflet și la minți prea puri / Îi voi cînta-n edenicele stele / Zbucnite din borhoturi și lături !“ Tonurile evocării sînt de pe-acum fixate : albul serafic și negrul diavolesc, paradisul și iadul își dau mîna în crîșma zisă „Singapore“, cînd celestă, cînd infernală hrubă. Ea funcționează pe principii ca și esoterice, pe o tradiție de „codex-boem“, fluturîndu-și deasupra stindardul lui Bachus. Este, în fond, imaginea unei cetăți rebele, cu istoric și ceremonial complicat. Aici sălășluiesc principi și cavaleri damnați, barzi și menestreli însemnați de un „villonian destin“, adăpostiți temporar față „de-al anilor ravagiu“, desăvîrșindu-se în „cilibii libații“. însă și în cultivarea rezistentă a purelor valori estetice. Domnește fastul cavaleresc, iar acolada e acordată numai pe merite dovedite : trebuie să fii un proscris, un „romantic hărtănit“, să fii devorat de himere, să ai mirajul alcoolului și al țigării, să urăști ipocrizia, să nu te pleci, „marilor macări“, să te lași, în schimb, în „voia nebuniei“. Pe blazonul lor sînt împlîntate demnitatea și rafinamentul estet (purificarea se face cu Villon. Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Jarry, Miró, Kandinsky, Mondrian. Paul Klee etc.). Și în timp ce afară bate crivățul „sumbrului secul“, înăuntru, la adăpostul zidurilor de vis, al exotismului, al evlaviei livrești, „divinii convivi“ întrezăresc nașterea „mirifelor grădini“ : „Ne-am zis : Butacii, bulbii sub țărînă / Și arborii prelinși în rădăcini / Și-acele fructe, frunze ce se-amînă, / Dospesc afund mirifele grădini !“

După cum se poate observa, Tudor George întocmește istoria apocrifă și, deopotrivă, antologia generației sale (mai exact spus, „generația singaporeană“, deoarece la ea apar raliați și reprezentanți ai „generației pierdute“). El este biograf, colportor, panegirist, ilustrator, memorialist, comentator de motive, ideolog, ba chiar apelează și la postura criticului monograf (vezi cazul lui Tonegaru din *Balada cobrei din plantații)*, dînd la iveală o insolită panoramă literară. *Baladele singaporene*, prin compunerea lor, au înfățișarea de „muzeu imaginar“, a cărui ambianță, în totalitate, vădește ochi sigur. Ca orice frescă, ele se bazează nu atît pe lucrătură de bijutier (poezia propriu-zisă), ci pe spectacolul polifonic. O uriașă cantitate de instrumente e pur și simplu îngrămădită într-un singur spațiu de orchestră, producînd sunete diferite. Baladele trăiesc din această țesătură groasă, aiuritoare, de sinceritate și gasconadă, de prozaism și subtilitate, de luciditate și himeric, de cuvinte suflate pe sute de țevi, stîlcite, refăurite, inventate, explodate în jerbe de artificii. Poetul adună impresionante mase lexicale și ca să pătrunzi prin pădurea lor îți trebuie, uneori, securea pionierului. Pe lîngă șocul pe care îl produce „colportajul“ istoric-literar, cu informa lui revărsare de idealizare și caricatură, un alt șoc se datorează, chiar în acest text cu alură, unelte și savoare de compendiu, forței vizionare a autorului. Tudor George transfigurează imagistic orice obiect pe care îl atinge. Lucrurile simple, comune intră într-un decor fabulos. Intuirea lor primă se acoperă, rînd pe rînd, de alte învelișuri, ca un bulgăre de zăpadă. Iată, astfel, o poemă a sticlei, metamorfozată în ciudată alcătuire animalieră : „Tot pîlpîie și din străfund tot saltă / Gîlgîitor, înflăcărate sorburi / Un zbor mocnit spre-o zare mai înaltă / Ca liliacul care zbate-n scorburi... / / E, parcă, facla-nchisă-a unei sepii / În strîmtul orizont al sticlei mele / Pulsînd captiv și-nvolburîndu-și țepii, / Înscorburată-n

---

PROZA:

Mircea Iorgulescu



V. Voiculescu

Zahei orbul

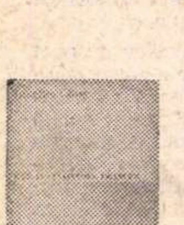
Despre *Zahei orbul*, roman postum al poetului V. Voiculescu, s-a vorbit în termeni deosebit de elogioși cu mult înainte ca lucrarea să fie tipărită. Cărții i s-a creat astfel un curent de opinie extrem de favorabil, a cărui naștere se explică și prin climatul special generat de apariția — de asemenea postumă — a traducerilor imaginare din sonetele lui Shakespeare (1964) și a surprinzătoarelor povestiri (1966). Autorul *Poemelor cu îngeri* se impunea astfel posterității nu atît prin opera antumă (de loc neînsemnată) cît, lucru cu totul ieșit din comun, prin opera postumă. Senzaționalul situației nu a rămas fără urmări, iar acestea sînt dintre cele mai neașteptate. Se operează, spre exemplu, o foarte categorică distincție între V. Voiculescu-poetul și V. Voiculescu-prozatorul, ca și cum ar fi vorba de doi scriitori diferiți ; notele de sigură proveniență ortodoxistă sînt privite ca elemente ale unei viziuni... magice ; în alt plan, luciditatea critică a fost înlocuită cu exaltarea, orice rezervă căpătînd, pe acest fundal, proporțiile unei curate blasfemii. Încît, publicarea romanului *Zahei orbul* (Ed. *Dacia*, Cluj 1970) — fapt, fără îndoială, întrutotul lăudabil — a devenit un eveniment editorial de excepție, iar cuvîntul „capodoperă“ strălucește în vîrful multor penițe.

Însă a substitui judecata cumpănită, examenul obiectiv cu panegiricul, a evita, dintr-o falsă pudoare, slăbiciunile operei unui mare scriitor și a-i transforma cusururile în tot atîtea calități sînt gesturi cu repercusiuni nedorite asupra însuși scriitorului comentat. Critica exclamativă este la fel de nocivă ca și aceea prin excelență negatoare, nefiind acestea, în fond, decît expresiile antagonice ale unei aceleiași atitudini originare. Entuziasmul nețărmurit sugrumă recepția firească a unei opere, a unui scriitor ; se pot invoca oricînd numele unor mari scriitori „umbriți“ pentru o vreme în momentul de față tocmai din pricina exagerărilor și a zelului encomiastic.

Este cu adevărat un *roman* scrierea lui V. Voiculescu ? În *Zahei orbul* nu întîlnim nici o preocupare pentru construcția de tipuri, de caractere complex dezvoltate ; chiar Zahei este un personaj sumar conturat, abia schițat din cîteva linii, precum eroii producțiunilor folclorice. Sîntem mai degrabă în fața unei povestiri amplificate pînă la dimensiunile unui mic roman, rezultat din suprapunerea a două intenții : accentul e pus pe aglomerarea epică și pe inculcarea unui sens religios prin mijlocirea unor episoade simbolice. *Zahei orbul* va fi, în consecință, o scriere îndeajuns de hibridă, amestec de istorie senzațională presărată cu elemente de tot pitorești și de povestire mistică susținută de credința în miracole. În prima latură, cea mai puțin rezistentă de altfel, *Zahei orbul* este o scriere ușor naivă, handicapată stilistic : sîntem departe de bogăția și savoarea lingvistică din, spre pildă, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu. Notațiile jurnalistice, de foileton popular, distonînd prin improprietatea termenilor, sînt frecvente : *„Astfel, el, care nu se sinchisise de sine, trăind într-o necunoștință de viață, lua acum în taină, pic cu pic, știință despre el și despre ceea ce, în afara ochilor pierduți, avusese alături de ei, zestre bună și putere firească a zidirii lui. Se inventaria pe sine nu din curiozitate ori din urît, ci dintr-o stăruitor de dureroasă nevoie pentru o nouă alcătuire, pentru o întregire din care să poată lipsi vederea“ ; „Orbul habar n-avea. Ușor proptit pe pîrghia în mișcare, încordarea lui n-avea nimic urît, penibil. Dimpotrivă, o săvîrșea cu armonie și o ușurință de mare sport“ ; „Hainele vărgate, prea strîmte, țipau pe el și-l arătau în lumina serii mai înalt, scoțîndu-i la iveală pe mădularele-i ciclopeene mușchiulatura năzdrăvană“ ; „Prin asta ei își împlineau nevoia tainică de a se ridica ei înseși din înjosirea și decăderea la care erau osîndiți, setoși măcar ei între ei să se poată înnobila, chiar numai prin acest joc amăgitor de-a politețea, prin această parigorie de civilizație, care-i izola și-i scotea din rîndul ocnașilor acolo“*. Mult mai puțin exterioară este, în schimb, perspectiva în părțile care compun linia mistică, sensul acesteia fiind pervertirea generală a credinței și a sentimentului religios, a căror regăsire este posibilă numai în urma unor întîmplări catastrofice. Pentru Zahei orbirea este astfel „școala lui Dumnezeu“, iar preotul-haiduc Fulga va reveni la condiția de adevărat slujitor al Domnului abia după trecerea prin purgatoriul suferinței. Nu întîmplător moare copilul celuilalt preot din Cervoi care se lepădase de credință. Dispariția schitului Dervent, lenta părăginire a bisericuței din pădure, îmblînzirea șarpelui de sub talpa altarului, simbioza „biblică“ a orbului și a ologului sînt tot atîtea alte elemente componente ale unei viziuni ce poate fi ușor recunoscută.

CRITICA:

Mihai Ungheanu



Dumitru Ghișe

Existențialismul francez și problemele eticii

Curent de idei de mare amploare, greu definibil, greu reductibil la o singură formulă, existențialismul a avut un mare ecou în mișcarea de idei europeană din jurul ultimului război mondial. În cadrul lui, existențialismul francez a ocupat un loc specific. Considerat a fi un existențialism de import, fără precedentele care să-i asigure o linie de continuitate în chiar gîndirea franceză, el a fost văzut ca simplă sucursală a gîndirii existențialiste germane. Contestarea originalității lui n-a împiedicat existențialismul francez să fie una din cele mai cunoscute ramuri ale curentului, datorită, în mare măsură, și faptului că în Franța el a fost reprezentat de oameni de litere care nu s-au rezumat doar la teorii, ci au exprimat aceeași filozofie și în opere literare de notorietate. Camus, Sartre, Simone de Beauvoir au scris o proză și dramaturgie impregnate de aceeași gîndire care le străbate eseistica filozofică. Cîștigînd în plasticitate, eseistica lor a avut șansa unei mai mari puteri de pătrundere.

Înfrățirea filozofiei cu literatura n-a fost însă întotdeauna favorabilă filozofiei. Cert este că moștenim de pe urma existențialismului o remarcabilă literatură, dar o mult mai puțin finalizată filozofie. Dumitru Ghișe își propune să ne dea un tablou în linii mari al existențialismului francez ca manifestare specifică în cadrul existențialismului și, mai ales, a aportului existențialist la edificarea unei noi etici. Întrebările pe care și le pune în mod expres existențialismul privesc în mod direct etica, și demersul său filozofic e privit atît în consecințele sale pozitive, cît și în eșecul său. Singura problemă a filozofiei era pentru Camus aceea a sinuciderii. Viața merită să fie trăită sau nu ? Și dacă răspunsul este pozitiv, urmează o a doua, la fel de puțin liniștitoare: o dată acceptată, cum trebuie trăită viața? D. Ghișe se desparte de cei ce consideră existențialismul francez un produs de împrumut, simplu transport din filozofia germană adaptat la stilul beletristic. Fără a nega însemnătatea pe care a avut-o pentru existențialismul francez opera lui Husserl, Jaspers, Heidegger, el nu acceptă ruperea existențialismului francez de filozofia franceză anterioară și de mișcarea de idei a Franței dinaintea existențialismului. Apariția lui nu e fără legătură cu criza economico-politică din anii 29—30 ale cărei consecințe au fost resimțite și în plan spiritual. Demersul existențialist francez este stimulat de cauze interne și nu poate trece drept simplu import de idei. Diferența față de cel german a cărui filială a fost crezut este tenta de umanism specifică. Dacă cel german a eșuat în apologia nazismului, cel francez are demnitatea căutărilor în scopul salvării omului de deruta în care fusese aruncat. Caracterizantă mai este pentru existențialismul francez simbioza literaturii cu filozofia. D. Ghișe acceptă acele explicații care arată că tendința către concret a existențialismului duce în mod inevitabil la întîlnirea filozofiei cu literatura. Dacă nu pot fi găsiți în filozofie, precursorii existențialismului francez pot fi indicați în mișcarea literară. Nu este vorba de o literatură de idei care configurează cu precizie existențialismul, cît de atitudini și preocupări similare. Preocuparea pentru eliberarea și reabilitarea instinctului, caracterizantă pentru avangardiști, găsește consonanțe în existențialism care însă nu acceptă apropierea. Mult mai expresiv este premers existențialismul francez de romancieri ca Malraux, Saint Exupery, Aragon etc. al căror mod angajat de a discuta existența umană și a căuta soluția salvării omului este un preludiu al viitoarelor întrebări ce și le vor pune existențialiștii francezi. „Generația etică“ sau generația romancierilor etici care pun dubitativ probleme de morală și adoptă pentru roman maniera eseistică trasează unul din viitoarele aspecte ale existențialismului francez.

Ceea ce trebuie menționat este tocmai metodica procedare care elimină treptat necunoscutele din disstrîmtele prăsele..." Sau, acest halucinant priveghi funerar: „Rotunde scorburi ochii și-au căscat / Privind la cel din urmă cum se-nclină / Mari bufnițe cu ochiu-ncercănat / L-au priveghiat cu lacrimi de rășină... / / Rănite aripi ramurile-i par / Zbătînd și stăruind să mai s-agațe / De poala zării-albastre în zadar; / Un stol de vulturi, larg. — un rug de brațe... / / Cutremurîndu-ți uriașul trunchi, / Din slava lui se prăbuși cum cerbii, / Frîngîndu-i-se crengile-n genunchi / Cu herbul răsfirat prin apa ierbii..."

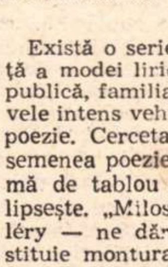
Prin vegetația tropicală, care este poezia lui Tudor George, răsar asemenea ochi fosforescenți.

Adi Cusin

Umbra punților

Din cartea anterioară a lui Adi Cusin *(A fi)*, mai rețin aerul umil-sentimental, tremurător la orice atingere, prin care se sugerau triste tablouri de provincie și nota moralistă, cu izbucniri involuntar hilare, precum într-un vers ce-l citez din memorie: „Să ai curajul să te-ntorci acasă, / Să ai curajul să culegi orez..."

Trăsăturile acestea sînt de regăsit și în noul volum *(Umbra punților*, Ed. *C.R.)*, din păcate, într-o proporție schimbată. Autorul este într-un evident regres. Nici vorbă, cîteva versuri, cîteva strofe („Scăzută lumină în sticla de lampă / — Aerul chipului tău să-l învăț — / Umbra-n tavan recompune o stampă / A unui ev de răsfățat. / / Un plîns fără scop se zbătu în ureche / — Tu încă mai crezi că-s un om de temut — / Sîntem cea mai pierdută pereche / A unui trib dispărut"), o poezie, două *(Pigment de toamnă, O ieșire la cimp)* mai păstrează șansa evocărilor duioase, cutreierate de singurătate și depresiune, gen Demostene Botez. În rest, însă, Adi Cusin se ambiționează să dialogheze pe teme morale, cu o facilitate proprie fabulelor și cronicilor ritmate. El dezvoltă, de obicei, o „cugetare", cînd dezabuzată, cînd ironică ori patetică. Despre calitatea lor, las să vorbească însuși textul: „O, mulțumirea de-a roade un gînd / Lîngă pîrîu, descălțat de sandale, / Ca pe un os pentru cel mai flămînd / Slujitor al muțeniei sale." A roade un gînd ca pe un os — scena trebuie imaginată! — pentru a exprima starea de chietudine meditativă, iată curată cădere în cel mai desăvîrșit ridicol și dovadă de inaptitudine pentru muzica ideilor. Poetul are impresia, cu seriozitate, că spune replici de intensitate dramatică și, vai, efectele sînt doar de parodie! Îi lipsește simțul proporțiilor, încurcînd rolurile.



Nicolae Oancea

Întoarcerile

Există o serie de poeți cu bună știință a modei lirice, la curent cu tot ce se publică, familiarizați cu temele și motivele intens vehiculate, în stare să „facă" poezie. Cercetată mai îndeaproape, asemenea poezie se dovedește ca și o ramă de tablou din care tocmai fondul lipsește. „Milostivi, zeii — spunea Valéry — ne dăruiesc un vers". El constituie montura, clipa de inspirație, de fior, de iluminare, indiferent de numele ce i-l dăm, și care nu e negată nici de cei mai lucizi teoreticieni de arte poetice. Dincolo de ea, se prelungește corectitudinea.

Numai corect și tributar modelelor este Nicolae Oancea *(Întoarcerile*, Ed. *Eminescu)*. Poezia lui reprezintă iluzia poeziei, afectarea ei. Nici un vers nu poartă pecetea inconfundabilă a celui ce l-a creat, nici un vers nu mărturisește un ritm interior de emoție, de viață sufletească. Pe deasupra tărîmului arid de cuvinte plutește aburul absenței. Autorul poate fi recunoscut prin abordarea motivelor. El scrie despre relativitatea limbajului, afectează teme „biblice", ritualuri magice, atinge „boala sufletului", problema binelui și a răului, aude premoniții sumbre în stil expresionist, mimează fade reinterpretări de mit, evocă, în strînsă dependență de Hiperboreea lui Nichita Stănescu, o insulă boreală, Anisitria: „Pe insula Anisitria trăiam, / unde e mult frig și unde / nimeni nu s-a născut, acolo / unde femeile, la soroc, / sînt gonite cu pietre de la țărm, / să nască pe apă..." Totul sub semnul carenței imaginative.

Din discursul lui, fără greșeală și fără contur în același timp, trei „lamentații" *(Lamentația lui Făt-Frumos, Lamentația calului lui Făt-Frumos, Lamentația povestitorului bătrîn)* scapără o oarecare gîndire lirică. Se jeluiește astfel povestitorul, țintuit în fatalitatea rolului său: „Nici n-o să vină balaurul, / Apa se risipește, / Podul se risipește / Și mă întunec povestind. / / Iată, numele tău, / Carnea și visul făpturii / Cum se îngroapă / În steaua de apă / Din cerul gurii. / / Ieși, Făt-Frumos, din poveste, / Căci va muri / Cel ce te povestește..."

Cella Serghi

Gențiane

Atrasă încă din copilărie de mirajul scenei, Rada Ionac, fiică de chelneriță, își impune să devină om de teatru. Principalele obstacole în calea acestei dorințe sînt extracția joasă și paupertatea. În drumul ei către realizarea scopului propus, Rada traversează un lung șir de umilințe și vexațiuni; pentru a învăța carte intră de la 15 ani într-un spital, ca infirmieră, face apoi oficiul de menajeră și domnișoară de companie, este din nou soră de caritate și, în paralel, studentă la Conservatorul de artă dramatică, ajungînd, pînă la urmă, regizor. *Gențiane* urma să fie romanul unui efort de ascensiune socială: „oare voi reuși să arăt lupta Radei pentru un pic de carte; Cîți pași a făcut, pe cîte drumuri am însoțit-o? Cît s-a luptat ca să ajungă aici?" — se întreabă autoarea, care reconstituie biografia exemplară a Radei pe baza confesiunilor acesteia. Privită în ansamblu, evoluția Radei Ionac este suficient de banală, aproape identificîndu-se cu schema cunoscutului șablon al copilului sărac și silitor care își depășește, printr-un cumul de calități morale, colegii mai favorizați sub aspectul ierarhizării sociale. Ceea ce înviorează narațiunea este marea mulțime a detaliilor, surprinse cu un ascuțit simț al nuanțelor. Însă tensiunea romanului vine de altundeva, nu din „arătarea" unei lupte pentru „un pic de carte".

Roman al unei formații și al parvenirii la o condiție socială fascinantă, cartea Cellei Serghi gravitează totuși în jurul nucleului specific prozei feminine: iubirea văzută ca unică posibilitate de împlinire. Este adevărat că din biografia Radei Ionac lipsesc episoadele erotice, eroina refuzînd deliberat să se abandoneze pornirilor de acest fel, pentru a-și cosuma întreaga energie în dificila ascensiune către scenă; însă numai raportarea permanentă la seducția iubirii, prin impunerea unui aspru regim monahal, salvează personajul de totala cădere în clișeu. Finalul cărții nu coincide cu realizarea în plan social (obținerea mult rîvnitului titlu de regizor), ci cu împlinirea sentimentală: Rada se întîlnește, foarte oportun, cu un Șerban, de care fusese vag îndrăgostită în adolescență și e de presupus că acum ea nu-și va mai zăgăzui omeneasca dorință de iubire.

Sîntem totuși departe de *Pînza de păianjen* (1938), scriere care a impus-o pe Cella Serghi; de această îndepărtată în timp, izbîndă, mai amintește doar jurnalul intim al Agatei Plopeanu, corp străin introdus în *Gențiane* parcă dintr-o nostalgie...

Elena Iordache-Streinu

Păuna și copiii ei

Elogios prezentat de către Al. Piru și Ov. S. Crohmălniceanu, acest roman a fost, totuși, puțin comentat. Dacă este de presupus că dimensiunile cărții (aproape 700 de pagini), puțin obișnuite astăzi, vor fi avut un oarecare rol, nu trebuie să trecem însă peste o motivație de natură ceva mai literară. *Păuna și copiii ei* este un roman rural conceput în manieră tradițională; autoarea reconstituie monografic existența unei familii țărănești din Valea Motrului, urmărind-o pe parcursul primelor cinci decenii ale secolului nostru; pivotul vastei narațiuni este Păuna, o femeie stăpînită de patima înavuțirii. Sub fiecare din aceste aspecte romanul Elenei Iordache-Streinu dă sentimentul inactualității și această aparentă lipsă de legătură cu direcțiile și tendințele prozei contemporane este, poate, cauza reală pentru care despre *Păuna și copiii ei* s-a vorbit ca despre o scriere „neglijată" și „nedreptățită" (interesant și instructiv pentru o anume mentalitate este că printre cei care protestau viguros în contra tăcerii criticii se aflau chiar cîțiva stimabili esteticieni și critici, pe care nu se poate ști ce i-a împiedicat să treacă de la proferarea unor dure învinuiri la actul critic!). Însă este într-adevăr *Păuna și copiii ei* un roman inactual și desuet?

O privire ceva mai atentă va descoperi că ne aflăm, de fapt, în fața unei temerare încercări de reabilitare a unei tipologii compromise prin banalizare. Păuna nu este, pur și simplu, încă o altă întruchipare a țăranului posedat de dorința îmbogățirii și dezumanizat prin acțiunea dizolvantă a acestei pasiuni cotropitoare, ci un simbol puternic al vitalității rudimentare. Progresiva înavuțire a Păunei este consecința firească a unei extraordinare capacități de adaptare, dublată de tenacea orientare într-o singură direcție a unei imense energii. Autoarea subliniază cu multă finețe transformarea Păunei într-un mecanism de superioară înzestrare; de la plăcerea copilărească a număratului și uimitoarea pierdere a conștiinței de sine atunci cînd se lasă violată de către văcarul ciocoiului Ioanini, pînă la relațiile sociale și de familie ale Păunei nu avem decît variate expresii ale puterii de adaptare perfectă la ritmurile secrete ale vieții sociale și individuale. Romanul suferă însă de monotonie.

---

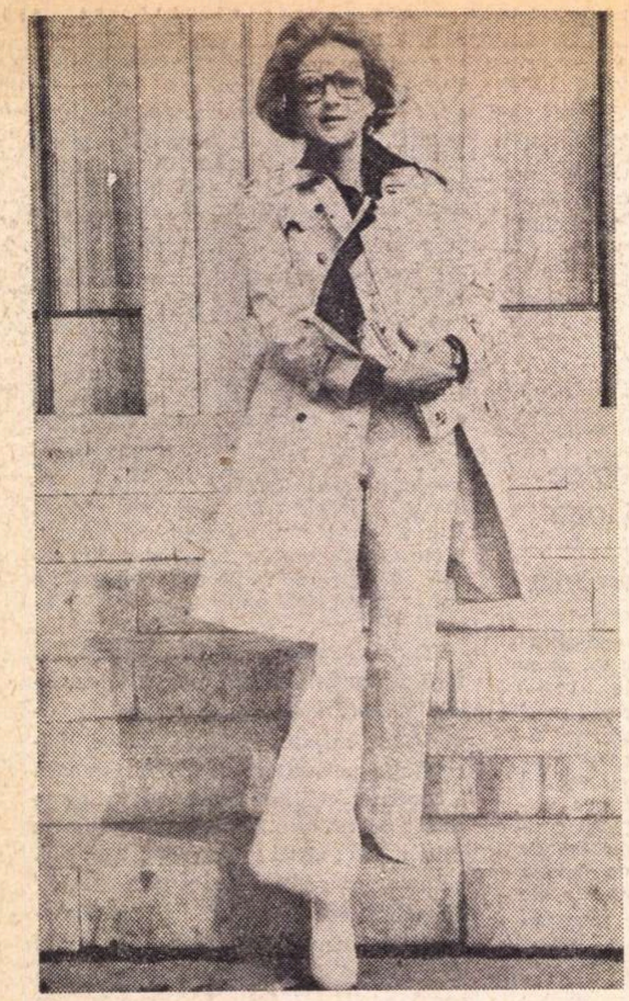
cuție. Autorul a reușit să opereze cu un material dificil, care se refuză subordonării la un numitor comun. Dificultatea definirii existențialismului și a clasificării problemelor sale este recunoscută. În fața aceluiași obstacol, D. Ghișe exclamă: „Dacă așa cum spunea Vauvenargues, «claritatea este zeul filozofiei», atunci existențialismul este cu desăvîrșire ateu". După o privire generală asupra existențialismului, se trece la definirea particularităților celui francez, la conturarea principalelor întrebări și răspunsuri pe care existențialismul în general, și cel francez în special, și le pune, ca apoi să fie studiată contribuția lui Camus, Sartre, Gabriel Marcel. Abia după acest examen ni se dă răspunsul asupra posibilității întemeierii unei etici pe baze existențialiste. Dificultăți speciale ridică și discutarea existențialismului din punctul de vedere al eticii, deoarece cu excepția cărții Simonei de Beauvoir, *Pentru o morală a ambiguității*, nu există o directă expresie a interesului pentru etică al existențialiștilor. Cum marile sale întrebări sînt însă întrebări implicit etice, analiza lui din acest punct de vedere este posibilă. Totodată încep și marile dificultăți ale recunoașterii unei etici existențialiste. Existențialismul postulează libertatea ca pe o condiție sine qua non a existenței umane. A trăi e totuna cu a alege. Dar în funcție de cine sau de ce se face această alegere? Libertatea de a alege fără existența unor repere diminuează serios șansele existențialismului de a-și edifica o etică Dacă „toate actele umane sînt echivalente", teză de bază a gîndirii existențialiste, atunci libertatea de a alege este inutilă. Existențialismul nu poate redobîndi adevărata demnitate umană pentru om decît redobîndindu-i și o nouă tablă de valori. D. Ghișe așază existențialismul francez în fața propriei sale contradicții. Unde există non sens nu pot exista valori etice. Tentativa Simonei de Beauvoir de a înlocui *absurdul* cu *ambiguitatea* i se pare autorului la fel de puțin convingătoare în favoarea fundamentării acelei etici promisă de Sartre, dar nescrisă încă. Ambiguitatea nu poate evita relativismul și aceeași nesiguranță a tablei de valori. Echivalența oricărui act cu altul e îngăduită și pe calea ambiguității.

Contradictorie este și evoluția gîndirii unora dintre cei mai marcanți reprezentanți ai existențialismului. Între *Mitul lui Sisif* și *Omul revoltat* sînt diferențe de atitudine și de gîndire, mutație exprimată elocvent și de romanul *Ciuma*. Urmărind cîteva „itinerarii semnificative", D. Ghișe ne oferă spectacolul acestor căutări și nesiguranțe. Dacă acțiunile n-au sens, singurul sens al existenței umane este de a avea luciditatea mizerabilei condiții. Față de *Mitul lui Sisif*, *Omul revoltat* este un pas înainte: omul poate reacționa și altfel decît prin luciditate, poate protesta, poate spune *nu*. Adevărata demnitate umană e refuzul, protestul, revolta. Rezultat al unei experiențe spirituale a autorului după participarea la mișcarea de Rezistență franceză, *Omul revoltat* ca și *Ciuma* corectează vizibil tezele mai vechi. D. Ghișe notează că prin aceste opere Camus face „pași importanți spre apropierea de o etică umanistă". Ea e însă pregătită de atitudinea teoretizată în *Mitul lui Sisif* care se află deja în aria eticului. Chiar dacă a fi lucid nu înseamnă încă a acționa, a te revolta, opțiunea introduce un sens. Disocierea elementului etic nu mai e făcută și în acest prim caz. Cu același scop al constatării diferențelor de la o etapă de gîndire la alta ne este prezentat cazul Sartre. Descoperirea de către acesta din urmă a marxismului amendează în mare măsură unele teze anterioare fără a le nega în întregime. Imposibilitatea lui Sartre de a scrie o etică de multă vreme promisă, este și ea o dovadă a eșecului existențialismului din acest punct de vedere. Opoziția dintre existențialism și marxism, ne spune autorul studiului, este radicală. Unul îndeamnă la examinarea propriei interiorități, celălalt recomandă întoarcerea cu fața către viață, către istorie, angajarea decisivă.

În susținerile sale, D. Ghișe e convingător pentru că nu procedează la o rapidă și superficială catalogare a gîndirii existențialiste. Curentul e prezentat în linii generale, fără etichetări simplificatoare și analizat prin opera cîtorva din susținătorii săi cu aceeași lipsă de grabă a etichetărilor care garantează buna condiție științifică a cercetării. Precizînd că existențialismul nu e capabil să creeze o etică din pricina tezelor sale de bază, autorul nu respinge global curentul, ci îi precizează, atunci cînd este cazul, calitatea de a se fi apropiat de problemele concrete, de a fi adus elemente noi în discuția umanismului. Înlocuind vechiul procedeu al etichetărilor cu analiza la obiect, D. Ghișe a reușit să ne dea nu numai un tablou exact, bine informat, al existențialismului francez, ci și o manieră de tratare care, critic, evită exagerările și excesele „delimitative".

Ecaterina Oproiu

...Cînd o să cădem în sus



TIMPUL 1

Fusese o iarnă tărăgănată. Lingavă, posomorîtă, cu ninsori apoase, cu un vaier de cenuşă umedă. Într-un tîrziu, cineva, acolo sus, se răzgîndise. Sentinţa fusese amînată şi aprilie ţîşni lacom de verdeaţă, cu un chef dezmăţat. Aleile castanilor furnicau. Îngerul trîmbiţase şi grădinarii se iuţeau să-i iasă în faţă şi să dea cep ţărînii. O babă crăcănată hîrşîia pietrişul cu o paporniţă. Din paporniţă se prelingea o dîră de pămînt negru şi baba ţipa rîgîit după un vlăjgan : — „derbedeule ! te reclam eu lu' domnu' Nicu“. Vlăjganul, cu bască soioasă, încălecat pe o bicicletă zornăitoare (un ferestrău agăţat de ghidon, un bidon de tinichea legat cu sfoară de port-bagaj) rînjea neruşinat, şerpuind printre morminte. Şipcile din gardul din fund căzuseră — naiba ştie dacă le-a înghiţit ţărîna sau vreun şmecher rebegit — şi ţărmul unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin făcea acum una cu gospodăriile alăturate. Totul — o ogradă. Aceeaşi ogradă. Aici, sub cruci, jivinele domnului veneu să se odihnească. Dincolo, în magherniţele acoperite cu carton gudronat, printre găleţi cu var şi frînghii cu rufe, se umflau şi chirăiau poftele deszăpezite.

O gospodină cu zulufi oxigenaţi, strînşi sub un bariş cu flori, îşi răsturnase o plapumă roşie, îmbibată cu plotox pe ultimul grilaj din cimitir şi o chirfosea, lîngă candelele stinse. Sălta mereu reteveiul galben, de plastic şi cînta harnic : lai-lai-lai-dilai-la. Melodia urca spornic spre tinichigiul cocoţat pe capelă, iar din plapumă (nu era plapumă, era parcă o pernă, perna unui trib), fulgii uşori, de gîscă se zbenguiau peste crucile lunecate pe sub lut (pe acolo, pe lîngă împrejmuire, răposaţii se scufundau parcă mai zoriţi). Gropile, altădată dichisite, arătau acum ca nişte răzoare năpădite de troscot. Printre cutiile de conserve, goale, coclite, cu scursuri de ceară şi rămăşiţe de feştilă, cîţiva puişori se încăierau pentru o rîmă băloasă.

Uşile de la cavouri, ferecate în crini negri de fier, se trăgeau la perete şi prin răsuflarea lor stătută, cu iz de muşuroi, se ivea din cînd în cînd o mînă palidă. Mîna flutura o cîrpă de praf peste tufele de lemn cîinesc ; pe urmă se retrăgea, se topea după etajerele ornamentate cu fotografii, cu şerveţele şi cu trandafiri de hîrtie. Ţintirimul se despăduchea, se ferchezuia, se chivernisea, bocănea, zumzăia. Văzduhul încropit zornăia de beţia piţiguşilor, de ciocănelile tinichigiului şi de of-ul gospodinei cu zulufi oxigenaţi : lai, lai, lai dilaila.

Femeia de la lumînări suflă în lampa cu gaz. Toată iarna se oploşise lîngă flacăra ei lihnită, o giugiulise, dar acum, dintr-o dată, i se năzărise că pute. Îşi descălţă papucii de pîslă ca să n-o încingă la tălpi şi cosea cu bumbăcel roşu o cîrpă mare, desenată de un primitiv melancolic : ea şi el, în profil. Ea îi ţine mîna pe umăr (avea în degetul mic un inel cu piatră în formă de inimioară). El îi ţine mîna pe umăr (de sub manşetă îi ieşea un ceas mare, rotund ca o farfurie, care arată două fără zece). În spate se vedeau un rîu, o poieniţă, soarele şi trei palmieri. Priveliştea era încadrată de o ghirlandă cu maci şi spice de grîu şi sus pe cer, scria cu litere creţe : „Oriunde m-ar duce soarta, tot mă gîndesc la satul meu natal“.

O motocicletă pîrîi în faţa intrării şi o fată cu pelerină portocalie, cu cizme înalte, tot portocalii, sări din mers de pe şaua din spate. Motocicleta păcăi din nou, înecăcios, şi fata trimise un salut răzgîiat spre ţeava de eşapament.

Femeia de la lumînări rămase cu acu-n sus şi cu privirea agăţată de cizmuliţele portocalii, sclipicioase sub lac, gătite cu rozete, ferecate în pinteni, înnodate cu găitane, dichisite cu multe şi încurcate bibiluri.

Fata cu cizme portocalii se opri o clipită în faţa porţilor cu jerbe încîrligate din fier forjat. Le studie ţuguindu-şi boticul. Se plictisi şi începu să patruleze cu un umblet ţopăit. Stîng-drept-stîngu' ! Stîng-drept-stîngu' ! Stîng-drept, spre un prapur negru, albit de ploi. Stîng-drept spre un prapur alb, înnegrit de fum. Stîng-drept-stîng-drept ! Pe urmă se făcu nevăzută. Femeia de la lumînări înşfăcă ciudoasă tişlaifărul. Greşise tocmai „la o rază din soare“ şi se trezi bombănind.

...După stîlpii clopotniţei, fata cu cizme portocalii apăru cu un snop de zambile. O sorcovă mică, liliachie. Un glas dogit azvîrlea în urma ei de după gard : frumoaso.., franţuzoaico !... Femeia de la lumînări se trezi din nou cu ochii pe cizmele portocalii. Fata se fandosea pe sub boltă, cu nasul înfundat în flori. Se strîmba, îşi scutura coama şi părea potopită de o greaţă dulceagă. Femeia de la lumînări o scruta mustrătoare şi îşi zicea în gînd : e candrie rău ! Pe urmă se întoarse la bumbăcelul ei. Îi trebuia un verde frumos, tare, pentru palmieri. Dar nu găsise verde. Căutase la toate merceriile şi nu găsise. O să-i facă albaştri. Dracu' a mai văzut palmieri albaştri ? Se înnegură. Scoase aţa din ac şi rămase cu uitătura împăienjenită după fată, după picioarele ei de cocostîrc, după chimirul ei cu înflorituri şi ţinte aurii. „Ia uite cum s-a gătit ! Ca ciobanii !“ Îi trecu prin minte că „e străină“. Îi veni în cap c-au mai fost d-astea astă vară : nişte nemţoaice, nişte dezmăţate, care se fîţîiau în capelă cu pulpele despuiate şi se fotografiau pupînd în batjocură statuile de la cavouri. Fata cu cizme portocalii avea o fustă lungă, neagră, fustă de preoteasă — şi-a zis ea la început — dar cînd a văzut-o săltînd, cînd a văzut cum i se desfac pulpanele pînă sus, deasupra genunchiului, a scuipat într-o parte cu dezgust şi n-a mai vrut să se uite.

Fata cu cizme portocalii avea părul ca foaia de ceapă toamna, stufos şi descreierat. Cînd se zmuncea — uită-te la ea cum se zmunceşte ! — cînd se zmuncea, şuviţele îi cădeau ca nişte zăbrele peste pleoapele zugrăvite cu vioriu. Fata cu cizme portocalii îşi clătina coama vîlvoiată spre afişul agăţat în pioneze, pe gheretă, lîngă plutele de candelă. Îl privea prin şuviţele care-i şiroiau spre bărbie şi începu să silabisească : „...în atenţia — celor — care — doresc — să — construiască — monumente — funerare...“ Pufni scurt. Scoase limba la afiş. Se răsuci pe loc. Pe urmă începu să încercuiască în pas soldăţesc cei patru stîlpi care ţineau clopotniţa. Îi ocoli întîi pe lături, pe urmă în cruciş, pe urmă pe fiecare în parte. Bocănea din flecuri, se înălţa pe bombeu, se tîrşia în dungă de-a lungul pereţilor, depărta tocurile şi apropia vîrfurile, pe urmă depărta vîrfurile şi apropia tocurile, lovind din pinteni şi fîlfîind pelerina. Femeia de la lumînări o privea cu silă şi îşi spunea în gînd : „într-o săptămînă mangosita asta le face praf !“ Cînd îi zări boticul bosumflat şi umed, bot de viţel dezmierdat, căzu pe ea o ciudă neagră, ca un chepeng. Uită-te zurlia cîte lanţuri şi-a pus ! Ca zlătarii ! Şi ce mai zornăie din ele ! O să ameţească ! Acuşi-acuşi o să ameţească. O să cadă. O să-şi spargă capul de asfalt şi pe urmă tot ea — femeia de la lumînări — o să trebuiască să sară... Să sară şi s-o tîrască la cişmea... S-o ude pe ceafă — şi-aşa şi pe dincolo... Îi venea să se repeadă, s-o prindă de pletele alea smintite. Îi venea s-o zgîrie pe ochişorii ăia sulemeniţi. S-o tîrnuiască de moţ, prin pietriş. Avea un chef nebun să o cheme în dos, la veceu, şi s-o cîrcălească neştiută de nimeni. Să-i umfle puţin mutra. S-o facă ciuciulete, pînă cînd s-o topi tot chinorozul. Pe urmă, aşa, mîzgălită, s-o ducă la administraţie, tocmai cînd o să apară parohul.

De ce ? Aşa !
De scîrbă.
De draci.

TIMPUL 2

Profesorul deschise sertarul, scoase un tub, umplu pumnul cu tablete şi le azvîrli smucit în fundul gurii. Îşi turnă apă în pahar şi înghiţi scurt.

— **Sînt obosit ! Sînt îngrozitor de obosit !** Îl usturau ochii. Îşi simţea ceafa înţepenită. (Lucrează, lucrează spondiloza !) Era de-abia unul fără un sfert şi ghemotocea a doua punguţă celofanată. Vasăzică iar fumase două pachete. Două pachete plus... plus cîte cafele a băut azi ? În sfîrşit, Vichi s-a lăsat înduplecată şi-i punea în fiecare dimineaţă pe birou un termos cu otravă amăruie şi el îşi vărsa cu gîndul aiurea în cana bolovănoasă, cu iniţiale albastre : „CFR“ (e de furat, precis e de furat şi cana asta !) Sorbea în neştire pînă se trezea cu gura pungă, cleioasă, zgîriată de un praf zgrunţuros. După vreo patru căni, inima îi pocnea în piept cu duşmănie şi osul genunchilor i se zbătea gelatinos. Era sleit. Îi venea să se aşeze pe jos, jos, pe covorul cu plăcuţă de inventar, să se acopere cu canadiana şi să nu se mai trezească. Pînă cînd ? Pînă-n anul 2000. Ba nu ! Pînă-n 2020. O piatră de moară îl apăsa pe creştet şi prin faţa ochilor îi jucau baloane. O haită de baloane violacee. Se repezeau spre el. Îl izbeau, se încăierau, îl muşcau. Pe urmă, sătule, se depărtau lin. Uite-le, uite-le cum ţopăie peste garoafe (femeile astea sînt nebune ! De cîte ori trebuie să le spun să nu-mi mai aducă flori de plastic ?) Uite-le cum rod Cecil-ul ! Uite-le, nenorocitele, cum găuresc fichet-ul (cîţi n-ar da, o, cîţi n-ar da să fie un sfert de ceas — ce un sfert ? cinci minute ! — cinci minute balon mov. Să intre acolo, la dosare. Să vadă ce spune prietenul cel mai bun : „îl cunosc pe tovarăşul din anul... întotdeauna a dovedit... deşi un unchi plecat în '56... aceasta s-a datorat însă influenţei nevestei care... în 1936... în 1937... în vară, în toamnă, într-o comună de lîngă Turtucaia...“). Acum baloanele nu se mai reped spre el. Acum se năpustesc pe rochia lui Vichi (de cîte ori să-i spun să nu-şi mai agaţe rochia în cuierul meu ?) Uite-le cum se rup, cum se sfîrtecă, cum se buşesc.

— **Sînt obosit ! Sînt îngrozitor de obosit !** Deschise din nou sertarul, scoase tubul şi rămase cu el în aer. De sub birou, de dincolo de cristal, un ins ciufulit îşi sticli spre el o uitătură pribeagă. Avea ploapele umflate şi surîdea prosteşte. Scăpă tubul printre hîrtii şi se propti cu amîndouă mîinile de muchia mesei. „Nu, nu se poate !“ Îşi trecu degetele prin păr. Dintotdeauna îi veneau bine şuviţele căzute pe frunte şi încărunţite parcă dintr-o cochetărie fistichie. Ştia el. Numai el le ştia secretul. Numai el putea să le joace, cînd ca o coamă lăptoasă de leu ştrengar, cînd ca pe o chică de licean. „Nu, nu se poate !“ Pe tîmpla asudată a insului de dincolo se bălăbănea un smoc şleampăt, plumburiu. Pe creştet se încîlceau cîteva fire lipicioase şi spălăcite. „Nu, nu se poate !“ Parcă cineva îi arăta o semnătură şi încerca să-l convingă că-i a lui, a profesorului : „Priviţi ! «E»-ul dv. ! Numai dv. vă iscăliţi cu E-ul ăsta de tipar !“ Dar profesorul refuza să-şi recunoască E-ul. „Nu, nu se poate !“ Se chirci peste tăblie. Se holbă peste pojghiţa ei sticloasă, cu mîinile înfipte în dunga mesei. Se ţinea strîns de scîndură, parcă temător, ca nu cumva să alunece în bulboana cafenie, de unde îi surîdea înecatul ăla ciufulit, cu pleoape zemoase. „Nu, nu se poate !“ Îl apucă o sfîrşeală cu miros de crini porceşti, un fel de spaimă molatică şi leşioasă, întocmai ca atunci demult, cînd cineva, Mucles, o haimana buburoasă dintr-a patra, nepotul doamnei de la grădiniţă, îl făcuse să plîngă cu sughiţuri, şuierîndu-i la ureche — bestia ! — că pămîntul e rotund („Garantez, bă ! Garantez !“), că după ce că e rotund, se şi învîrteşte. („Toţi ne-nvîrtim domnule ! Căţei, purcei, toţi ! — Şi doamna ? — Da domnule ! Şi doamna !“) Noaptea se zvîrcolea pe salteaua leoarcă şi-şi îngropa capul sub pernă, ca să nu-l audă mama cum smiorcăie. Ea nu trebuia să ştie. Orice s-ar întîmpla, ea nu trebuie să afle că acum, la învîrtitura asta, s-ar putea ca plapuma să se dezlipească de pat şi patul de podea şi podeaua de casă şi toate, toate să înceapă să cadă. (— „Mucles, cum o să cazi **în sus ?**“ — „Se poate bă, se poate ! Garantez eu !“) şi toţi o să cădem în sus.

În sus cu capul în jos. Şi strandul şi piscile. Şi o să vedem cerul sub noi şi pămîntul deasupra cerului, şi cerul, cerul ăla dulce cu vinişoare de puf o să ne sugă cu buze spurcăcioase şi-o să ne plescăie sub o limbă păroasă şi noi o să cădem, o să cădem pînă cînd, bum ! — o să ne izbim cu capul de lună (sau poate de soare. Bum ! Şi... Şi ce ?) Mai mult decît zborul, cu gura pungă, îndesată cu cîlţi de nor, mai mult decît zvîrcolirea printre butoaie cu scursori, printre cotei, printre trăsuri cu caii spînzuraţi de capre, mai mult decît orice, îl înfricoşa izbitura. Pentru că ştia sigur : odată şi-odată tot o să ne izbim. Întîi s-ar putea să se agaţe mama. Aproape sigur că ea o să se agaţe, cea dintîi. O să se agaţe de lună, pentru că luna are colţi, şi mama este întotdeauna o împiedicată. Pe urmă mai are şi capoate largi. Cînd bate vîntul, capotul mamei flutură şi... El cu tata o s-o vadă zbătîndu-se, o s-o audă cum strigă după ei, dar cerul o s-o tragă de-o mînă şi ei de alta, ca-n „rege, rege dă-mi ostaşi“ şi pînă la urmă tot el, el cu buzele lui spurcăcioase, o s-o smulgă. Ei or să se rostogolească după ea, o să se rostogolească în sus cu capul în jos, dar n-o s-o mai poată ajunge ; mama o să-i strige, iar el cu tata or să strige la rîndul lor vecinii, bunicii, mătuşile, or să-i roage s-o ajute ei, dar vecinii n-or să-i audă, pentru că ei or să-şi strige la rîndul lor copiii, iar bunicii chiar dac-or s-audă — la ce bun ? — ei or să fie istoviţi de la plecare, iar mătuşile, care n-o iubesc pe mama, or să se răţoiască la el, să le mai lase-n pace, că ele nu mai au acum ce să-i facă, acum gata ! şi toţi or să geamă, or să gîfîie, or să icnească şi nimeni nu o să audă pe nimeni şi se vor buşi unii de alţii şi unii peste alţii, sughiţînd, ţipînd, atîrnîndu-se de frunze şi de picioarele puturoase, izbiţi de cărămizi, de doage şi de vrăbii cu guşa zdrobită, lipiţi la-ntîmplare de sînii fleşcăiţi şi de rufele jilave, uitate peste noapte pe frînghie. El cu tata or să se rupă unul de altul, undeva într-un vîrtej din jos-ul sus-ului şi amîndoi — da ! da, aşa o să fie — o s-o părăsească pe mama agăţată de un pom. De un brad, poate. Un brad cu o coroană de rădăcini închircite. Şi părul mamei...

— **Sînt obosit ! Sînt îngrozitor de obosit !** Trebuie să las totul baltă şi să plec ! Dacă nu plec nici acum... Se ridică brusc şi începu să-şi strîngă hîrtiile, ca unul care era gata-gata să piardă trenul. Vichi se strecură fără foşnet în cabinet. (Pe unde intră femeia asta ? Prin gaura cheii ?) Voia, zice-se, să-i dea corespondenţa. (E formidabilă ! A simţit că mi-e rău. Parcă-i lăuză. Cum i se suceşte pruncul în leagăn, tresare şi vine lîngă el.) Şedea în faţa lui smirnă, muntoasă, pufoasă, lăptoasă, arzînd credinţă în ochii ei rotaţi, cu priviri răstignite. (E superbă ! E măreaţă ! E ca o vacă de rasă !)

Frunzări plicurile. Învăţase să le adulmece. Le radiografia fără să le deschidă. Presimţea vorbă cu vorbă ce-i în fiecare. Misiva asta de hîrtie scămoasă cu en tête albastru spălăcit, fără s-o deschidă, o ştia pe dinafară : „întrucît nu-i de competenţa... comunicînd organelor de resort... sesizarea dv. nu include... noi am luat măsuri ca să...“ Dă-o lui Ciurea, Vichi ! La Ciurea cu ea !

Plicul ăsta lunguieţ cu un dreptunghi de celofan decupat jos, în dreapta, descoperind adresa lui, bătută la maşina Olivetti... Şi pe ăsta îl ştia pe dinafară : „nous serions particulièrement heureux... nous vous

serions extrêmement obligés... nous vous remettons ci-joint un formulaire"... Acum 15 ani pentru plicul ăsta şi-ar fi dat un sfert din viaţă. Acum ştia bine c-o să-l tîrască cu săptămînile, netăiat, o să-l uite printre hîrţoage, prin sertare, claie peste grămadă cu fişe, reţete, chitanţe. („De ce dracu' scrie pe toate chitanţele «regim special» ?") **Fusese. Văzuse. De şase seziuni în luna mai şedea la Hotel de Paris, lîngă Madeleine. Mereu la etajul IV. Mereu la camera 417. Vizavi de geamul lui era o prăvălie cu vitrina într-o veşnică beznă cafenie. O butică pentru parizienii distinşi „English fashion". Ultima oară era expus acolo un butoi cu whisky cu doage mucede, o şa scorojită, pe o grămăjoară de fîn.** În mijlocul paielor, sub un clopot de cristal : două ghete scorţoase de pe vremea reginei Victoria. „English fashion" ! Fusese, văzuse, afirmase, contactase, polemizase. Se evidenţiase. La început timorat de franţuzeasca lui de liceu seral, pe urmă vrăjit de ceremonial : „îmi permit să adaug foarte pertinentelor observaţii desfăşurate de eminentul meu coleg..." Începuse să-i placă păsăreasca asta de protoiereu cu microscopul la brîu. Prinsese şpilurile. Ştia ce le aduce pe buze surîsul acela complicat : adică mă prefac că mă prefac că sînt de acord cu tine. Se obişnuise. Avea mîndria tăbăcită de elogiile, jignitor uimite ale acestor dragi colegi, toţi eminenţi, toţi pertinenţi, toţi docenţi. Ce s-or fi aşteptînd de la el ? Să-l vadă cîntînd din bucium ? Să prescrie lipitori ? Îi era silă de măgulelile lor stupide. Îi era silă de tonul acela cu pretenţii de abilă complicitate : „dv... în condiţiile dv..." Aici fraza se lăsa întodeauna neterminată, dintr-o ipocrită delicateţe, adică „noi ştim că, he-he-he..." Ce ştiau ei ? Nu ştiau nimic. Nu înţelegeau nimic. Aterizau la Otopeni. Trăgeau la Athénée Palace. Înfulecau în pomul cu prepeleac sarmale cu mămăligă. („Polenta ? non ! ma-ma-li-ga !") Traversau de două ori pe zi Piaţa Palatului. Moţăiau în sala congreselor şi poposeau la Romarta să cumpere ii pentru neveste. Într-o sîmbătă erau transportaţi la o cramă şi pentru că taraful bătea cu foc şi mustul gîlgîia ameţit şi via scînteia sub focurile toamnei — ei băteau din palme minunaţi : „vai, ce frumoasă ţară !" Seara îşi schimbau părerea, fiindcă aşternutul nu era bine scrobit iar la recepţia de adio, fiindcă îi entuziasmase serbarea — „cîtă ospitalitate ! nicăieri în lume o asemenea..." — îl strîngeau la piept, îl sărutau pe amîndoi obrajii, îl conjurau să nu-i uite, să vină şi să-i viziteze : „cînd treci prin Napoli... cînd treci prin Lyon... cînd treci prin Atena..."

Nu ştiau nimic. Nu înţelegeau nimic. Poate că nici el nu înţelegea nimic. Poate nici el nu ştia nimic despre ei. Ce pricepea el din canadianul blond, geniul, ziceau unii — bine, fie şi geniul ! — din geniul ăla pletos şi blond, cu obrazul macerat, cu priviri de gheenă. Avea 27 de ani. Părea de 50. Un înger-moşneag. Un moşneag spadasin. Se droga (ce scenă, dumnezeule, ce scenă a făcut în holul hotelului cînd i s-a rătăcit valiza. Seringa era în valiză şi el mai avea doar 15 minute pînă să-şi ia porţia). Avea Jaguar şi ţipa : revoluţie ! Era fecior de milionar, dar se uita la el ca un proletar hămesit, la el, care mînca în cameră conserve (carne de vită în suc propriu !) şi dimineaţa îşi strîngea resturile, le înfăşura într-un ziar, le ascundea în servietă, ca pe o armă interzisă şi le strecura pe stradă, într-o pubelă, privind în jur, ca şi cum s-ar fi temut să nu fie urmărit de un agent secret.

...Nici el nu înţelegea, deşi îşi amintea bine, şi el trecuse prin criza aia fanatică, şi el împărţise lumea în asasini şi arhangheli. Dar el, se răzvrătise ca **să aibă**. Ăsta, blondul, îngerul, pletosul se răzvrătea ca să **n-aibă.** La el, la profesor, răzvrătirea fusese un act de vitalitate, de creştere da, da, ăsta era cuvîntul, de „creştere". (L-am **crescut** bine — se lăuda profesorul, celălalt profesor, profesorul lui. **Creşte, creşte ?** — întreba rectorul, privindu-l ca pe o copaie cu maia. A **crescut frumos** — spusese ministrul, cînd îl trimisese prima oară acolo, departe.) Ăstălalt nu vroia **să crească,** ăsta parcă vroia în fiecare clipă să coboare, să se scurgă din ruşinoasa lui avuţie, să alunece dincolo de rangul lui insultător. ...Bineînţeles că nici el nu înţelegea, şi cînd îşi pierdea răbdarea, tot ce făcea îngerul ăla moşneag, moşneagul ăla spadasin, i se părea un moft. O toană de copil răzgîiat. El protesta ? El, cu bungalow-ul... el, cu Jaguar-ul... el, care nu se spălase niciodată în curte, la cişmea, el, care nu se-ncălzise niciodată cu lignit, el, care nu stătuse niciodată la coadă la cartofi cu paie, el ţipa ?

„Nous vous remettons ci-joint un formulaire..." Nu, nu. Anul ăsta nu. Fusese. Văzuse. Mîncase omletă la Saint Malo şi buiabesă la Marsilia. Jucase petanque. Fusese tîrît cu de-a sila la o corridă. O să mai meargă. O să se mai ducă o dată pe Loara, la castelul ăla — cum îi zice ?... — unde hughenoţii, într-o noapte... Dar acum, nu ! Acum nu avea pe limbă decît gustul duminicilor pustii în hotelul cotropit de americance răscoapte — herghelii de ochelariste, care se vînzoleau pe coridoare, întărîtate, împarfumate, învizonate, nechezatul lor aţîţat, glăscioarele lor de fetiţe-bătrîne, bătrîne şi cu polipi. Acum avea pe limbă gustul duminicilor de primăvară pustie. („Vai, domnule profesor, ce minunat trebuie să fie Parisul în luna mai !") Se scula cu capul împîslit, după ore de perpeleală pe patul lipit de un perete cu tapet afumat, un perete negru, cu trandafiri sîngerii, aţîţători, prin care toată noaptea îşi luase tainul din zvîrcolelile drăgăstoase ale vecinilor, din gemetele, din chicotelile, din şuşotelile lor întretăiate de felii groase de linişte. Dimineaţa îşi turna cafeaua într-o ceaşcă cu monogramă, pe noptiera cubistă, lîngă telefonul mut, mut, fără apel, mut fără speranţă, lîngă telefonul la care nimeni nu l-a sunat vreodată, nici măcar din greşeală. Pe urmă îşi lua lumea-n cap, lumea şi cornul — le croissant! — de la micul dejun. Îl băga în buzunar învelit în şerveţel şi fugea la Orangerie, la impresionişti. El şi Signac. El singur şi Signac... Signac şi el. El şi Monet... El singur cu Monet... El singur cu Monet şi cu Signac... El singur la Parlamentul Londrei, el singur la Pontoise, el singur la catedrala din Rouen. El singur sub rozetă : rozeta de la capătul zorilor, rozeta de la amiază, rozeta de pe-nserat ; el singur cu catalogul mototolit sub braţ, el singur cu urechea transpirată, lipită de casca tranzistorului. Tranzistor ? Dictafon ? Cum naiba îi spune şmecheriei ăsteia pentru care a dat jumătate din diurnă ? („Observaţi echilibrul perfect al compoziţiei... Observaţi intensitatea tuşei... notaţia nervoasă... sentimentul spaţiului liber..." Cum naiba îi spune ?) N-avea pe nimeni să întrebe. Nimeni nu-l întreba ! „Monsieur, quelle heure est-il ?" Toţi aveau ceas. Toţi ştiau „quelle heure est-il". Şi girafa aia plăvană — probabil o suedeză — şi meteleul ăla pirpiriu cu mustaţă de latin lover. Nimeni, nici chiar hippy-ul ăla ciolănos, ăla care opreşte cucoanele pe stradă : „doamnă, vă rog respectuos, să-mi spuneţi, ce număr purtaţi la sutien ?" — nici chiar aschimodia aia nu găsea cu cale să intre-n vorbă cu el, să-l apostrofeze cu o expresie — de acord — tare, insolentă, şoc : „domnule ! spînzuraţi-vă !" — mă rog, cu orice, numai să poată spune şi el un cuvînt : bouie ! („boeuf" ! Nu ! nu cred că se spune boeuf !) Numai să nu fie lăsat singur cu balerinele alea muşchiuloase, singur cu doamnele de vopsea (madame Charpentier et ses enfants !), cu doamnele alea încorsetate, cu pieliţă roză, cu jabouri, cu canotiere, cu umbreluţe, cu binocluri, cu jevruţele lor lăţoase şi cu copilaşii lor marinari.

Dar toată lumea avea catalog. Şi toată lumea avea ceas. Şi nimeni nu vroia să ştie „Monsieur, quelle heure est-il ?" Îi ţiuiau urechile. Îi venea să urle. Îi venea să se ducă la namila de la uşă, mustăcioasă şi nepăsătoare, s-o scuture de umeri şi să-i zbiere : daţi-mi un codoş, un pédé, un gigolo, o vînzătoare de peşte din hală ! Eu n-am ce face cu „dejunul pe iarbă". („Vai, domnule profesor, ce fericit sînteţi ! Aţi văzut şi «dejunul pe iarbă» ! ?"). Nu ! Nu, Vichi. Pentru plicul ăsta n-am chef acum. Lasă-l ! Lasă-l, mai tîrziu !

Şi p-ăsta lasă-l în pace ! Era un plic greu cu foaie văluroasă şi cretată : vreo nevastă de ştab la menopauză. Cîţiva calculi. Un „lăsaţi doamnă, c-o să fie bine" şi acum : „mulţumiri. Sincere mulţumiri şi recunoştinţa mea şi a soţului meu, care vă apreciază extrem de mult şi vorbeşte adesea de dvs...." Urmează două calupuri de Kent. La naiba, Vichi ! La naiba !

Franz Johannes Bulhardt

Cu ploaia plecasem...

Cu ploaia plecasem, cu ploaia,
să nu mai fim doi amîndoi,
de-atunci drumu-i ud ca văpaia
de foi singuratece-n ploi.

Cu valul înot cu păcatele
de n-aş fi iubit n-aş mai bea
apele neîmpăcatele
şi valul la ţărm mă-mpingea.

Nu aş fi umblat cît viaţa,
lumina în miez s-o despic,
ea-n zbor să-şi învăluie faţa
lăsîndu-mă nopţii, nimic.

Nu colindam norii-n zadar,
spre vîntul aprins a furtună.
Din vînt şi din nor să cad iar
sub bestia ploii nebună.

De-atunci îmi vreau pulbere osul
să nu-mi mai dea omul din fire,
pămînt să rămîn, păcătosul,
cînd norii îl bat în neştire.

Şi-atunci am sărit în mijlocul
de flăcări cu flacăra spic,
să nasc prin amestec cu focul
lăstarul de flăcări unic.

În româneşte de Violeta ZAMFIRESCU

Pe fotoliul din faţă (Picioare cromate. Spătar de muşama. Mobilier de stomatolog din Piatra.) Vichi înmărmurise în faţa lui, cu plicurile stivuite în poală. Îl desfăta mămoasă, cu ochii ei de rugăciune. Era dogorîtoare, afînată, toată numai culcuşuri moi, ca o pilotă de pat dublu. Halatul scîrţîia pe ea — a proaspăt şi a scrobeală — şi risipea — naiba ştie de unde — o aromă de roşcovă, de smîntînă, de cimbru.

— Gata Vichi ! Pentru azi — gata !

— Dar ăsta ? Asta-i urgent !

Plicul era albastru. Hîrtia sinilie de împachetat telemeaua — şi pe el scria zmuncit, de vreo patru-cinci ori : „f. f. f. Foarte urgent".

Profesorul îl prinse între degetele lui de cobzar şi îl potrivi în zare. Ridică din sprîncene, păcăi din buze. Pe ăsta nu-l ghicea, nu-l ştia pe dinafară. I-l aruncă din mers : „Ia desfă-l, Vichi !"

Vichi întinse mîna ei durdulie, cu unghii sclipicioase, pilite artistic, spre cuţitaşul, imitaţie de fildeş (cadoul ei oficial pentru ziua lui de naştere), iar profesorul intră în oficiu. Prin uşa întredeschisă, îl auzea cum îşi freacă degetele cu periuţa de nailon, cum împroaşcă faianţa, cum i se umflă lăcăria sub tălpi : „Zi-i Vichi ! Zi-i !"

Glasul lui Vichi şerpuia trîndăvos, cu dulceţuri de chitră, cu sirop de maci descîntaţi :

— „Uite-o să cazi pe jos cînd o să citeşti ce-ţi scriu !"

— Ce-o să fac ? zbieră profesorul de dincolo.

— „O să cazi pe jos" — reluă Vichi scrisoarea. „Te-am văzut aseară la Té-Vé. Vai ce ţi-ai mai bătut joc de ei ! Erai superb ! Mai ales cînd te trăgeai de perciuni. Sînt total leşinată..."

— Cum e ? — urlă profesorul.

— „Leşinată", lămuri Vichi, şi continuă : „E clar că te iubesc !"

Profesorul gîlgîia ca un bas la operă.

— Vai, vai, şi asta mă iubeşte, mă-iubeşte, mă-iubeşte...

În oficiu, inundaţia era în toi. Vichi tăcu, iar profesorul o îmbărbătă stîrnit : „Zi-i Vichi, zi-i!" Şi Vichi prinse firul cu un nod scămos.

— „De-aseară ţi-am scris 14 scrisori".

Vichi tăcu înourată, şi se piţigăi îndreptîndu-şi guşiţa, numai puf şi albeaţă :

— Mai citesc ?

Profesorul apăru în tocul uşii — parcă desnegurat, despuiat pînă la brîu, fricţionîndu-şi torsul năpădit de o blană pofticioasă : „Zi-i Vichi ! Zi-i !"

— „De aseară ţi-am scris 14 scrisori. Ca să scriu primele şapte am parlamentat cu şapte deştepţi. Prima a scris-o prietena mea cea mai bună, care-a dat la filozofie, n-a intrat, dar n-are a-face. Citeai şi plîngeai. Agonie şi extaz. Bătea cîmpii. Neant. Kant. Refulat. Sublimat. Mai rău ca la cinematecă."

Vichi citea cu intonaţii legănate şi accente tari, ca o doamnă din înalta societate care-şi înveseleşte serata, dînd în vileag madrigalul compus în cinstea ei de grădinarul semi-idiot. Profesorul îşi legă cravata şi — aşa, fără motiv — simţi nevoia să-i spună ceva, ceva drăguţ, dar cum nu găsi nimic, o trase de cîrlionţul atîrnat pe ceafa ei bondoacă „de alabastru" („de alabastru se zice ?").

Vichi se uită în ochii lui cu o nedumerire evlavioasă : „Chiar să mai citesc ?"

— Zi-i Vichi ! Zi-i, iubito !

— „...eram patru şi ţi-am scris fiecare cîte-o ciornă... cam peltele, dar la vîrsta ta..."

De cîte ori citea un „tu", un „ta", Vichi înghiţea în sec de furie... „la vîrsta ta" (profesorul prelua motivul vîrstei cu o voioasă intervenţie de oboi : „la vîrsta mea, ce ?") ...la vîrsta ta — repetă Vichi şi parcă se ofilea, se ofilea văzînd cu ochii, „la vîrsta ta m-am gîndit c-o să-ţi placă. Am copiat de la fiecare expresiile cele mai extra, pe urmă m-am răzgîndit şi..." Vichi puse hîrtia în poală şi se întoarse spre profesor foşnindu-şi halatul proaspăt, ca zăpada mieilor :

— Nu merită. Zău, nu merită. Şi pupilele ei, ca două verighete albastre, se aburiră rugător.

Profesorul îşi trase puloverul peste cap şi chiţăi înfundat :

— Zi-i, Vichi ! Zi-i, iubito !

— „...I-am spus şi mamei că te iubesc. Imediat după emisiune i-am dat telefon la magazin, ea e în tura de seară, că la Victoria e deschis pînă la 10. Ea a zis că mă bate (o cred în stare). N-a vrut să vorbească, zicea că are clienţi la casă, dar bunica, asta-i cea mai deşteaptă dintre noi..."

Intonaţiile lui Vichi îşi pierdeau încîrlionţarea. Citea acum lins, despletit...

— „...Eu am 19 ani. 1.70 (talia 54 cm.) şi semăn cu Julie Christie. Nu ştiu dacă ai văzut Billy mincinosul. Nu-i aia grăsană şi agasantă din cimitir. E cealaltă, simpatică şi zurlie..."

Profesorul îşi înnoda şireturile. Ţinea capul în jos, punîndu-şi la vedere coama rărită pe creştet. O pîclă înecăcioasă coborî peste Vichi. Obrazul ei, pudrat por cu por, din oră în oră, începu dintr-o dată să asude.

— „...trebuie să-mi dai posibilitatea să te cuceresc. Am văzut la cinema cum fac gangsterii cînd atacă o bancă. Azi-dimineaţă m-am sculat la 5 (nu m-am sculat la 5 de cînd eram mică şi plecam la bunica la ţară). Am studiat traseul. Am aflat că pleci de la spital la ora unu. La unu şi zece eşti în Obor..."

Vichi citea îmbrobonată. Pulpele ei cărnoase se lipiseră de muşama.

— „...treci calea ferată, o coteşti la stînga, pe la depozitul ăla cu lăzi şi butoaie, laşi maşina lîngă o casă cu prispă unde scrie «Borş — în fund» şi traversezi la Reînvierea. Nu trebuie să te grăbeşti pentru că te aştept oricît. Dacă întîrzii, să-mi aduci o chiflă pentru că eu..."

Vichi smiorcăia îndesat şi neajutorată :

— „E clar c-o să te îndrăgosteşti de mine şi c-o să mă iei de nevastă şi c-o să suferi toată viaţa din cauza mea şi că asta o să te facă f.f. fericit..."

Vichi morfolea nările cu o batistă subţirică şi dantelată. Se întoarse cu faţa la fereastră şi cînd suflă nasul, bubui ca un tun.

Profesorul sta rezemat de uşă, cu canadiana pe umeri, zornăind pe deget un inel cu chei. Vichi rămăsese cu scrisoarea în mînă, prostită. O ţinea de un colţ şi se uita la ea ca la un şoarece mort. Halatul ei de hîrtie japoneză se boţise dintr-o dată. La subţioară, i se lăbărţau două semilune şi cînd profesorul se ridică în capul oaselor, îl izbi un iz iute. Vichi antiseptica, Vichi scrobita — transpirase. Aşa era Vichi. Cînd era nefericită — transpira.

TIMPUL 3

Lulu o conduse cu BMW-ul pînă la poartă. Asta fusese consemnul lor. Cînd n-o să-i mai trebuiască să-i spună : „basta !" şi el s-o întovărăşească la noul altar cu flori (de flori a uitat !) „o s-o predea din mers", fără palme, fără „ai să mi-o plăteşti". Bravo, Lulu ! Cine-ar fi crezut că ai cuvînt ? !

Ea se aşteptase la „marea scenă". Lulu era violent. Lulu era cabotin. Cum să piardă Lulu un număr ca ăsta ? Săptămîna trecută, la petrecerea aia scîrboasă, în atelierul ăla infect — cum ajunseseră acolo ? — îl credea beat, adormit pe canapeaua spartă, lîngă o prăjină — aia să fi fost gazda ? — o prăjină tristă, care bea votcă cu bulion şi rechiziţionase pick-up-ul : „Brassens ! Brassens !" Toată noaptea îl asasinase cu Brassens-ul ei. Cu dreapta strîngea paharul lipicios, tărcat, cu zoaie roşii şi cu stînga — avea o labă lungă, fără oase, cu unghii stacojii, jupuite, gheare de vampir, — cu stînga, ca un darac, îi descîlcea coama lui încîrlionţată. Lulu nu mişca. Parcă era un manechin, îngropat printre droturi. Printre droturi strîmbe şi smocuri de cergă. Ea se plictisea. Petrecerile astea cu pictori şi poeţi o adormeau întotdeauna. Nimeni nu dansa. La început, după prima gîlgîială ţopăiau un pic. Pe urmă, găliganii se deghizau în piei roşii şi dame de şantan. Aruncau peste maiouri şi peste umerii lor colţuroşi nişte combinezoane de nailon, prăpădeau rujurile fetelor, le rupeau ciorapii trăgîndu-i ca tolomacii peste muşchii lor păroşi, se strîmbau puţin, îşi balansau popsurile şi behăiau răguşit un cîntecel de of, învăţat în copilărie la cinema Marconi. Pe urmă îi apuca frigul. Alergau la baie şi se-ntorceau treziţi de-abinelea, înfăşuraţi

(Continuare în pagina 18)

...Cînd o să cădem în sus

(Urmare din pagina 17)

în puloverele lor lățoase, cu cîte o dîră de suliman uitată pe gît. Asta era tot ce știau. Plus cîteva bancuri cu Rașela.

Bravo, Lulu ! Cine-ar fi crezut că te ții de cuvînt ! Ea se așteptase la marea scenă. Lulu era violent. Lulu era cabotin. Săptămîna trecută cînd îl credea adormit printre droturi, a jucat, așa, pe nepusă masă, pe cei 7 magnifici. Spre ziuă cineva stinsese becul. Lăsase jos, sub masă o veieuză chioară. O veieuză oblojită cu o revistă ilustrată. Hîrtia scotea fum. Toți picoteau. Gămăliile țigărilor punctau în umbră semafoare mici, roșii. Prăjina melancolică hîrjîia a mia oară placa lui Brassens. Din cînd în cînd din cotloane, se auzea un chițăit înfundat. Ochelaristul blond o ținea strîns și o săruta pe gît : „trebuie să găsim un ritm interior, un fluid care...!" Cînd a țîșnit în mijlocul atelierului, Lulu, Lulu adormitul, Lulu manechinul, revista de pe veieuză a luat foc. Paharele uitate pe podea s-au prefăcut în cioburi și cioburile au scîrțîit tăios sub pingele. Cîteva sticle s-au spart. Vinul roșu a întins pe dușumea o pată lată, sîngerie. Fetele au început să țipe și ochelaristului i-au picat ochelarii. Lulu s-a proptit în fața lui cu picioarele desfăcute, așa cum fac șerifii din westernuri. I-a luat tipului țigara din gură, i-a ridicat clapa de la buzunarul de sus al vestonului, i-a scuturat scrumul acolo. Pe urmă i-a pus gămălia roșie pe reverul lui spilcuit și a îndesat-o tacticos, pînă n-a mai scos fum. Pe urmă s-a aplecat, i-a ridicat ochelarii și i-a potrivit tacticos pe nas. (Sînt sigură că și figura asta a văzut-o într-un film.) Pe urmă a luat-o de braț, cu gravitate, cu fățarnică gravitate, a mîngîiat-o afectat pe păr și a rostit cu glas de proclamație. De proclamație drăgăstoasă, recitată răspicat, ca s-o audă toți poporenii :

— Dragostea mea, de ce nu rogi tu băieții să stingă țigara cînd te sărută ? De ce, dragostea mea ?

Bravo, Lulu ! Cine-ar fi crezut că ai să te ții de cuvînt ? !

Femeia de la lumînări ședea încruntată și se prefăcea că lucrează, dar o spiona pe sub sprîncene. Fata cu cizme portocalii se învîrtea în jurul gheretei cu snopuri albe de spermanțet și cu steluțe de candelă. Se uită la ceas. Era devreme, prea devreme. Începu să silabisească anunțurile lipite de geamlîcul cu sticlă verzuie, zgrunțuroasă : „nu mai furați panseluțe, că vă pedepsește Dumnezeu !" „...Dacă iubiți pe cei plecați, dați pentru ei cel puțin 40 de liturghii..." „...Cumpăr două locuri de veci la cimitirul Reînvierea și vînd fîș bărbătesc, nou..."

Pufni ușor și o clipă, numai una, clipa de pe urmă, își mai aduse aminte de Lulu. Cu siguranță, Lulu n-ar fi scăpat ocazia. Și-ar fi luat mutra nr. 17 — mutra lui de traficant de piei de cloșcă — și s-ar fi dus glonț să se intereseze să se intereseze, sever, concentrat „cum e fîșul", „ce culoare are" : „pe mine, stimată doamnă, nu mă interesează decît culoarea sughițului de pește. Asta-i culoarea mea preferată !" Precis, așa ar fi spus Lulu. Îl știa ea bine. În șapte luni îi cunoștea tot repertoriul. Dar acum, adios Lulu. Pusi și pa-si !

O doamnă cu mînuși de cauciuc spăla cu clăbuci mari, de Alba, o cruce cu brațe albe. O săpunea harnic, o frichinea gospodărește, ca pe o masă de bucătărie, care nu trebuie lăsată să se îmbîcsească. Pe urmă trecu să pigulească epitaful. Lucra metodic și cu spor. Avea un spălător „din pachet". Îl îndesa migăloasă în șănțulețele literelor, îl rotea cu dexteritate în cercul fiecărui „O", îl sucea îndemînatic sus-jos, jos-sus, pe fiecare liniuță. Cînd șterse totul cu prosopul proaspăt, marmura scîrțîia de curățenie și literele sticleau aurii și voioase : „Ai făcut ceva pentru țara ta, Andrei". Doamna cu mînuși de cauciuc mai aburi o dată incripția și o mai lustrui cu o fîșie de piele de căprioară. Pe urmă se depărtă puțin ca să-și privească opera. Își scoase mînușile, se așeză pe bancă și începu să tragă din țigară, mulțumită.

Fata cu cizme portocalii încremeni pe grilajul de alături, grilajul familiei Ștefănescu, și o privea pe doamna cu mînuși de cauciuc cu respect și încîntare. Se vedea bine că doamna cu mînuși de cauciuc e „o doamnă". Ea se pricepea la doamne. De 19 ani trăia într-o curte plină cu doamne. Pe ea n-o putea înșela nici tivul ros, nici pantofii scîlciați. Ar fi recunoscut-o și dac-ar fi zărit-o încotoșmănată în pufoaică, înfundată în pîslari, înfofolită ca lăptăresele, într-o broboadă groasă, pufuiată, cu ciucuri căcănii. Aveau ele, astea, ultimele cucoane, supraviețuitoarele, un ce al lor. Duceau cu ele un aer, care nu putea fi confundat. Toate miroseau a ceva care nu se vinde în comerț. A glorie fezandată. A aroganță binevoitoare. A mumie veselă. Astea din urmă, supraviețuitoarele. Ultimul val.

Valul dinaintea ăstuia nu-i plăcuse. Fusese ridicol, antipatic, împuțit. Cucoanele lui erau împleticite. Sclifosite. Aveau amîndouă mîinile — mîna stîngă. Dormeau cu tigaia sub pat. Se sculau la prînz, ca să alerge la consignația. Mai descoperiseră într-un cufăr un joben, jobenul lui papa, din '28, cînd a plecat la Madrid ca s-o aducă acasă, pentru că ea voise să se sinucidă. Îi scrisese lui papa de cîteva ori că o să se sinucidă, vroiau să se sinucidă împreună, adică și cu el, cu baronul, pentru că el era un — dracu știe ce ! — un fel de Hohenzolern ? un fel de împărat al Constantinopolului, după bunicul patern, iar mama, mama, după almanahul de la Gotha, era de viță mai veche decît regina Angliei. Da ! Da ! Regina Angliei trebuia să se scoale în picioare cînd intra mama lui, iar el, el, baronul, ăsta cu Constantinopolul, făcuse o pasiune nebună pentru ea, dar nevasta lui, nepoata prințului... a șambelanului... a clucerului măritată prima oară cu un maharajah... cu un negus..., o scorpie, a murit de altfel după doi ani, la Monte Carlo, la Montecatini, la un monte d-ăsta, a murit de cancer, săraca, dar era prea tîrziu, ea îl întîlnise de trei luni pe Claude, pe Raul, pe Maurice, iar Maurice nu știa multe, Maurice o pocnea, o, là, là, ce-o mai pocnea la Maxim, la Ritz, la...

Disprețuise bibilicile alea soioase care nu știau decît să taie frunze din arborele mai mult sau mai puțin genealogic. Erau indecente. Indecente și murdare. Nu știau să se spele în urechi. Aveau mătreață și umblau de dimineață pînă seara cu mințile tulburi prin poduri, pritocind trențe, pene, dantele, dantele flenduroase, pălării ciuruite, fotografii palide, plicuri cu o caligrafie semeață, ascuțită, osoasă. Fiindcă toate scriau la fel : cu o impertinență gotică. Toate să îmbătau cu suveniruri. Dimineața pe stomacul gol : gîl-gîl-gîl. Întîi o cinzeacă de copilărie fericită : „papa îmi luase un poney"... ; pe urmă o halbă romantică : „eu pe Canale Grande, într-o rochie lilas, pe atunci se purta lilas-ul"... un țap de duioșie, un țoi cu remușcări, o damigeană de lacrimi și uite-așa se bălăbăneau stafii neputincioase — izbindu-se de alte stafii, de stafii și de bergere Louis XV, mîncate de carii, cu brocardul ros de șoareci, de bergere și din cînd în cînd de fosta bucătăreasă, gușată, guralivă, pieptoasă. Femeia venea o dată pe săptămînă cu sufertașul și cu plasa. Macaroane de furat. Tocană de furat. O lămîie ciordită. Un pachet de Supco, apucat în grabă, la plecare. Acum era „femeie cu ziua". Mîini de aur și suflet de haiduc. Lua de la bogați și da la săraci. — „Vai, cum se poate Aneto să pui mîna ?" — „Ia să nu vă mai pară rău, coniță, că așa făceam și cînd eram la dumneavoastră !"

Disprețuise curcile alea alcoolizate cu amintiri. Toate sfîrșiseră într-o beție țîfnoasă, cu damf de mucenițe, într-un delirium tremens trist : o cameră de serviciu, la subsol, un subsol cu primusuri, cu țevi duduitoare, cu țînci mucoși, cu un mecanic care-și bătea nevasta fix, la chenzină.

Ei îi plăceau astea. Ultimele. Supraviețuitoarele. Astea miroseau a ceva care nu se vinde în comerț.

Desen de Aurel IONESCU

Istoria le-a dat afară pe ușă. Ele s-au întors pe geam : „Cu-cu ! Cu-cu ! Cu-cu — cine vrea o profesoară de franceză pentru o fetiță drăguță de tătic cu Volgă la scară ? Cucu — vînd convenabil sufragerie Chippendale originală și cazan rufe ! — Cucu — o capă de nurci pentru o nevastă de academician. Cucu — un galé — un tablou — un inel. Un obiect mic cu valoare mare pentru că, dragi tovarăși, nimeni nu știe ce aduce ziua de mîine. Cucu — copiii de ingineri-șefi trebuie crescuți frumos ! Cucu — care-i furculița de pește ? Cucu — ține coatele lipite ! Cucu — mergi drept ! Cucu — comment t'appelle tu, mon petit ?"

După ce a trecut tăvălugul, ele, ultimele, supraviețuitoarele, laminatele, s-au ridicat frumos de sub șenile, au zugrăvit holul (milițianul a plecat de bună voie la bloc, în Balta Albă), au făcut un duș bun : rece-cald, cald-rece ; s-au dus la coafor, s-au limpezit cu eau d'argent ca să-și albăstrească încărunțeala, au dat fuga la poștă, ca să scoată pachetul de la verișoara din San Francisco și s-au întors repede acasă, ca să aștepte poștașul cu pensia. Cucu !

Ei îi plăceau astea. Ultimele. Supraviețuitoarele. Mumiile vesele. Mumiile răzbătătoare. Mumiile cu coamă scurtă și albastră. Cu nasul acvilin. Cu mînuși de cauciuc.

Ei îi plăceau învingătorii. Pe Lulu l-a lăsat pentru că l-a învins. A început s-o iubească ca prostul. Și-a pierdut colții. Și-a pierdut panașul. Cînd gladiatorul — așa era Lulu, un gladiator, un gladiator blond și cabotin — cînd gladiatorul a început să scîncească — a murit. Ei îi plăceau învingătorii. De el, de profesor, pentru ce s-a îndrăgostit ? Pentru că a învins ! Dacă aseară la televizor ar fi dat înapoi, dacă nu și-ar fi bătut joc de toți, pentru că și-a bătut joc de toți, e adevărat, cu finețe, cu mărinimie, dar și-a bătut joc de toți, inclusiv de ministru, de propriul lui ministru !, dacă ar fi coborît tonul în fața „forului", dacă s-ar fi bîlbîit o clipă, dacă nu i-ar fi întors-o tăios lui, șefului — **„Cine-i vinovat ? Dumneavoastră sînteți vinovat !"** dacă... dacă... dacă... **firește** nu s-ar fi întîmplat nimic și acum ar fi fost la facultate, în atelier, și-ar fi desenat moștrofonți la proiectul de cabană. Dar el n-a coborît tonul și nu s-a bîlbîit și cînd a strigat : „Dv. sînteți de vină !" ea a simțit ca-ntr-un tangou argentinian „Te quiero, te quiero mio amor". E ceva rău în asta ?

Doamna cu mînuși de cauciuc își strînse pachețelele cu detergenți, le rîndui într-o tașcă de lac, crăpată pe la colțuri, își îmbrăcă haina de astrahan model 1940, cam jupuită, cam scămoșată, îi surîse — a simpatie sau batjocură ? — și plecă pe sub castani, înaltă, cu pas rar și întins, de arhiducesă de Teatru Național.

Fata cu cisme portocalii se întoarse sub clopotniță. Porni din nou să dea ocol gheretei. Ameți și parcă începea s-o doară capul. Zambilele se blegiseră. Se năclăiau într-un fel de zoaie lipicioase și dulcege. Gata ! Se făcuse unu. Acum trebuie, trebuie să sosească !

TIMPUL 4

Profesorul urcă în Renault. Întinse pledul, imitație de blană de tigru. De ce naiba i se ghemotocea mereu la spate ? Întoarse cheia în contact. Apăsă pe ambreiaj. Apăsă pe accelerator.

— Ce farsă ! Ce farsă stupidă ! Primăvara asta îi înnebunește pe toți. Mda ! Precis e vreun nenorocit. Vreo aschimodie complexată. Sau poate nici nu-i un bărbat. Poate-i vreo internă, una d-aia cu halat scurt, o gîsculiță izmenită, trîntită la examen, o fîță languroasă care-i ține calea pe coridor : „— domnule profesor... eu... dv... aș vrea... știți..." Roșește, se bîlbîie, se frînge toată și cînd îi vine bine, cînd ai alunecat ca prostul, cu piciorul în cursă : haț ! Oho ! ho ! Dar cu el nu se prinde. Cu el nu se mai prinde. Altădată, da... Altădată se plimba pe străzi pînă la ziuă, pe ploaie, cu balonul ciuciulete, clefăind prin băltoace, cu pingelele ude, cu ciorapii uzi, cu frigul în oase. El cu asistenții. El cu asistenții și cu ea. Îl petreceau pînă-acasă. Asistenții și cu ea. Se opreau în fața porții. El, asistenții și ea. Zornăiau argumente, zornăia inelul cu chei. Dar nu se îndurau să se despartă. Ei de el. El de ei. El de ea. Și el îi petrecea înapoi la stația de tramvai. Pe ei. Pe ea. Și iar zornăiau din chei și iar se întorceau cu toții să-l petreacă pe el, pe profesor. Și ei. Și ea. Și tot așa zornăiau cheile și se petreceau unii pe alții, pe străzi jilave, pînă cînd grădinile se cojeau de umbrele negre. Atunci el îi invita sus. Pe ei și pe ea : „Hai să bem ceaiul împreună !" Și el băga cheia în broască ușor, ca un hoț. Și el, și ei, și ea pășeau în sufrageria spaniolă pîș-pîș, ca să n-o trezească pe Marie-Jeanne. Iar el, iar ei, iar ea...

— Sînt obosit ! Sînt îngrozitor de obosit !

Apăsă pe ambreiaj. Apăsă pe accelerator. Apăsă pe butonul brichetei. Pe sub moțul cenușiu, pe sub moțul lui băiețesc i se prelingea pe tîmplă un fir de sudoare. Îl simți sărat în colțul buzelor. Apropie bricheta încinsă. Țigara tremura ușor. Nu putea să găsească bobul incandescent. Mai aprinse o dată. Acum nimeri, și-n timp ce trăgea tutunul în piept, îl trăgea cu poftă, cu patimă, cu viciu, își spunea că „da ! acum nu se mai poate". Trebuie, trebuie, în sfîrșit, să se lase de fumat. Trebuie, trebuie, în sfîrșit, să se ia în serios. Trebuie să se îngrijească. Trebuie să intre în rîndul oamenilor, al oamenilor cu scaun la cap, pe care el, profesorul, îi invidia și-i disprețuia pentru aceleași motive : pentru că dormeau fără Nozinan, pentru că se trezeau fără cofeină, pentru că știau să plutească liniștiți, la egală distanță de exaltare și de deznădejde, pentru că ei — ei da, ei, puteau să înțeleagă ceea ce lui — profesor, doctor docent, membru corespondent, laureatul, decoratul, medaliatul — nu putea să-i intre în cap : că după 49 de ani toți oamenii, fără excepție, fără dispensă, fără să se ia în considerație merite științifice, activitate ilegală, premii în străinătate, toți, otova, la grămadă, sînt obligați să împlinească 50.

— Sînt obosit ! Sînt îngrozitor de obosit ! Din cincinalul trecut n-am văzut marea ! Dacă nu era colocviul ăla, nu ajungeam nici la Predeal. Ploua. Băieții s-au înfundat cu „oaspeții" la Clăbucet. Au băgat în ei toată cota de Murfatlar. Au ronțăit alune americane. Au urlat „Pe Mureș și pe Tîrnave". El n-avea chef. Pe el l-a apucat dintr-o dată greața. S-a culcat în autobuz pe banca din spate, învelit în hanorac. Ploua. Era frig. Se întunecase. Vichi a apărut ca o stafie, cu pelerina de vinilin peste cap. Duhnea a bere. Zicea c-o doare capul. Mda... Scîncea.... Transpirase. Ca azi. La fel ca azi...

— Ce farsă ! Ce farsă cretină ! Trebuie să fii idiot să te prinzi într-un joc ca ăsta. Primăvara asta îi înnebunește pe toți !

Renault-ul vișiniu vira mărunt printre bolovani, printre grămezi de piatră și tăblițe semnalizatoare. De o parte și de alta a șoselii se demolau maghernițe și blocuri mici, cu ifose cubiste și cîte-o fostă prăvălioară, acum odaie de locuit, cu scară la stradă, cu perdeluțe împletite cu iglița și ghivece de asparagus îngrămădite în galantarele goale. De o parte și de alta a Renault-ului alergau smocuri de liliac, paltoane descheiate, sacoșe umflate, damigene.

Profesorul era posac. Ura vînzoleala aia pascală. Ura furnicarea aia de aprilie. Îi cunoștea toanele. Încă o zi ca asta și spitalul o să-și ia lumea-n cap. Încă o zi ca asta și va începe marele chiolhan horticol : zbînțuiala cu narcise, violete îndesate în borcănele de iaurt, fire de salcie proptite-n sticle de lapte. Încă-o zi ca asta și n-o să se mai poată înțelege cu nimeni. Surorile or să alerge besmetice pe coridoare încurcînd fișele, radiografiile, plicurile cu medicamente. Doctorii, una-două. or să coboare în curtea interioară, unde se parchează turismele, duba salvării și un microbuz negru cu geamurile mîzgălite cu săpun („Haide, domnule, să-ți arăt cum mi-am schimbat bujia"). Doctorițele, mda, or să iasă la ferestre cu oglinjoara și penseta. Studenții or să fugă mereu la colț să cumpere, mda... grisine.

Asistenții lui, adoratorii lui, mda, ăștia care-i imită mersul, care-l imită cum vorbește (au început să-și morfolească vorbele, ca el, să mîrîie **mda**-ul lui, **mda**-ul lui care vrea să însemne categoric **nu**), colaboratorii lui iubiți, care stau pe scaun „ca el", cu picioarele întinse, cu mîinile spînzurînd spre podele, odihnă de lăhuză cu șapte gemeni ; îngerii lui păzitori, mda, toți or să se lepede de el, toți or să-l părăsească cu fel de fel de tertipuri, toți or să zboare din carcasele lor — unde ? Spre iubire, unde în altă parte ? Spre fîțele alea languroase ! Spre pădurici ! Spre boschete ! Spre Ciorogîrla, la iarbă verde. Cu Trabantul, cu termosul de cafea, cu pledul. Mai ales cu pledul ! Și el, el, profesorul, idolul lor, mda, o să rămînă singur, înconjurat de carcase goale, goale în halate albe și el o să le explice carcaselor albe — „uitați-vă ! aici, lîngă tibie !" și carcasele goale or să se prefacă că se uită acolo lîngă tibie și el o să se prefacă că le crede că s-au uitat lîngă tibie, dar el o să știe că toți au fugit, toți l-au părăsit, toți s-au lepădat de el, și el e singur, singur, mai singur decît vagabondul pescuit din formol, cu pieptul hărtănit, cu nasul tăiat, cu degetele ciopîrțite, cu ochii scobiți, cu mațele scoase și aruncate în crematoriu, mai singur decît vagabondul de pe masa de disecție...

— Sînt obosit ! Dac-am ajuns să gîndesc tîmpenii d-astea, sînt într-adevăr îngrozitor de obosit. O să trebuiască să plec undeva, la o cabană... la stînă... să mănînc urdă... să beau jintiță... să stau seara la foc cu ciobanii... Cîini lățoși... fluieraș de fag... bee... beee... Da, da. Asta trebuie să facă. De atîția ani a tot spus „mă duc". Acum o să se ducă. S-a hotărît ! Gata ! Acum vine primăvara. Primăvara la Vulcana. Oho ! ho ! Să vedeți cum îmbobocesc dealurile. Oho ! ho ! să vedeți Valea Cîinelui ! Așa ceva nu există nici în Elveția. Nici în Tirol. A umblat el lumea în lung și-n lat. Așa ceva nu există pe pămînt. Seara se întorc vacile de la islaz. Soarele se lasă spre mînăstire, la Bunea și le bate din spate. Și le nimbează coarnele, ca la sfinți. Ca la niște sfinți cu coarne. Și valea se umple toată de o rază arămie. Și balta, unde mergea mama să topească inul, începe să sticlească. Parcă se umple de odăjdii. Și s-așează peste tot o liniște. O liniște mare. O liniște curată. Și parcă-ți dă sufletul prin sită. În plasă rămîn bolovanii, gunoaiele. Și sufletul tău, strecurat, începe să picure ca lacrima : pic-pic, pic-pic. Și zgomotele lumii se îndepărtează de tine. Și cînd te uiți înapoi te vezi ca printr-un abur : tu ești ăla care gîfîie așa ? Tu ești ăla care dă din coate ? Tu ești ăla care suferă cînd îi trece cineva prin față ? Tu ești ăla care gonește cu sufletul la gură ? Încotro gonești ? De ce gonești așa ?

Trecu calea ferată. Ocoli un depozit cu stive înalte de lăzi goale. O căruță hodorogită cu un țigan ofticos i se așeză de-a curmezișul și cînd scoase capul pe geam, soarele îl izbi în obraz, ca un pumn de boxer. Peste drum, lîngă o coșmelie cu prispă, cu un bilet mototolit „Borș în fund", se legăna un zarzăr alb.

— Ia te uită. Au înflorit pomii ! E, he, he. Pe mulți o să-i înnebunească primăvara asta !

TIMPUL 5

— Sosește ! Trebuie să sosească ! El știe bine că asta nu poate să fie o farsă. El simte — se vede bine că el simte altfel decît ceilalți — el simte că azi trebuie să se întîmple ceva nemaipomenit. Un miracol ! Da, un miracol. Lui nu-i pasă. Se vede bine că el nu este unul din ăia care fac pe ei : ce-o să zică cutare ? ce-o să se spună la direcție ? Lui nu-i pasă să nu-și strice reputația. Să nu și-o ciobească, la un colț. El i-a bătut cu pumnul în masă ministrului. La televizor ! **„Cine este vinovatul ? Dumneavoastră sînteți vinovatul !"** Un om care strigă ministrului : „Dumneavoastră sînteți vinovatul !" — un om ca el simte cînd vine miracolul.

Se uită la ceas. Poate-a rămas în urmă. De un an de zile solnița asta rămînea mereu în urmă. Vru s-o întrebe pe femeia de la lumînări, dar cînd o văzu, cînd văzu cu cîtă negureală o privește pe sub sprîncenele alea stufoase — se răzgîndi. Vru să bată la ușa cu tăblița „administrație". Administrația are întotdeauna ceas. La primul ciocănit ușa se trase de perete cu un scheunat de pisică neagră. O duhoare de bradolină o bufni în față. Un ciorchine de muște negre spînzurate pe-o hîrtie lungă îi zvîcni pe la tîmple. „— E cineva aici ?" Nu răspunse nimeni. Fereastra se izbi de giurgiuvea. Geamurile fără chit clănțăniră mărunt. O pînză scorțoasă îi căzu pe față. Fata țipă scurt. Se trase înapoi și cînd prapurul îi căzu de pe ochi, fata se lipi de zid, înmuiată. Ii se uscaseră buzele. Îi era greață. Îi venea să verse. „Nu ! Numai aici, nu !" Se tîrî pe lîngă perete pînă în dreptul ușii. Se trase cu spatele afară. Un ins răpciugos smucea o frînghie. Bang, bang ! Limbile clopotelor începură să plescăie și măciuliile lor tari o izbeau în țeastă. Bang, bang ! Capul îi răsuna ca o catedrală nesfințită. Bang, bang. Bang, bang.

— Sosește, trebuie să sosească. Fluidul ăsta trebuie să circule pe undeva. El simte. El presimte. El nu e omul care să nu primească miracolul.

O dubă dată cu grund sur, nisipos, se opri în fața grilajului. Un șuvoi negru năvăli pe poarta arcuită.

— Cu picioarele-nainte ! Cu picioarele-nainte ! țipa preotul, care vroia să coboare de lîngă șofer, dar nu nimerea scara.

Vreo trei bărbați, îmbrăcați în haine bleumarin — unul avea cămașă cadrilată — s-au repezit la coroanele de crizanteme de foiță și începură să le treacă voinicește din mînă-n mînă, parcă descărcau un camion cu pepeni.

Preotul ședea cu mîinile încrucișate pe patrafirul oxidat și repeta mereu, ca un șef de șantier care-și dirija macaragiii :

— Cu picioarele-nainte ! Cu picioarele-nainte !

Bărbații în haine bleumarin se suceau și se răsuceau pe sub sicriu. Era un sicriu galben, din placaj, cu flori argintii, un sicriu care nu vroia să stea pe umeri. Poate pentru că era prea ușor. Sau poate pentru că nimeni nu se pricepea să-l apuce. Bărbații se fîstîciseră. Se vînzoleau neputincioși. Chiar și cel cu cămașă cadrilată, cel care părea ăl mai dibaci își pierduse firea. Îi curgeau pe sub păr șuvoaie și se ștergea mereu pe ceafă, cu o cîrpă mare, cu flori.

Preotul repeta liniștit :

— Cu picioarele-nainte ! Cu picioarele-nainte !

Porni spre poartă. Doi țigănuși îi ieșiră în față cu o pernă, o pernă cu o cunună de lămîiță și o împinseră înapoi. Pe urmă o înghiontiră alți doi. Duceau o tavă lată. Pe tavă era o colivă cu margini de zahăr pudră.

Îi veni din nou să verse : „Numai nu aici, numai nu aici !"

Porni din nou spre poartă. Un cîrd de femei cu baticuri negre de voal o învîrti pe loc. Pardon ! Se trezi într-o ceată de bătrîni cu pălării înalte și țepene, în costume „bune", cu revere late, cu iz de neaierisit și de mucegai. Pardon ! Pardon ! Un bocanc se sui pe cizmele ei portocalii și-i simți țintele cum îi scrijelesc bombeul. Pardon ! Pardon ! O cotoroanță îi făcu semn cu degetul și-i șuieră răgușit : „care pardon ?" Își simțea picioarele fără oase și capul începu să-i vîjîie, să-i trozească, să-i răsune : bang-bang ; bang, bang.

— De-ar sosi acum ! De-ar sosi acum !

În fața ei era o fată, altă fată, o fată costelivă, vineție, cu obrazul zemuit de coșuri, îmbrăcată într-o rochie liliie, spălăcită, vopsită prost în casă. Un puști deșirat, cu tuleie, poate fratele ei, da, da, e precis fratele ei, pentru că și el avea o tigvă vineție stropită cu coșuri, fratele ei o ținea de subțiori și-și înghițea mereu cu spaimă mărul lui Adam. Fata în negru venea spre ea cu mîinile bălăngănite, cu privirea beată. Cînd ajunse în dreptul fetei cu cizme portocalii, fata în negru se opri. Uitătura ei o ințepa adînc, în albul ochilor. Întîi o ințepă, pe urmă începu s-o măsoare. Întîi șepcuța de catifea. Pe urmă pletele ca foaia de ceapă, retezate pe umeri. Pe urmă chimirul cu ținte aurii. Pe urmă cizmele ei portocalii, cizmele ei sclipicioase, ferecate-n pinteni, gătite cu rozete. Băiatul cu tuleie încremenise și își juca prostește mărul lui Adam. Fata în negru i se smuci din mîini, se repezi la ea, la fata cu cizme portocalii, o apucă de chimir, pe urmă alunecă hîrșit peste încălțările ei vesele și începu să-i strige, cu capul răsturnat spre cer :

Desen de Aurel IONESCU

„— Surioara mea ! Tu ai omorît-o pe surioara mea ! Să-mi dai pe surioara mea !"

Și se porni s-o tragă de cizme, să le zgîrie, să le izbească cu pumnii, să le smulgă șireturile. „— Surioara mea ! Tu ai omorît pe surioara mea !" Băiatul cu tuleie se opintea s-o ridice, dar fata în negru se încolăci cu amîndouă mîinile de cizma portocalie. Își înfipse dinții în rozetă și din buza ei vineție se prelinse ușor o scursoare roșie, băloasă.

TIMPUL 6

— Și în definitiv ce poate să mi se întîmple ? Nu-i acolo ? Foarte bine dacă nu-i acolo ! O să cumpăr o lumînare. O să mă duc la al treilea mormînt pe dreapta. O s-o aprind. O să stau două minute cu capul plecat. Recules. O să-mi șterg mîinile cu batista. O să dau un ban unei umbre rătăcitoare „bogdaproste, maică ! Să trăiești !" O să trăiesc. O să mă străduiesc să trăiesc în continuare.

— Și dacă-i acolo ? Foarte bine ! O să mă apropii politicos. O să-i spun : „Bună ziua ! Dumneavoastră sînteți domnișoara pe care eu o s-o iau de nevastă ? Din cauza dumneavoastră o să sufăr tot restul vieții și asta o să mă facă f. f. fericit !" Ea o să roșească. O să se bîlbîie. Fetele astea care fac pe grozavele se zăpăcesc întotdeauna foarte ușor... Pe urmă ? Pe urmă, om vedea...

Pe urmă s-ar putea să las gluma la o parte. S-ar putea să încep s-o cert de-adevărat. Se poate domnișoară ? La vîrsta dumitale, domnișoară ? Dumneata știi ce făceam eu la vîrsta dumitale ? La vîrsta dumitale, eu... prin cantine... o zi mîncam eu, o zi colegul meu.. manifeste... mitinguri... fluturași... dumneata știi ce-i un fluturaș ?...

Sau poate n-am s-o cert de-adevarat. Poate că ea n-o să roșească și n-o să se bîlbîie. Poate că ea o să fie de-adevărat ca o artistă de cinema. Ca frumoasa aia — cum îi spune ? din „Billy-Mincinosul" ? Poate că nici n-are 19 ani. Fetele astea, aventuroase, nu prea au respectul cifrelor... Poate că fata s-a plictisit de colegii ei și vrea altceva. Un doctor docent ! Pentru ce să lipsim o fată atît de originală, atît de înaltă, atît de... și atît de... de un doctor docent ?

Sau poate... poate... se poate și asta, unul la un milion, dar se poate, totul e cu putință, poate că fata aia drăguță — cum zicea — „e total leșinată" ? Poate așa e. Poate de aseară a scris 14 scrisori. Poate azi dimineață s-a trezit într-adevăr la 5. Poate acum mă așteaptă. Cum zicea ? „— Nu trebuie să te grăbești, pentru că eu te-aștept oricît..." Poate e flămîndă... Poate i-au amorțit picioarele... Poate suferă că nu mai sosesc... Poate — s-ar putea și asta — poate mă și vede cu ochii ăia înecați în vrajă. Dumnezeule mare, de cînd n-am mai văzut **o privire.** Sîni, da ! Coapse, da ! Pîntece, da ! Catifelate. Unduioase. Apatice. Cu temperament. Dar **o privire**... De cînd nu i-a mai spus cineva „te iubesc", te iubesc, fără lacrimi, fără „eu care am crezut...", fără „tu care toată viața..." Te iubesc fără „acum unde mă duc ?" Da. da, poate fata asta este ultima lui șansă... Locul ăla de pace, la egală distanță de exaltare și de deznădejde... Sita aia bună... În plasă rămîn bolovanii și gunoaiele și sufletul tău, strecurat, începe să picure : pic-pic... Poate că... Dumnezeule, trebuie să mă grăbesc... Dumnezeule, numai de n-ar pleca. Trebuie să alerg. Trebuie să-mi scot haina, ca să alerg mai iute. Trebuie să-i cumpăr o chiflă...

— Alo, alo, domnule ! Dumneata nu știi unde • pe-aici o brutărie ?

Profesorul alerga. Își scosese haina și alerga în cămașă. Brutăria era după colț. De n-ar fi închis... Și dac-o fi închis ? Dac-o fi închis, o să bată O să bată tare în oblon. O să spună că e ceva urgent. Ceva foarte, foarte urgent. Un caz de forță majoră ! Doar nu sînt animale ! O să-nțeleagă un caz de forță majoră ! Dacă n-o să-nțeleagă, o să bată la o ușă, la altă ușă... la o fereastră... la altă fereastră... O să le dea bani... Cît vreți pe o chiflă ? 100 de lei... Poftim suta... O mie ?... Poftim o mie ! Poftim toată chenzina... Azi am luat chenzina... O chenzină pentru o chiflă ! Nu vrea nimeni o chenzină pentru o chiflă ?

TIMPUL 7

— Șprehen zi doici ?

Fata cu cizme portocalii se trezi lîngă gheretă. O palmă groasă o bătea pe obraji. Cișmeaua curgea și cineva îi turna apă pe frunte. Deschise ochii. O femeie cu sprîncene groase o stropea cu gesturi zmuncite și se rățoia la ea : „șprehen zi doici ?"

Unde mai văzuse ea femeia asta ?

Pe zidul din față, un zid alb, spoit cu dîre, pe zidul din față era o pată albastră, nedeslușită, — de ce nedeslușită ? — uite că se deslușea foarte bine ! — un dreptunghi de hîrtie, un afiș, un afiș mare, un afiș cu litere lăbărțate, scrise de mînă, și fata cu cizme portocalii îl descifră încet : „În atenția celor ce vor să-și construiască monumente funerare".

Pufni, dar nu tare, pufni în gînd, și o clipă, prima clipă, pentru că pe urmă își aduse aminte că Lulu nu mai este — adios Lulu, pusi și pasi — în prima clipă îi păru rău că Lulu nu e cu ea. Cu siguranță că Lulu n-ar fi scăpat ocazia. Și-ar fi luat mutra lui nr 23, mutra lui de cioclu clandestin și s-ar fi dus glonț să se intereseze, sever, concentrat, dacă sînt dispuși să-i scrie pe cruce „numai p-asta n-o pătii !" Precis așa ar fi făcut Lulu !

Femeia, acum o recunoscuse, era femeia de la lumînări, îi turna mereu apă dintr-o sticlă de Diana.

— Șprehen zi doici ? o întreba răstit Șprehen zi doici ?

Fata cu cizme portocalii voi să întrebe cît e ceasul, dar limba-i amorțise. Era grea, încleiată, scorțoasă.

— Acum trebuie, trebuie neapărat să vină !

TIMPUL 8

Brutăria avea la ușă un lacăt mare. Profesorul bătea în geam cu pumnul. Sticla zăngănea. Vitrinele zornăiau. Două țațe se opriră curioase. Un vecin apăru la poartă în pijama bordo. Bordo cu dungi. „Ce ți-e domnule ?"

Cînd i-a trecut prin față Fiat-ul doctorului Stătescu, milițianul tocmai se dăduse jos din borcan și se apropia calm și crăcănat. De la volan, doctorul Stătescu, o stîrpitură sbanghie, care-i ajungea pînă la umăr (pentru că era scund vorbea tare, parcă se adresa unui pluton de execuție) doctorul Stătescu îi făcu semn cu mîna. Un semn fistichiu. Un semn de șotie stupidă. Pe urmă încetini și parcă voi să se dea jos din mașină. Nu se dădu. Rămase la volan și surîse. Un surîs echivoc. Un surîs imbecil. Un surîs care se lăți mîrlănește și se schimbă într-un rînjet gros și suspect. Ba nu suspect ! Un rînjet de sublocotenent de cavalerie care a cîștigat un pariu.

Oho ! ho !

Va să zică d-ăștia-mi ești doctore Stătescu !

Va să zică te ții de farse.

Va să zică ai timp să te ții **și** de farse. Și de surori. Și de direcția generală. Și de studente. Și de farse.

Și eu, care te credeam un nimic bun de gură ! D-asta te-am crutat aseară. Ministrul vroia să arunce totul pe tine. Și eu — eu, dobitocul — eu am zis nu ! **„Cine-i vinovatul ? — Dumneavoastră sînteți vinovatul !"** Așa parcă am spus aseară, doctore Stătescu. Și dumneata te țineai de șotii. Dumneata scriai anonime. Poate că nici n-ai scris-o dumneata. Poate că ai pus-o pe Rita, de la administrație. Prin Rita lucrezi. Scofîlcita aia ți-e informatorul Asta ți-a spus cînd am vrut să te zbor și m-am trezit pe cap cu toate soacrele de ștabi pe care le-ai tratat cu sare amară. Clinica dumitale-i un lazaret. Coridoarele put. Sora șefă îți bagă în dulap damigeana. Surorile fură lapte. Și bu-

(Continuare în pagina 23)

CE E NOU

Olanda a fost prezentă, încă din epoca „amurgului Evului Mediu" (cum o denumește olandezul Johan Huizinga) în mișcarea culturală europeană. În cultura scrisă (literatură, filozofie etc.), această prezență s-a făcut pe atunci ușor simțită și apreciată în afara frontierelor proprii, datorită instrumentului de circulație internațională al epocii : limba latină. Începînd, însă, din secolul al XVI-lea, pe măsură ce limba națională a luat treptat locul limbii latine, contactul gîndirii și culturii olandeze cu intelectualitatea europeană a devenit tot mai greoi, mai puțin prompt. Această situație se menține și în prezent : deși situată în zona de interferență a trei arii lingvistice și culturale de calibru mondial, — engleză, franceză, germană, — și deși păstrează un nivel calitativ ridicat, cultura olandeză este handicapată de faptul că forma ei de exprimare nu este o limbă de mare circulație , ceea ce a întîrziat cunoașterea ei și la noi. Prezentăm azi doi prozatori olandezi din generații diferite : unul aflat la vîrsta maturității, al doilea un exponent al generației celor mai tineri.

★ ★

Willem Frederik Hermans

s-a născut la Amsterdam în anul 1921. În prezent este lector la catedra de geofizică a Universității din Groningen. A devenit cunoscut ca scriitor în primii ani de după cel de al doilea război mondial, cu versuri, piese într-un act, eseuri. Azi este considerat de critica olandeză ca unul din cei mai de seamă romancieri contemporani ai Olandei. A debutat în roman în anul 1947, cu o operă fantastică, bizară : Conserve, *o înlănțuire de fapte și evenimente neobișnuite, care se întrețes cu tot felul de considerații pe probleme sociale, religioase, psihologice, sexuale etc. A urmat volumul de povestiri* Moedwil en misverstand *(Premeditare și neînțelegere, — 1948), în care Hermans se dovedește a fi un excepțional creator de „climate". Al doilea roman,* De tranen der acacia's *(Lacrimile salcîmilor, — 1949) descrie viața unui student în timpul celui de-al doilea război mondial și în primele șase luni după eliberarea Olandei de sub jugul nazist. Aici, cadrul, atmosfera, fabulația, sînt mai realiste, imaginația autorului rămînînd la fel de bogată. A publicat apoi : romanul realist* Ik heb altijd gelijk *(Eu am întotdeauna dreptate, — 1951), culegerile de nuvele* Het behouden huis *(Casa neprimejduită, — 1952) și* Paranoia *(1953), romanul cvasi-suprarealist* De God Denkbaar Denkbaar de God *(Zeul Denkbaar Denkbaar zeul, — 1956). În 1958, i s-a publicat romanul* De donkere kamer van Damocles *(Camera întunecoasă a lui Damocles), ajuns, în 1967, la ediția a 8-a. în care cadrul acțiunii este iarăși cel de-al doilea război mondial, fără să existe, însă, o demarcație clară între evenimentele reale și cele imaginare din viața personajului principal. O mențiune specială merită romanul* Nooit meer slapen *(Adio, somn, — 1966), despre o expediție geologică în Laponia ; este o operă remarcabilă prin forța de sugestie a descrierilor și observațiilor, ca și prin umorul și ironia risipite mai la fiecare pagină. Tot în 1966 a apărut* Het sadistisch universum *(Universul sadic), o plină de varietate culegere de schițe și de eseuri despre : Marchizul de Sade, Münchhausen, Multatuli, fata frumoasă de pe coperta revistelor ilustrate, filmul olandez etc. A urmat, în 1967,* Een wonderkind of een total loss *(Un copil minune sau o pierdere totală), un grupaj de patru povestiri. Autorul se arată aici pesimist, imaginînd o perspectivă sumbră a viitorului omenirii, dar de un pesimism — dacă se poate spune așa — activ, fără să cadă în melancolie sau melodramă ; dimpotrivă, din propria sa mizantropie, Hermans pare că extrage — paradoxal — vigoare și bucurie. În 1969 a apărut* De laatste resten tropisch Nederland *(Ultimele rămășite ale Olandei tropicale), un fel de ghid turistic, plin de ironie, dar și de scepticism, despre Surinam și Antilele olandeze.*

Cuvintele și scriitorul lor

Unele triburi de negri folosesc pentru „om" cuvinte diferite : un anumit cuvînt pentru un om care urcă un deal și alt cuvînt pentru un om izgonit de nevastă-sa, un anumit cuvînt pentru un om care ucide un leu și alt cuvînt pentru un om care împletește coșuri. Dar memoria omului e limitată. Popoarele primitive își pot îngădui să folosească mai multe cuvinte pentru aceeași noțiune, pentru că nu prea călătoresc sau pentru că le trebuie cîteva generații ca să facă o deplasare, și deci trăiesc într-o lume mai mică decît a noastră. Ele nu au nevoie să recurgă la abstracțiile noastre, care nu au nici o legătură cu realitatea. Întrucît cuvintele *noastre* sînt limitate ca număr (și așa trebuie să fie), rezultă anumite repetări, admisibile, dar nereale. Noi trăim într-o lume falsificată. Nu există decît aceleași cuvinte care se repetă, dar nu se spune nimic cu ajutorul lor. În limbile noastre nu există decît un singur cuvînt real : „haos". Ca și cuvîntul „dumnezeu", înseamnă tot și nimic. Nici „cal" nu înseamnă mult mai mult. Pentru că un cal în grajd e un „cal" diferit de un cal înhămat la car. Iar un grajd fără cal este un grajd diferit de un grajd cu cai, și un car fără cal nu mai e același car. Cînd un cal e scos din grajd și înhămat la car, și calul și carul sînt altfel. Se diferențiază în fiece minut : cînd calul începe să meargă, cînd roțile încep să se învîrtească etc. etc. Își schimbă poziția ; se schimbă de la o clipă la alta. Dar nimeni nu spune nimic despre aceste schimbări ! De fapt, există un singur limbaj : un limbaj cu un număr infinit de cuvinte, al căror înțeles se schimbă la infinit, în limitele unui moment divizibil la infinit.

. . . .

Scriu, deși știu că omul poate scrie un cuvînt ignorînd zece mii de alte cuvinte. Dar aceste zece mii plutesc, suspendate, ca mîlul într-un pahar cu apă murdară. Dacă le privești de sus în jos, ele îți întunecă depozitul decantat la fund. Nu văd ceea ce am scris, decît prin negura tulbure a ceea ce nu s-a concretizat. Înțelegeți acum de ce articolul pe care l-am scris despre mine însumi îmi face, chiar mie, o impresie atît de oribilă ? Și vă puteți închipui ce stupid îmi pare, în comparație cu articolul scris despre același subiect de către o mașină de calculat sau care servește drept text pentru o fotografie ?

Cel mai mare ghinion al meu este că n-am venit pe lume ca mașină și că nu pot scrie cu ajutorul luminii, ca un aparat fotografic.

Uneori îmi imaginez o viață fericită : să-mi închid gura și să nu mai fac nimic, decît să citesc, toată ziua bună ziua. Dar n-aș fi în stare să mă las de scris nici în felul acesta, pentru că nu există destulă lumină pentru o asemenea viață. Să scrii pe întuneric, mai merge, dar nimeni nu poate citi pe întuneric.

. . . .

Pentru știință, limbajul a încetat de a mai exista. Știința gîndește în simboluri noi, care, ca să fie sigure, nu înlocuiesc limbajul, ci alcătuiesc o altă metodă de a gîndi, singura metodă de a gîndi care dă siguranță, deoarece nesiguranța este eliminată prin convenție, — în măsura în care oamenii au izbutit să facă acest lucru. Vechile nesiguranțe produse de gîndirea lingvistică există în continuare, nediminuate. În aceste condiții, un om se poate întîlni pe sine și să nu se recunoască, sau poate să întîlnească pe altcineva, și să creadă că se recunoaște pe sine.

Din Preambulul la volumul de povestiri „Paranoia"

Personaje antipatice

Romanul și-ar fi pierdut de mult justificarea de a exista dacă scriitorii n-ar fi reușit să înfățișeze altceva decît realitatea. Pentru că descrierea realității poate fi lăsată, cu mai mult succes, pe seama sociologiei și a psihologiei.

Literatura are altă funcție. Romancierul despre care vorbesc nu descrie realitatea, ci creează o mitologie personală și face acest lucru în mod deliberat. Eroii lui nu sînt „oameni în carne și oase", ci personificări.

Îi poate îmbrăca oricum poftește : ca suverani și generali morți de mult, ca muncitori și osteni, sau ca țărani și mici-burghezi, din cei pe care oricine îi vede în jurul său în fiece zi.

În primul caz, eroul mitologic nu e travestit aproape de loc în personaj în carne și oase : suveranii și căpitanii de oaste, presupuși a fi morți de mult, sînt figuri mitologice prin excelență. Și de aceea marele public manifestă o deosebită predilecție pentru romanul istoric. *El* crede că prețuiește romanul istoric pentru că ceea ce acesta conține s-a petrecut în realitate, dar adevăratul motiv e altul. Adevăratul motiv este că subconștientul unor asemenea cititori acceptă pe loc aceste romane, ca romane care vorbesc limba subconștientului, ca mitologie, în timp ce conștiința lor își spală mîinile, n-are nici o vină, — vorba ceea : nu știu, n-am văzut.

Pentru că cititorul recunoaște în eroi și în suverani ființe de altă categorie decît cea din care face parte el însuși, îi clasează și îi declară inofensivi, îi acceptă ca pe niște fenomene care nu-i pot face, lui, nici un rău. La urma urmei, *el* nu s-a născut la Roma, cu nouăsprezece secole în urmă, ca împărat roman, și nu are nici în clin nici în mînecă nici cu atrocitățile săvîrșite de Neron sau de Caligula. De aceea, în străfundul sufletului său, poate visa : dacă *eu* m-aș fi născut la Roma cu nouăsprezece secole în urmă și dacă aș fi ajuns împărat, i-aș fi arătat eu lui Neron și lui Caligula ce-i aia o orgie ! Sau gîndește : dacă eram eu în locul lui Neron, i-aș fi băgat pe lei la loc în cuștile lor, cu un gest imperial pe care l-aș fi făcut cu mîna, și — mărinimos — le-aș fi dat voie bieților creștini să plece din arenă. După ce a citit un astfel de roman, se simte un om mai bun. Cînd lasă cartea din mînă, toate greșelile și înfrîngerile din propria sa viață sînt scuzate timp de cîteva secunde, pentru că el s-a născut în secolul al XX-lea. În ochii lui, pînă și cele mai înfiorătoare crime, înfățișate ca fiind săvîrșite de un personaj istoric și descrise cu inexactitatea înnăscută a oricărui istoric (fără să mai vorbim de autorii de romane istorice), devin la fel de minunate și de înălțătoare ca și isprăvile Motanului Încălțat în ochii copiilor.

Din articolul „Personaje antipatice în proza de ficțiune"

Adevărul Onitei

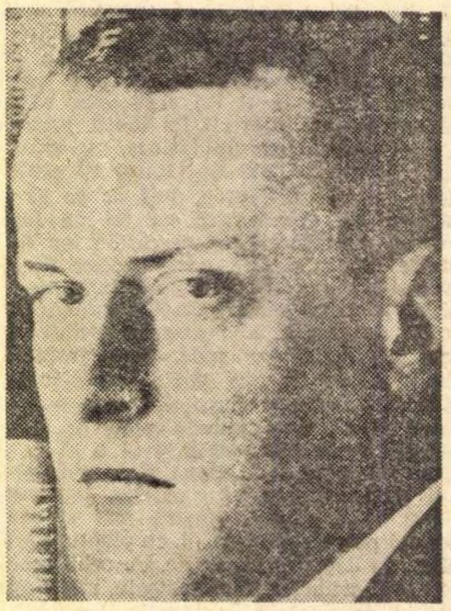
Rîse formal, ca o regină la sfîrșitul unei audiențe, se trînti pe spate, printre perne, și-și întoarse capul într-o parte, ca să nu-i mai vină lumina în ochi, așa încît acum nu-l mai vedea pe Ferdinand. Oftă, apoi zise, ca și cum ar fi vorbit cu ea însăși, și cu același ton cu care abia cîntase :

— E o țară nisipoasă. Nisip galben peste tot. Dar de-a lungul fluviului e verde. Acum cîteva mii de ani trăiau acolo milioane de oameni. Oamenii aceia au fost stăpînii lumii... Mă înțelegi ?

— Da, — oftă și el, mai ales pentru că, cel puțin o clipă, crezuse că ea are să-i spună altceva.

Onita își reluă expunerea ; părea că citește cu glas tare dintr-o carte :

— Erau poporul cel mai puternic din lume, ți-am spus. Aveau întotdeauna dreptate. Forța are întotdeauna dreptate ; nu ? Dar a venit o vreme în care n-au mai fost puternici și au fost înfrînți. Înfrîngerea n-a fost rapidă, dar n-a putut fi oprită. Au fost copleșiți de popoare cu alte obiceiuri și cu alte moravuri, cu altă religie decît a lor. De cîteva ori s-au mai redresat, dar pînă la urmă au pierdut partida. Ceremoniile lor religioase au fost uitate, iar limba lor n-a mai fost înțeleasă de nimeni. Încearcă să-ți imaginezi situația unui om care a trăit în această perioadă finală. Situația ultimului om care mai cunoaște ceremoniile și mai înțelege cuvintele. Știe că deține adevărul, dar nu



poate vorbi nimănui despre el, pentru că nimeni nu-i mai înțelege limba. Vede cum se pervertește poporul, pentru că adoră alți zei, noi, zei despre care el știe că nu există, căci, la urma urmei, numai zeii vechi sînt zeii adevărați. Vrea să vorbească, vrea să-i convingă pe ceilalți să se întoarcă la credința veche, dar cuvintele lui au devenit sunete lipsite de înțeles. Nimeni nu-i mai dă nici o atenție. Oamenii din jurul lui își închipuie că au dreptate ei, pentru că sînt în majoritate, și totuși numai acest ultim credincios cunoaște adevărul. În cele din urmă moare. Dar nu se găsește nici un om care să-i îmbălsămeze trupul, pentru că nici unul nu crede că îmbălsămarea e necesară, pentru că nici unul din cei vii nu știe că într-o zi sufletul se va întoarce în trup, în trupul care, ferit de descompunere, zace într-un cavou rece, înzestrat cu cele mai esențiale articole de care ființa omenească va avea nevoie din nou după ce va învia. Trebuie să fi trăit cîndva în Egipt omul menit să fie ultimul om îmbălsămat. Unul a fost primul și altul a fost ultimul. Dar acesta, ultimul om norocos, nu putea să fie în același timp și ultimul om credincios. După ultimul om îmbălsămat trebuie să mai fi existat un credincios cel puțin. Să presupunem că era chiar îmbălsămătorul însuși, îmbălsămătorul care l-a îmbălsămat pe ultimul om îmbălsămat. El era ultimul credincios și știa că trăiește într-un trup sortit pieirii din pricina necredinței din jurul lui. În jalea lui, a luptat din răsputeri încercînd să-i convingă pe ceilalți că ideile lor sînt greșite. I-a implorat să-l creadă, i-a implorat să-i îmbălsămeze trupul după moarte, dar ei n-au făcut altceva decît să-l ia în rîs. El știa că acest trup va putrezi și că el însuși va fi nevoit să colinde prin spațiu în veci de veci, din lipsa unui trup adecvat. În primul rînd, trebuie să înțelegi că el *știa* toate acestea. Închipuiește-ți teama lui, deznădejdea lui, în ultimele zile ale vieții, cînd a văzut că-l paște dezastrul din cauza prostiei celorlalți. Închipuiește-ți cum au rîs de el, cum l-au declarat nebun, numai și numai pentru că el avea dreptate și ceilalți nu... Poți înțelege asta ?

— Pot înțelege asta, — zise Ferdinand. Pot chiar să simt oarecare simpatie pentru el, dacă mă gîndesc că avea dreptate. Dar n-avea dreptate. Nu cred că avea dreptate, chiar dacă admit că nici ceilalți n-aveau dreptate. Cine are *dreptate* în astfel de probleme ? Religiile dispar, ca orice pe lume. Va veni o vreme în care nimeni nu va mai crede în Isus Cristos. A fost o vreme în care oamenii nu credeau în nimic și va veni o vreme în care oamenii vor crede în alți profeți. În orice caz, va veni o vreme în care se va învăța despre creștinism în cărțile de școală așa cum se învață la școală în zilele noastre despre mitologia grecilor și a romanilor. Omenirea era în vîrstă de o sută de mii de ani cînd a apărut creștinismul. Nu se poate admite că toți acești oameni, care au trăit înainte de apariția creștinismului, au greșit, că au fost cu toții damnați, pentru că nu s-au închinat unui dumnezeu despre care n-au știut că există.

Din romanul „Conserve"

ÎN CULTURA OLANDEZĂ

Jacques Firmin Vogelaar

s-a născut la Tilburg, în anul 1944. Acum locuieşte la Amsterdam. După debutul lui (1965) cu volumul de poeme Parterre, en van glas *(Parter, şi de sticlă), s-a îndreptat spre proză. Azi este considerat unul dintre cei mai de seamă prozatori olandezi moderni. Fără să fie influenţată direct, opera lui poate fi plasată, în contextul european, în şcoala lui Samuel Beckett şi în cea franceză cunoscută sub numele de* nouveau roman, *mai ales în ceea ce priveşte relaţiile dintre limbaj şi realitate. În scrierile lui apar şi probleme psihologice şi o tendinţă de critică socială şi politică. Operele lui în proză sînt următoarele: Volumul de povestiri* De komende en gaande man *(Omul care vine şi pleacă, — 1965), romanul* Anatomie van een glasachtig lichaam *(Anatomia unui trup sticlos, — 1966), romanul* Vijand gevraagd *(Se caută un duşman, — 1967), volumul de povestiri* Het heeft geen naam *(N-are nume, — 1968), romanul* Gedaanteverandering of 'n metaforiese muizeval *(Schimbarea la faţă sau o capcană de şoareci metaforică, — 1968). Punctul de plecare a prozei lui Vogelaar este cunoaşterea inepuizabilei complexităţi a realităţii. Una din cele mai des întrebuinţate tehnici este* simultaneitatea, *cu care poziţionează prezenţa concomitentă a realităţii exterioare şi a celei interioare, pe diferite nivele şi din diferite perspective.*

Schimbarea la faţă sau o capcană de şoareci metaforică

(fragment)

presează pe pereţi încît face impresia că ar fi toţi din puf de lebădă, muşcă din ei, trage din ei cu dinţii mormane de vată ca şi cum n-ar trece prin ei cade zace sau mai degrabă se întinde pe peretele care acum a ajuns sub locul în care stătea el drept în sus în lături respirînd regulat înălţîndu-se şi coborînd se află într-o făptură vie dacă muşcă un perete făcîndu-l bucăţele sîngele va împroşca maţe tîrînd totul peste el dar trebuie să scape — poate că se întoarce brusc omul care s-a tîrît pe pardoseală şi şi-a strivit căpăţîna bătrînă cu ochi bulbucaţi şi cu gura ca nişte carne abia tăiată între pulpe aşa încît ar fi putut să-i simtă respiraţia fierbinte — trebuie să plece categoric chiar dacă se încălzeşte ameninţă să se scufunde într-o ameţeală fericită legănîndu-se lin în sus şi în jos o dată cu răsuflarea — aşteaptă pînă ce uşa ajunge din nou în poziţie verticală apoi dă în ea cu toată puterea pînă ce de pe panourile care par să fie dintr-un fel de aşchii de baga mai reuşeşte să separe pojghiţa de nylon înglobată între ele nu se poate strecura decît anevoie prin deschizătură

cînd între timp spaţiul s-a învîrtit şi a revenit deasupra se repede în gol cu partea inferioară a trupului se apasă deasupra vine în întuneric trebuie să se încovoaie simte pereţi nesiguri ca gheaţa la stînga şi la dreapta pînă ce bîjbîind de-a lungul lor ajunge la o cotitură se tîrăşte prin ea ajunge într-un coridor mic la fel de scund degetele de la picioare i se înfig zgîriind fundul de metal lustruit nicăieri nici un punct de sprijin părul care i s-a ridicat măciucă spre tavan a şi început să-l perie îl simte cum i se smulge din rădăcină

într-un alt coridor la stînga mai înalt dar acum atît de strîmt încît trebuie să se frece ca să înainteze nu mai are colţuri cu muchii ci arcuite poate spune după picioare cel lăsat în urmă care e cam în dreptul altuia de fiecare dată nu mai merge în sus ci stă într-o rînă trebuie să continue a merge aşa deodată se scufundă într-o pîlnie lunecă în jos nişte ieşituri îl lovesc rău dar îl împing înainte cu zmucituri nu se mai poate mişca singur de loc

ştie asta şi deodată stă strîns între patru trupuri care îl deplasează violent în sus şi în jos încoace şi încolo cu forme moi sferice şi în alte locuri scobituri ceva mai tari în jurul lui o lumină argintie care pare să vină dinlăuntrul lui dar el nu vede nimic ci doar crede că vede diferite lucruri i se scurge ceva în gură ar vrea să-şi dea de-o parte vălul de pe ochi ca să vadă dacă e adevărat ce crede că simte nu-şi poate mişca mîinile în sus stînga i-a înţepenit strîns pe şold iar dreapta de la cot în sus într-un cilindru aspirator

. . . .

şi în acelaşi timp toate fac şi o mişcare de întoarcere în jurul axei lor care şi-a accelerat definitiv rotaţia aşa încît un nucleu greu ca plumbul i se formează în stomac iar lichidul din gură sporeşte şi se face ca o minge pe care n-o mai poate da afară mercur care îi va tăia respiraţia dacă va continua să tot vină

întorcîndu-se împingîndu-se înapoi şi înainte în părţi izbindu-se în sus şi în jos şi unduind presînd şi înghiţind în faţă şi în spate supt în bucăţele de-a lungul el cade ei şuieră prin nişte cilindri înnodaţi împreună opt opturi asamblate împreună fiecare spirală intrînd în cea următoare

vrea să pronunţe cuvîntul de răscumpărare — de fapt se temuse de el însuşi — dar mingea informă de mercur îi zvîcneşte în gîtlej îi apasă pe toate deschiderile şi cavităţile pe care le are el în cap

vede asta se vede pe sine rotindu-se în jurul unui punct presupus a fi undeva în spatele punctului unde ochii se îmbină cu cinci capete opt picioare şi braţe uneori mai multe acum iarăşi mai puţine venind încet la o haltă picurînd umed zăvorît înlăuntrul mîinilor pînă la beregată ca şi cum ar fi sugrumat o mişcare fiind reflectată de un număr infinit de ori

. . . .

o mişcare fiind reflectată de un număr infinit de ori orbind ca şi cum ar fi sugrumat mîinile în jurul beregatei zăvorît înlăuntru pojghiţă nesigură calm lent mai repede opt braţe şi picioare cu cinci capete învîrtindu-se unde ochii mei sticloşi se îmbină în punctul situat undeva în spate mă văd pe mine

apăsat în toate deschizăturile şi cavităţile capului meu se rupe liber tot aşa şi mingea de mercur la locul din gîtlejul meu — eu eram la capăt — pot rosti cuvîntul de răscumpărare

. . . .

mîna dreaptă în sus de la cot într-un cilindru absorbant şi mîna stîngă pe şold se mişcă în sus simt că tot ce gîndesc e adevărat ce văd cînd am dat de-o parte vălul de pe ochi ceva îmi curge din gură cred că nu văd nimic dar văd diferite lucruri o lumină argintie se mişcă în jurul meu agitîndu-se încolo şi încoace în sus şi în jos cu forme sferice moi presate între patru trupuri mă întorc o cunosc deodată nu mai pot să mă urnesc de loc fiind mişcat cu zmucituri între nişte ieşituri de care mă lovesc lunec cu capul înainte în sus într-o pîlnie trebuie să-mi continui urcuşul astfel stau într-o rînă dar mă scol în picioare pot spune după piciorul meu drept care e plasat cam în faţa celuilalt de fiecare dată cînd e ca un arc nu există colţuri cu muchii trebuie să fac eforturi ca să dau înapoi pentru că e tot atît de strîmt mai jos spre dreapta în alt coridor

simt după rădăcinile lui că părul mi s-a făcut măciucă spre tavan degetele de la picioare mi se înfig zgîriind fundul de metal lustruit ieşit pe furiş din coridoare mici scunde şi ajung la altă cotitură simt bîjbîind la stînga şi la dreapta pereţi nesiguri ca gheaţa pot sta iarăşi drept în picioare în întuneric mă scufund mă întind cu partea inferioară a trupului meu într-un gol cînd spaţiul se roteşte mă strecor anevoie prin deschizătura unei pojghiţe de nylon sfîşiate înglobată între panourile de baga despicate scoase din uşă — respirînd spaţiul ameţeala fericită ameninţă să dispară se răceşte dar eu trebuie să mă duc înapoi — văd iarăşi femeia care se tîrăşte pe pardoseală şi îşi îndeasă capul bătrîn cu ochii bulbucaţi şi gura îngheţată între picioarele mele — trebuie să intru cu toate că ţîşneşte sînge cînd muşc peretele făcîndu-l fărîme eu însumi mă aflu într-o făptură vie presupusă a fi cea care respiră pereţii se urcă şi coboară cu regularitate mă zvîrcolesc atunci cînd peretele care stătea drept în sus vine dedesubt la fund acum am tampoane de vată şi de păr între dinţi alţi pereţi eu sînt rece

Din „Anatomia unui trup sticlos"

După film nu s-a dus de-a dreptul acasă. Acasă... Se spune „acasă", dar n-ar strica să i se dea alt nume. În primele cîteva minute a mai avut acelaşi mers ca şi femeia din film, dar după aceea a uitat şi a revenit la mersul ei obişnuit. Nu se uita nici în sus, nici în jos, îşi privea doar vîrfurile pantofilor şi nu auzea decît bocănitul propriilor ei paşi.

Nu simţea nimic. Parcă ar fi umblat dormind. Fiecare stradă exact la fel cu alta ; toate păreau la fel, acum chiar mai mult, din cauza zăpezii. A străbătut străzi, a cotit pe după colţuri, la stînga, la dreapta, la dreapta, la stînga, fără să aibă habar pe unde umblă (poate că avea în spate ca un fel de aparat de înregistrat, cu ajutorul căruia va trece în revistă a doua zi întregul traseu al acestei hoinăreli cu mintea absentă ; întinsă în pat, se va putea urmări pe sine şi va zîmbi cînd va trece a doua oară pe aceeaşi stradă sau cînd se va împiedica de o săniuţă troienită).

Acum, cu toate că nu ştia pe unde umblă şi încotro merge, s-a pomenit deodată pe lîngă casă. Între timp se făcuse douăsprezece şi jumătate ; străzile erau aproape pustii.

În casă era frig. Dar atunci de ce a plecat din nou de acasă, după ce de abia intrase ? Pentru că găsise scrisoarea pe care uitase s-o pună la cutie ? Nu, nu de aceea : trebuia neapărat să iasă, era o pură necesitate, pentru că avusese brusc impresia că se află într-o cameră străină, în care îi este cu neputinţă să rămînă.

Îşi scosese pardesiul, aruncase o privire prin camera goală, luase plicul de pe masă, îşi pusese din nou pardesiul şi plecase. Am simţit deodată că trebuie să văd apa, apa liniştită şi tăcută, nu ştiu ce s-a întîmplat, dar cînd am intrat din nou în camera aceea rece ca gheaţa — mi-am zis : camera **ei** — am simţit sete de sînge, cu toate că nu prea îmi dădeam seama ce înseamnă aceasta.

A găsit o cutie de scrisori, apoi a luat-o înspre turn, înspre partea veche a oraşului, acolo unde oraşul coboară spre rîu. e o sală de dans prin apropiere. cînd am ajuns acolo era tocmai ora de închidere. în parcaj cîteva fete în haine de blană stăteau ghemuite la lumina farurilor. am vrut să trec fără să fiu văzută, dar tocmai în clipa aceea uşa s-a deschis din nou şi au ieşit din sală cîţiva soldaţi. abia m-am strecurat şi, înainte ca ei să mă vadă şi să mă cheme, am pornit-o cu paşi mărunţi spre turn. era lunecuş şi alunecam mereu. dar din fericire n-am căzut pentru că m-am proptit în mîini dar pe jos erau cioburi de sticlă şi m-am tăiat. mi-am pipăit sîngele şi zăpada de pe mîini. mi-a venit ameţeală. oare de aceea am simţit acea sete de sînge ?. avea să se întîmple ceva ?

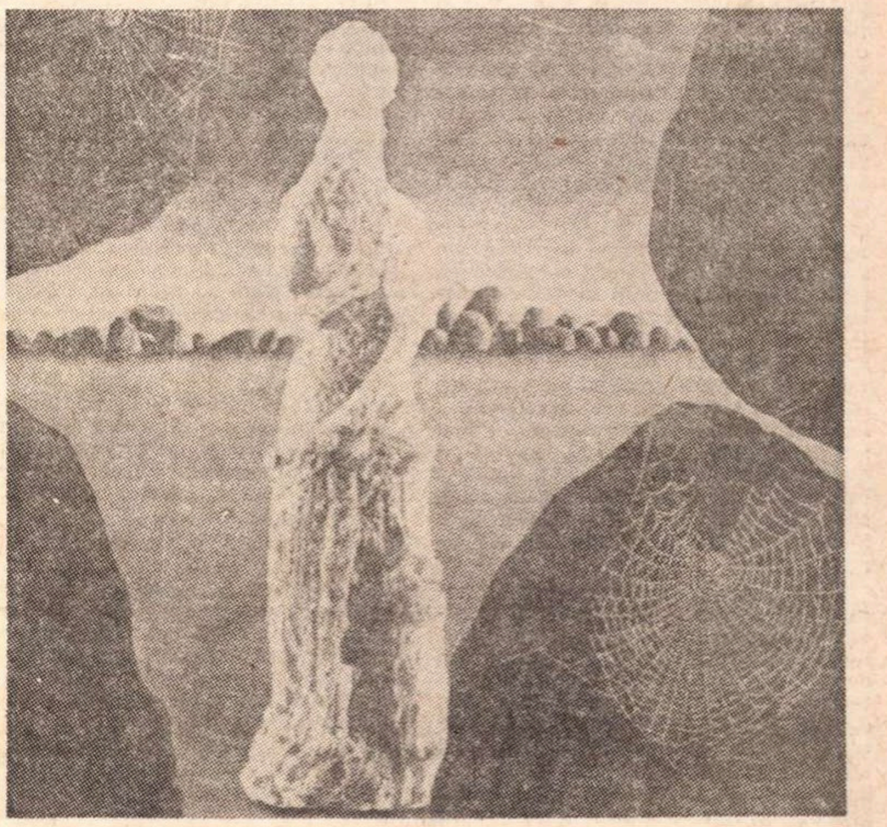
Prezentări şi traduceri de H. R. RADIAN

Doi pictori

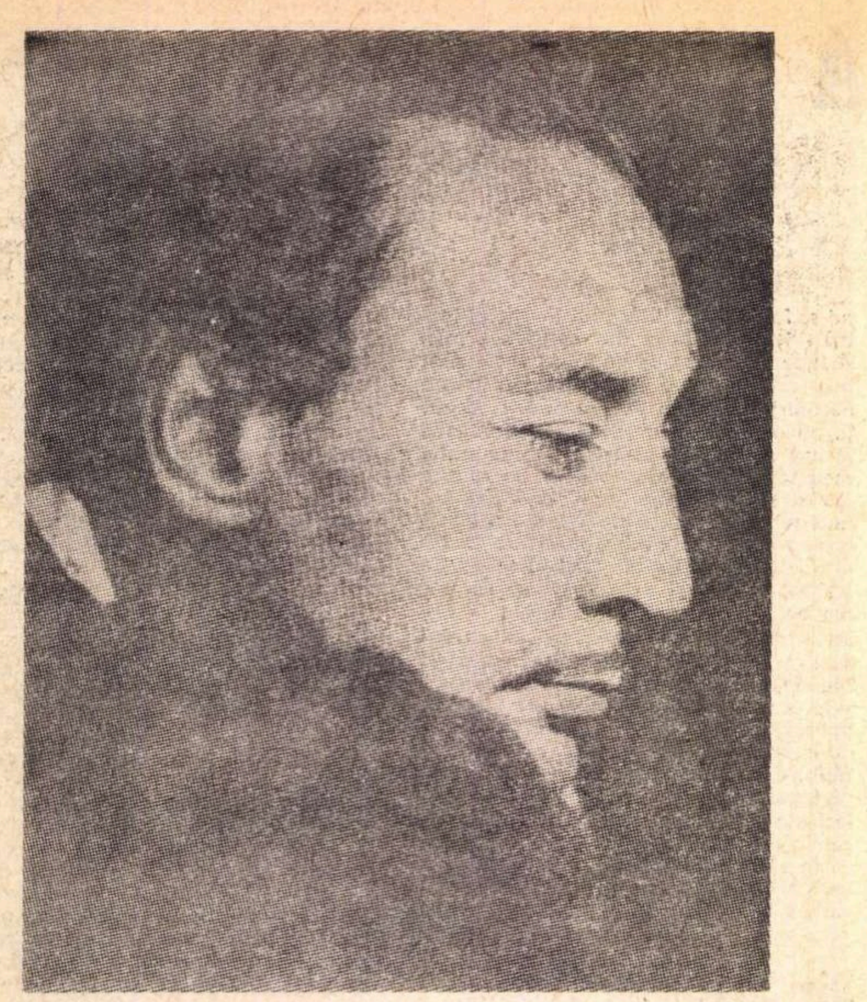
CORNELIUS POSTMA — una dintre personalităţile marcante ale plasticii contemporane olandeze, pictor foarte la modă — adoptă cu dezinvoltură raţionamentul francezului Roger Bissière : perfecţiunea ar fi, deci, pentru el, inumană. Un tablou fără defect şi-ar pierde puterea de iradiaţie ; un tablou perfect ar fi o înfrîngere — spune Postma — deoarece concepţia depăşeşte întotdeauna realizarea. Ciclurile sale „Realităţi metafizice" şi „Realităţi sub clar de lună" fără să conţină elemente elucubrante ori misterioase iradiază totuşi „ceva" vibrant şi straniu, emoţionant şi sublim, — au decretat majoritatea criticilor despre aceste lucrări expuse recent la galeriile pariziene Alex Maguy.

Dincolo de întrebările pe care le ridică atmosfera de peisaj selenar a operelor lui Postma, imperceptibila vibraţie a madonelor drapate în inconsistenţe material-terestre atrage, şochează şi fascinează. O simplă atingere de floare şi ar părea că lumea de vrajă şi mit elenizant a pictorului se va sfărîma, fragilă. Prin totalitatea sa, opera lui Postma evocă, mai degrabă, epoca

(Continuare în pagina 29)



POSTMA VENUS COBOARĂ DE PE LUNĂ



Romain Gary: Cîine alb

Cincizeci și șase de ani ; o biografie agitată și de-a lungul căreia s-a întîlnit în repetate rînduri cu primejdia, cu aventura ; paisprezece volume (romane, povestiri, eseuri) ; laureat al Premiului Goncourt, Romain Gary e unul din cei mai populari scriitori din Franța. Tirajele cărților sale ating cifre impresionante, iar unele din ele au fost ecranizate. În mai 1970 a apărut la Paris, iar la ora de față a fost tradus în engleză, germană și italiană ultimul lui roman. Cîine alb. *Asemeni multor altora din cărțile sale și aceasta este o povestire autobiografică. Autorul istorisește în paginile cărții experiența unei șederi în S.U.A., dezvăluind și analizînd aspectele uneia din problemele cele mai dramatice ale Americii, și anume segregația rasială.*

Cititorii noștri, care s-au familiarizat cu scrisul lui Romain Gary prin romanele sale Groapa bunei speranțe *(Education européenne) și* Prima dragoste, ultima dragoste (La promesse de l'aube), *regăsesc în noul său roman acel stil care știe atît de bine să împletească ironia cu lirismul, sarcasmul cu fantezia.*

Fragmentul pe care-l publicăm constituie primul și părți din cel de-al doilea capitol al cărții.

M. A.

Era un cîine gri cu un neg ca o aluniță de frumusețe pe partea dreaptă a botului și cu păr pîrlit în jurul nasului, care-l făcea să semene cu fumătorul inveterat de pe firma café-barului **Cîinele-care-fumează** din Nisa, nu departe de liceul copilăriei mele.

Se uita la mine ținînd capul nițeluș aplecat într-o parte, cu o privire intensă și fixă, privirea aceea a cîinilor din cușcă, ce-ți pîndesc trecerea cu o speranță încărcată de groază, de nesuportat. Avea un piept de luptător și, de multe ori, mai tîrziu, cînd bătrînul meu Sandy îl sîcîia, l-am văzut respingîndu-l pe inoportun prin simpla forță a toracelui, ca un buldozer.

Era un cîine ciobănesc german.

A intrat în viața mea la 17 februarie 1968, la Beverly Hills, unde venisem să stau cu soția mea, Jean Seberg, în timpul turnării unui film. În ziua aceea, o ploaie torențială excesivă, cum sînt, o dată dezlănțuite, majoritatea fenomenelor naturale în America, se abătuse asupra orașului Los Angeles, transformat în cîteva minute într-o urbe lacustră în care Cadiallac-urile degradate se tîrau jalnic, strivind apa sub roți ; orașul căpătase acel aspect nepotrivit al lucrurilor hărăzite cu totul altei folosinți, cu care suprarealiștii ne-au familiarizat de mult. Eram îngrijorat de soarta cîinelui meu Sandy, care plecase, cu o zi înainte, într-un turneu de celibatar, în direcția Sunset Strip, fără a se fi înapoiat. Sandy rămăsese cast pînă la vîrsta de patru ani, grație influenței mediului nostru familial de-o înaltă moralitate, dar o tîrîtură din Doheny Drive îl făcuse să-și piardă capul. Patru ani de educație burgheză și de principii exemplare se duseseră pe apa sîmbetei în doi timpi și trei mișcări. E un cîine cu o fire simplă, credulă, foarte slab înarmat pentru a înfrunta lumea cineastă a Hollywood-ului.

Ne transportasem din Paris cu întreaga noastră menajerie obișnuită. O pisică birmană, Bruno, și tovarășa ei siameză, Maï ; în realitate, Maï era motan, dar nu știu de ce l-am considerat întotdeauna fată, fără îndoială din pricina comorilor de gingășie lingușitoare pe care ni le acorda cu atîta dărnicie. Mai era o bătrînă pisică banală, Bippo, ursuză și sălbatică, care-ți ardea cîte-o gheruță de cum încercai s-o mîngîi ; un tucan, Billy-Billy, pe care-l înfiasem în Columbia, de curînd oferit grădinii zoologice particulare a lui Jack Carruthers, în San Fernando Valley, un piton măreț de șapte metri lungime, supranumit Pete Sugrumătorul, pe care-l întîlnisem în drumul meu prin jungla columbiană, o dată cu tucanul. A trebuit să mă despart de Pete pentru că prietenii mei refuzau să aibă grijă de el cînd, cuprins de acel neastîmpăr al omului căruia pielea în care e vîrît îi dă crize de claustrofobie, mă apucam deodată să alerg dintr-un continent în altul, în căutarea cuiva sau a ceva diferit, nu știu prea bine ce. E preferabil poate să precizez de la început că n-am găsit niciodată nimic **diferit** în raidurile mele, cu excepția unor havane îndeajuns de extraordinare la Madras, una din marile și neașteptatele surprize ale vieții mele.

Cînd și cînd îi făceam cîte o vizită pitonului meu. Intram în țarcul special amenajat pe care Jack Carruthers i-l rezervase din considerație pentru scriitori, mă instalam, picior peste picior, în fața lui, și ne priveam îndelung cu o mirare, cu o stupoare fără margini, incapabil și unul și altul să dea cea mai mică explicație asupra a ceea ce i se întîmplă, spre a-l face pe celălalt să beneficieze de oarecare licărire de înțelegere extrasă din respectivele experiențe. A te afla în pielea unui piton sau într-aceea a unui om era un avatar atît de uluitor încît împărtășirea acestei buimăceli devenea o adevărată fraternitate.

Uneori Pete se așeza în triunghi — pitonii nu se încolăcesc, ci se așază în formă de echer ; aveam atunci impresia că-mi face în felul acesta un semn pe care trebuie să-l interpretez. De atunci am aflat că poziția în formă de echer e pentru piton o poziție de apărare în fața unui pericol, așa că Pete Sugrumătorul și cu mine aveam într-adevăr ceva comun : o extremă prudență în raporturile cu oamenii.

Pe la amiază, în timp ce șuvoaie de apă se revărsau pe străzi, am auzit un frumos lătrat baritonal bine cunoscut și am deschis ușa. Sandy e un cîine mare, blond, descendent probabil foarte indirect al cine știe cărui dog danez îndepărtat, dar, sub efectul aversei și al noroiului, blana lui căpătase o culoare de ciocolată teșită. Stătea la ușă, cu coada în jos, cu botul în pămînt, mimînd vinovăția, rușinea și întoarcerea fiului risipitor, cu un desăvîrșit talent de ipocrit. Îi spusesem de nu știu cîte ori să nu mai iasă noaptea afară ; după ce l-am amenințat cu degetul și am pronunțat de cîteva ori cuvintele **bad dog**[1], mă pregăteam să-mi joc din plin rolul de senior și stăpîn adorat și temut, deținător al unei autorități absolute, cînd potaia mea a întors capul pentru a-mi semnala că nu sîntem singuri. Adusese cu el într-adevăr un tovarăș de ocazie. Era un cîine ciobănesc german pornit pe încărunțire, în vîrstă de șase-șapte ani aproximativ, cu un cap frumos care dădea o impresie de forță și de inteligență. Am băgat de seamă că n-are zgardă, lucru rar pentru un cîine de rasă.

Mi-am băgat înăuntru haimanaua, dar cîinele ciobănesc german nici gînd să plece, și ploua atît de tare că blana-i udă și lipită de corp îl făcea să semene cu o focă. Dădea din coadă, cu urechile ridicate, cu o privire ageră, vioaie, cu acea atenție concentrată a cîinilor care pîndesc un gest familiar sau o poruncă. Aștepta, evident, o invitație, revendicînd acel drept de azil înscris dintotdeauna în relațiile oamenilor cu tovarășii lor de suferință. L-am poftit să intre.

E destul de ușor să-ți faci o idee despre caracterul unui cîine, în afară de dobermani, la care am întîlnit întotdeauna reacții imprevizibile. Căruntul m-a impresionat imediat prin buna lui dispoziție. De altfel, toți cei care au trăit printre cîini știu că atunci cînd un animal manifestă prietenie față de alt animal, te poți încrede aproape regulat în judecata lui. Sandy al meu era foarte blînd din fire, și simpatia pe care i-o oferea spontan acelui colos salvat de aversă constituia pentru mine cea mai bună recomandare. Am telefonat Serviciului pentru protecția animalelor să le dau de știre că am cules de pe stradă un ciobănesc german rătăcit, lăsîndu-le numărul meu de telefon în cazul că s-ar prezenta stăpînul, și mi s-a luat o piatră de pe inimă cînd am constatat că invitatul meu îmi tratează pisicile cu cea mai mare atenție și că e un animal bine crescut.

În cursul zilelor următoare am primit numeroase vizite, și cîinele ciobănesc, pe care-l supranumisem Batka — ceea ce pe rusește înseamnă „bunic" — s-a bucurat, după prima clipă de teamă, de mult succes în rîndul prietenilor mei. În afara pieptului lui de luptător și a botului său mare și negru, Batka avea într-adevăr niște colți asemănători coarnelor acelor tăurași cunoscuți în Mexic sub numele de **machos.** Era totuși de-o mare blîndețe ; îi mirosea pe vizitatori spre a-i putea mai bine identifica după aceea, și, la prima mîngîiere, **shook hands,** le oferea laba, ca și cum le-ar fi spus : „Știu bine că am o mutră fioroasă, dar sînt un tip foarte de treabă". Cel puțin, așa interpretam eu eforturile pe care le făcea să-i liniștească pe oaspeții mei, dar e de la sine înțeles că un romancier se înșeală mai ușor asupra naturii ființelor și lucrurilor, pentru că le **imaginează**. Mi i-am imaginat întotdeauna pe toți cei întîlniți în viață, sau care au trăit alături de mine. Pentru un profesionist al imaginației e mai ușor, și apoi te ferește de oboseală. Nu-ți mai pierzi timpul încercînd să-ți cunoști aproapele, să te interesezi de el, să-i acorzi cu-adevărat atenție. **Îl inventezi.** După aceea, dacă ai o surpriză, ești foc și pară pe el : te-a decepționat. În fond, nu s-a arătat demn de talentul tău.

Nimeni n-a revendicat cîinele, și-l și vedeam devenind membru recunoscut al familiei mele.

Casa din Arden în care locuiam avea bineînțeles o piscină, și societatea de întreținere a instalației îmi trimitea de două ori pe lună un angajat pentru verificarea aparatului de filtrare. Într-o după-amiază, în timp ce scriam, am auzit deodată, în dreptul piscinei, un răget prelung, urmat de acele lătrături sacadate, rapide și colerice, prin care cîinii semnalează totodată prezența unui intrus și iminența luptei pe care înțeleg s-o dea în secunda următoare. Nu e adeseori decît echivalentul canin al expresiei noastre : „Ia-l de pe mine că-l omor", numai că, la adevărații cîini de pază bine dresați, nu-i de loc o joacă. Nu cunosc nimic mai enervant ca aceste dezlănțuiri neașteptate și furibunde, al căror scop e să te țintuiască în loc, în așteptarea a ceva mai bun. Am dat fuga în curte.

De partea cealaltă a grilajului stătea un negru venit să controleze filtrul piscinei, și Batka se azvîrlea asupra porții, cu spume la gură, într-un paroxism de ură atît de înspăimîntător încît curajosul meu Sandy se tîrîse scîncind sub un tufiș și se transformase în carpetă.

Negrul stătea complet nemișcat, paralizat de frică. Avea și de ce. Blajinul meu cîine ciobănesc, atît de drăguț întotdeauna cu vizitatorii noștri, se transformase într-o Furie animală, regăsind în fundul gîtlejului său urlete de fiară hămesită care vede carnea, dar n-o poate atinge.

E ceva profund demoralizant, tulburător, în aceste neașteptate transformări ale unui animal pașnic, și pe care crezi că-l cunoști, într-o făptură feroce și aproape cu totul **alta.** E o adevărată schimbare de caracter, aproape de dimensiune, unul din acele momente penibile în care micile tale clasări liniștitoare și categorii familiare se fac țăndări. Experiență demobilizatoare pentru amatorii de certitudini. M-am trezit deodată fața-n față cu imaginea unei brutalități primare, pitită în sînul naturii, a cărei prezență subterană, între două manifestări ucigașe, prefer s-o dau uitării. Ceea ce numeam cîndva umanitarism s-a aflat veșnic în această dilemă : între dragostea de cîini și groaza de cîinoșenie.

Încercam să-l trag pe Batka și să-l fac să intre în casă, dar avea simțul datoriei, nu glumă, păcătosul. Nu mă mușca, dar mîinile mi-erau acoperite de bale, și se smulgea din brațele mele spre a se năpusti asupra porții, cu colții scoși în afară.

Negrul stătea de partea cealaltă, cu uneltele în mînă. Era un om tînăr. Mi-aduc foarte bine aminte ce expresie avea, pentru că vedeam pentru prima oară un negru fața-n față cu ura bestială. Avea acel aer trist pe care-l capătă chipul anumitor oameni înfricoșați. În timpul războiului am văzut adeseori această expresie pe figura camarazilor mei de escadrilă. Mi-aduc aminte că în ajunul unei misiuni de zbor la firul ierbii, care se anunța deosebit de periculoasă, colonelul Fourquet îmi spusese : „Ai o figură foarte abătută, Gary". Mi-era frică.

I-am spus tînărului să plece, renunțînd la curățarea piscinei în săptămîna aceea.

A doua zi dimineață, aceeași scenă se repeta cu un funcționar de la Western Union care îmi aducea o telegramă.

După amiază, cîțiva prieteni veniră să ne vadă și, în ciuda îngrijorării mele, Batka îi întîmpină cu cea mai mare drăgălășenie. Erau albi.

Mi-am amintit atunci că funcționarul de la Western Union era și el negru.

Începeam să cunosc acea neliniște binecunoscută tuturor celor ce simt sporind în jurul lor un adevăr supărător, din ce în ce mai evident, dar care refuză să-l îngăduie. O coincidență, îmi spuneam. Închipuiri. Mă obsedează „problema".

Neliniștea mea deveni adevărată disperare cînd Batka fu cît pe-aci să-l sugrume pe comisionarul unui supermagazin. În clipa cînd am deschis ușa, Batka stătea tolănit în mijlocul camerei și dintr-o dată, în acea liniște premeditată și vicleană care vizează luarea prin surprindere în atac, s-a repezit la gîtul omului. Chestie de-o secundă : exact timpul disponibil de-a putea închide ușa cu genunchiul.

Comisionarul era un negru.

În aceeași zi am urcat animalul în mașină și l-am dus la grădina zoologică a lui Jack Carruthers, „Noah's Ranch"-ul din San Fernando Valley. Îl cunoșteam bine pe Jack Carruthers, un fost cowboy al ecranului, specializat de mult în dresarea animalelor pentru cinema. Ranch-ul său se fălea între altele cu o groapă de șerpi unde puteai găsi cele mai reprezentative reptile veninoase ale Americii. Jack și asistenții lui extrăgeau veninul necesar pentru prepararea serurilor. Groapa cu șerpi e un loc pe care-l ocolesc cu grijă cînd vizitez ranch-ul : privind colcăiala de acolo, ai impresia că te afli în contemplarea faimosului subconstient colectiv al lui Jung, acel subconștient al speței în care cădem din născare, și e un spectacol îndeajuns de deprimant.

Jack se afla la biroul lui, în salopeta-i albastră, cu veșnica-i caschetă de base-ball pe cap. E un tip masiv, cu acea înfățișare de om uscățiv și îndesat pe care-o dobîndesc adeseori, îmbătrînind, bărbații care-și pierd o parte din mlădierea musculară, păstrîndu-și totodată vigoarea ; fusese cascador în filmele western și majoritatea membrelor sale trăseseră ponoasele. Purta în-

---

[1] Cîine rău (engl.).

Pictură de FERNAND LEGER (1948—49)

totdeauna fîșii de piele la încheieturile mîinilor, iar pe antebrațul drept își tatuase un cap de cal.

Mă ascultă calm, molfăind una din infamele țigări de foi la care America se vede condamnată de cînd a rupt cu Havana.

— Ce vrei să fac în treaba asta ?

— Să vindeci animalul...

„Noah“ Jack Carruthers e ceea ce se cheamă un om calm, de-un calm nițeluș ironic, care provine dintr-o forță interioară prea sigură de ea pentru a avea nevoie să se manifeste prin afișarea unor aere de duritate. Doar imobilitatea, în mod curios menținută de acest trup masiv, bondoc, sugerează poate o oarecare agresivitate înfrînată, un soi de reținere fizică deliberată. Dar asta e reflecția unui om obișnuit să se țină bine în lesă de unul singur : m-am resemnat să admit o dată pentru totdeauna faptul că nu izbutesc să civilizez pe de-a-ntregul animalul intern pe care-l car pretutindeni cu mine, ca atîți conducători auto la volanul instrumentului puterii lor. In tot cazul, toată lumea îl iubește pe Jack, la Hollywood, în ciuda atitudinii flegmatice pe care o afișează, deoarece e un om care pricepe că, dacă i-ai încredințat un canar, acesta nu poate fi înlocuit cu oricare altul, și că un domn care-și aduce în pensiune șarpele boa constrictor, implorînd să i se acorde cea mai mare îngrijire, se desparte de-o făptură care i-e dragă — dragă, poate, pentru că șarpele boa e ceea ce a găsit mai diferit de el însuși.

— Să-l vindec ?

Jack mă fixează cu privirea lui de gheață albastră ca cerul.

— Să-l vindec de ce meteahnă ?

— Acest cîine a fost dresat anume să-i atace pe negri. Îți jur că nu sînt scorneli de-ale mele. Ori de cîte ori un negru se apropie de ușă, e ca turbat. Cu albii n-are nimic, dă din coadă și le întinde laba.

— Bun, și atunci ?

— Cum, și atunci ? Asta se tratează, nu ?

— Nu. Cîinele dumitale e prea bătrîn.

O ușoară licărire încărcată de ironie i se ivește în privire.

— Pentru generația asta s-a isprăvit. Aflã.

— Jack, o lume întreagă știe că ai făcut adevărate minuni cu niște animale așa-zis vicioase.

— E chestie de vîrstă. Cu metehnele vechi, prea profund marcate... nimic de făcut. De altfel, majoritatea animalelor „vicioase“ sînt animale viciate. În mod deliberat deformate prin ani întregi de dresaj. Sistematic **avariate.** Potaia dumitale e prea bătrînă.

— E chestie de răbdare.

— Prea tîrziu. N-are mai puțin de șapte ani. E nerecuperabil. Nu poate fi schimbat. E-o meteahnă pătrunsă în adîncime. Ceea ce se cheamă deformație profesională.

— Nu-l putem lăsa așa.

— Bun, o injecție și gata. Asta aș face eu în locul dumitale.

— Mi se pare că mai curînd ticăloșilor care l-au dresat ar trebui să li se facă injecția...

Jack pufni în rîs. E unul din norocoșii aceia în stare să se descotorosească de întreaga omenire printr-un ha-ha-ha.

— Nu sînt nici măcar sigur că-ți pot păstra cîinele la mine. Am două ajutoare de culoare. N-o să le prea surîdă. În sfîrșit, lasă-l pînă una-alta, om vedea.

Îmi iau rămas bun de la Batka. Se uită la mine cu o atenție extremă, cu urechile ciulite, cu capul ușor aplecat într-o parte. Mă apropii iar de el, mă așez pe jos, mîngîi îndelung capul cenușiu. Pe curînd, bunicuțule. Lasă, le venim noi de hac.

Gonesc cu mașina pe Coldwater Canyon cu destule pietre în inimă să mai înalț cîteva frumoase lăcașuri de închinare. Marile bulevarde fără trotuare mărginite de palmieri sînt pustii, numai mașinile sînt locuite. Mă învîrt în acest vid motorizat, revenind într-una spre Wilshire Boulevard, unde există trotuare. Trotuarele, aci, sînt niște oaze.

În mașină aparatul de radio anunță ciocniri rasiale la Detroit. Doi morți. De la revolta din Watts, care s-a soldat cu treizeci și doi de morți, ideea care obsedează țara e că America n-a stabilit niciodată un record fără a reuși să-l doboare într-un termen mai mult sau mai puțin scurt.

Cînd e vorba de oameni, ne putem la rigoare consola cu Shakespeare, cu medicina, sau cu urmele tălpilor noastre pe suprafața Lunii. Dar cînd e vorba de-un cîine, nu există posibilitatea vreunui alibi.

De fiecare dată cînd veneam să dau ochii cu Batka în cușcă, mi se părea că citesc în privirea lui o întrebare mută: „Ce-am făcut, de ce stau închis în cușcă, de ce m-ai alungat de lîngă tine ?“ Era de neconceput un răspuns la o atare candoare înnăscută, în afară de-o mîngîiere liniștitoare. Ieșind de-acolo, mă simțeam năpădit de-o ură cumplită față de mine însumi și, spre a relua faimoasa frază a lui Victor Hugo, căreia vreme îndelungată încercasem să-i găsesc o explicație, pînă ce mi-a dat-o dl. Hélou, azi președinte al Libanului : „Cînd spun **eu,** mă refer la voi toți, nefericiților“.

În fiecare zi mă duc să vizitez cușca.

E ora șapte dimineața. Cu excepția paznicului de noapte și a animalelor, arca lui Noe e goală. Florile și frunzele dănțuiesc în briza matinală a picăturilor de rouă, grele ca niște poame ale zorilor.

Girafa doctorului Doolittle mă privește cu ochii ei atît de feminini între genele-i grele, de natură să stîrnească invidia pînă și doamnelor de la Elizabeth Arden. Batka se ridică pe labele din spate, se lipește de grilaj, m-a simțit de departe că vin. Îmi lipesc obrazul de zăbrele, simt botul umed, limba caldă. Nu e greu să recunoști în ochii unui cîine o expresie de dragoste, și acest devotament al cîinelui, această fidelitate în dragoste îmi amintesc de mama. Îmi amintesc și de-o admirabilă inepție, exprimată de-un excelent romancier din cercul prietenilor mei, pe acel ton calificat atît de bine în engleză **supercilious,** amestec de superioritate, „buze țuguiate“, și dandysm psihologic : „Nu-mi plac cîinii, îmi spusese el, pentru că nu-mi place calitatea de afecțiune docilă pe care ți-o oferă“. E totuși ciudat unde găsește să-și vîre coada demnitatea.

N-aveam cheia. Mă las pe vine în fața cuștii și Batka se culcă de partea cealaltă, cu botul așezat pe labele-i întinse, fără a mă slăbi o clipă din priviri.

Cerul avea acea transparență de cristal a Californiei din zorii zilei, înainte de ivirea milioanelor de vehicule și a pornirii uzinelor, cînd poluarea își va lepăda asupra orașului opacul ei putregai.

Mă gîndeam să plec pe neobservate. N-aveam de spus nimănui nimic. Dar pierdusem orice noțiune a timpului, cum e adesea cazul cînd clipele care se scurg sînt calme și cînd începi să trăiești puțin în afara ta, cu lumina, copacii și blîndețea aerului.

Cred că era pe la zece cînd l-am zărit venind pe paznicul negru ; îl cunoșteam sub numele de Keys, ca toți cei de la grădina zoologică, o poreclă ce i se trăgea de la mănunchiul de chei pe care-l purta la brîu și care făcea din el „stăpînul cheilor“ tuturor cuștilor cu lei, gropilor cu șerpi, bazinelor cu aligatori, caselor cu maimuțe și altor unghere ale arcei lui „Noah“ Jack Carruthers. Era la vreo zece metri de noi cînd Batka ciuli urechile, se încordă o clipă, apoi se ridică dintr-un salt și se repezi urlînd la grilaj. Încasai cîteva picături de bale pe față. În afară de însăși imaginea instantaneu materializată a sclavilor puși pe fugă și a acelor ogoare de bumbac de pe care America n-a încetat să strîngă tragica recoltă, mai era, o dată în plus, acea perturbare bruscă a familiarului, acea transformare neașteptată a unei firi amicale în dușmănie sălbatică...

Keys trecu pe lîngă cușcă, fără să bage cîinele în seamă, zîmbind, cu fața radioasă — un vlăjgan zvelt într-o cămașă cu mîneci scurte și cu o mustăcioară ca un fluture deasupra buzei. O vagă asemănare cu Malcolm X. Dar pe toate figurile negrilor mi se pare regulat că dau de-o trăsătură a acestui luptător.

— **Hello,** mi se adresă el. Frumoasă zi !

— **Hello.**

Ședeam pe jos, evitîndu-i privirea, în timp ce Batka se năpustea asupra grilajului cu urlete mocnite, care se întrerupeau brusc, în timp ce fiara, cu botul într-o direcție, cu ochii în cealaltă, se uita cruciș la Keys, cu dinții rînjiți, spre a se repezi după aceea din nou la grilaj, lansînd apeluri pentru o sîngeroasă hăituială.

Negrul zîmbea.

Spusei :

— **No progress.**

Keys se uită la cîine. Luă un pachet de Chesterfield din buzunarul de la piept și scoase o țigară prin cîteva bobîrnace. O aprinse și se mai uită o dată, calm, la cîine. Zise :

— **White dog.** Cîine alb.

Mi-aduc aminte de enervarea care m-a cuprins. Era într-adevăr puțin prea facil.

— Da, făcu el. E neplăcut.

Mă privi o clipă.

— **White dog,** repetă el. Cunoașteți ?

Ochii lui continuau să mă scormonească, de parcă aș fi ținut pitite în buzunarele mele două-trei veacuri de istorie.

— Nu, nu cunoașteți, bineînțeles. E un cîine alb. Adus din Sud. Se numesc acolo „cîini albi“ cei dresați special pentru a ajuta poliția contra negrilor. Un dresaj făcut cum nu se poate mai atent.

Simțeam cum mă destram pe dinăuntru. Pentru că eu eram dresorul acestui cîine. Faimoasa frază a lui Victor Hugo are un revers : „Cînd spun **voi,** tot de **mine** vorbesc“.

În românește de Marcel ADERCA

...Cînd o să cădem în sus

(Urmare din pagina 19)

cătăreasa pleacă cu carnea pe sub fuste. Pe sub fustele ei îngălate, peste burta ei umflată se-nfășurase cu fleici. Carnea pentru bolnavi ! Și dumneata, dumneata doctore, ce făceai ? Dumneata petreceai Sfîntul Nicolae. Te-ai îmbătat ca porcul. Ca un porc te-ai îmbătat ! Și ai fugit cu anestezista la Ploiești, iar băiatul ăla cu peritonita a murit la reanimare. Acolo a murit, nu ? La reanimare, și dumneata doctore... o ho ! ho ! Va să zică d-ăștia-mi ești doctore Stătescu !

Profesorul își îmbrăcă haina și cînd coborî treptele brutăriei se izbi piept în piept cu milițianul și milițianul se holbă la el și-l salută cu mîna la cozoroc, într-o plecăciune pe care n-o știau în lume decît ei, milițienii și nu toți milițienii, numai ăia în care ai băgat o dată cuțitul, numai ăia care ți-au tremurat pe masa de operație, goi, fără cizme, fără centiron. „Doriți ceva, tov profesor ?“ Milițianul îl recunoscuse. Fusese internat la el cu o splină ferfeniță, dar acum el, profesorul, nu mai vrea să-și amintească de nimic, de absolut nimic și-l impinse — el îl împinse pe militian ! — și nu-i răspunse nici o vorbă și milițianul rămase locului prostit, iar el, profesorul, se depărtă dînd din mîini, cu pași apăsați.

Lasă, lasă — doctore Stătescu ! Lasă că o să ne mai întîlnim noi. Sau poate crezi că ai scăpat de mine ? Ai auzit că plec, plec în concediu și ți-ai spus : cale liberă ! Dar dacă n-o să plec ? Dar dacă cum am stat 10 ani fără concediu o să mai stau încă unul ? Dar dacă nu mai am nevoie de nici o stînă... de nici un cioban ? Dar dac-o să ne întîlnim curînd, mai curînd decît îți închipui. Mult mai curînd. Neașteptat de curînd. Sau poate — poate așa credeai aseară la televizor, poate sperai că te-am cruțat pe tine ? Poate crezi că sînt idiot ? Că m-a apucat, așa, dintr-o dată o criză și ies așa, ca prostul din baie : **dumneavoastră sînteți vinovat !** Poate n-ai înțeles că șeful zboară. Poate n-ai înțeles că șeful e pe năsălie. Poate m-ai uitat din joc...

Profesorul urcă în Renault. Trase pledul, imitația de blană de tigru. De ce naiba i se ghemotocea mereu la spate ? Întoarse cheia în contact. Apăsă pe ambreiaj. Apăsă pe accelerator :

— Ce farsă, ce farsă stupidă !

TIMPUL 9

Se lăsă frigul. Aleea castanilor se golise. Pițigușii tăcuseră. Se auzea numai greierul de sub ușă, de la „administrație“.

Femeia de la lumînări o chemă în gheretă. Aprinse lampa de gaz și-i puse în față, pe o hîrtie albă, un ghemotoc de colivă.

Fata cu cizme portocalii spusese la început că nu, nu mănîncă, nu poate. Băgă lingurița în grîul fiert, o duse la gură cu silă, o dată, de două ori și pe urmă se trezi înghițind cu noduri. Mesteca și sughița. Rimelul i se scursese pe obraji. Viorul de pe pleoape i se topise. O geană îi intrase în gură și era gata, gata s-o înghită. Pe cealaltă o pierduse.

Femeia de la lumînări strîngea jurubițele de bumbăcel și boscorodea coliva : „Mămăligă ! Păsat ! N-ai avut noroc ! Azi a fost o calică ! Ăștia se scumpesc la nuci. Se scumpesc și la nuci și la vanilie !“

Femeia tăcu scîrbită. Luă tișlaifărul. Îl mai desfăcu o dată, îl întinse și uitîndu-se la el o podidi o mare și adîncă mulțumire. O întrebă dacă-i place cusătura. Fata cu cizme portocalii dădu din cap că da.

„—Numai palmierii ar trebui verzi“ — spuse femeia cu o scamă de părere de rău.

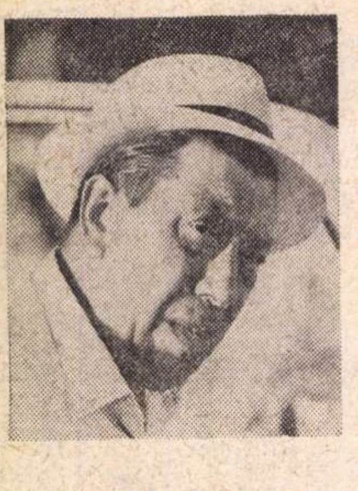
Dar fata îi răspunse că nu. „Se poate și parmieli albaștri. Așa albaștri sînt chiar mult mai frumoși“.

TIMPUL 10

Profesorul apăsă pe accelerator. Renault-ul se scutură. Se izbi într-un hîrtop. Se aplecă pe-o rînă.

O fată cu cizme portocalii îi sări în față. Profesorul viră brusc. Îi atinse pelerina cu bara de direcție și-n timp ce se depărta furios, nu se putu stăpîni. Scoase capul pe geam și strigă gros :

— Vaco ! Cretino !



FERNANDEL

...Şi iată că s-a dus una din florile rare ale cinematografiei mondiale, comicul nr. 1 al Franţei !

Bunul, generosul, inegalabilul Fernandel — care timp de decenii a descreţit frunţile semenilor săi, aducîndu-le voie bună, veşnicul peregrin pe ecranele globului — nu mai este printre noi.

Sînt artişti care parcă au apărut pe lume ca să se facă indispensabili, ca apa, ca focul, ca aerul — ca nişte elemente primordiale —, sînt artişti care parcă au apărut pe lume ca să facă parte din familia fiecăruia, sînt artişti care parcă s-au născut ca să fie totdeauna.

Unul dintre aceştia este Fernandel.

...Artistul care a devenit vedetă intr-un timp atît de scurt, de parcă din totdeauna a fost astfel, rămînînd mereu cea mai durabilă vedetă franceză.

...Omul despre care se spune că însuşi de Gaulle — plin de spirit — ar fi spus cîndva : „În Franţa nu este decît un om mai celebru decît mine — Fernandel".

Colaborînd cu aproape toţi regizorii francezi (exceptînd „noul val") acest unicat — printre ultimii cavaleri ai rîsului —, însumează un palmares unic în lume : peste o sută cincizeci de pelicule interpretate de el !

Fernand Joseph-Desiré Costandin pe adevăratul său nume, plin de entuziasm, de dorinţa de a produce bucurie, de a dărui şi de a ajuta, a creat personaje profund originale, devenite populare, pentru că el a crezut nestrămutat în generozitatea dezinteresată, cea mai preţioasă trăsătură de caracter a simpaticilor săi eroi.

Publicul românesc, care l-a apreciat şi l-a iubit şi înainte de război, l-a aclamat în perioada postbelică, în filme ca : Inamicul public nr. 1, Vaca şi prizonierul, Brutarul din Valorgue, Oaia cu cinci picioare, Ali Baba *şi-n altele.*

Fernandel a fost aclamat şi iubit de toate categoriile de spectatori, pentru că un film în care apărea el, era întotdeauna o mare desfătare : tonic, reconfortant, optimist.

Meseria lui Fernandel a fost rîsul, slujit de el cu o mare credinţă, cu o mare devoţiune, cu o mare vitalitate, ca un adevărat crez artistic. Fiecare comic îşi are „instrumentul" său cu care comunică lumii idei şi sentimente. Fernandel a avut la îndemînă faţa sa. În permanentă mobilitate manevrîndu-şi-o cu o mare abilitate, el reuşea să şi-o schimbe, la nevoie, spontan, cu farmec şi firesc, dînd la iveală expresii pline de viaţă, care mai de care mai comice. Jocul său fizionomic n-a avut niciodată nimic reproşabil chiar în peliculele strict comerciale (a suferit şi de această neşansă), pentru că a fost întotdeauna însoţit de privirea sa plină de căldură.

...Iar zîmbetul său, zîmbetul său cabalin, adresat cu atîta umanitate contemporanilor şi viitorimii, nu va putea fi uitat.

Geo SAIZESCU

Romeo şi Julieta

Într-o dare de seamă despre filmul lui Franco Zeffirelli citesc : „În ciuda unor controverse, filmul a fost distins cu numeroase premii". Precizez : acele numeroase premii au fost mai mult numeroase decît premii. Într-adevăr, premiu pentru costume, pentru decoruri, pentru muzică, pentru dansuri. Nici cel mai mic premiu pentru vreunul din interpreţi. Iar regizorul capătă *nastri d'argento* abia după doi ani, şi anume (cum spunea recenzentul citat mai sus) după oarecare „controverse".

O publicaţie serioasă ca *Cinema 68* spune aşa : „Nu există decît două moduri de adaptare cinematografică : unul bun, altul rău". Zeffirelli l-a ales pe acesta din urmă. O primă eroare este *aerarea* piesei cu decoruri, ba şi cu scene străine de acţiune. Umplutură vulgară. O altă greşeală, cu pretenţie de a face *foarte cinema :* şi-a închipuit că-l poate înfrumuseţa pe Shakespeare. Rezultatul, fără să fie propriu-zis urît, denaturează şi accentuează superficialitatea ansamblului. Simplitatea şi adevărul lipsesc acestei interminabile fresce în costume de epocă, un fel de *West Side Story* parodie de western. De altfel, o altă publicaţie *(Le film français)* laudă pe autor pentru că a „insuflat filmului un tempo de western". O altă publicaţie franceză semnalează în acest film „cel mai reuşit bal al Capuleţilor, precum şi străzile cele mai gălăgioase".

Dar cusurul cel mai grav este imensa, vasta mitocănie a acestui film. Regizorul a aranjat un mic solo vocal, un cîntăreţ care rage un sfert de ceas în timpul balului, astfel ca cei doi tineri să se poată pupa în linişte, cu o lăcomie şi o vulgaritate de liceeni lihniţi. Tinerelul face asta cu un entuziasm trivial de şcolar. Iar acasă la Julieta, noaptea, îi vedem în pat, goi puşcă, de sus şi pînă jos. Iar din cînd în cînd, dumnealui circulă prin odaie în costumul lui Adam, cu dezinvoltura cu care faci asta în faţa unei vechi ibovnice. În scenele unde sînt îmbrăcaţi, se mărginesc să se pupe. În faţa altarului, preotul mereu îi desparte, ca arbitrul la un meci de box.

Iar acea frază sublimă : „Cu cît dau mai mult, cu atît mai mult am căci amîndouă-s infinite" (The more I give, The more I have, for both are infinite), Julieta o spune ca omul care la masă vorbeşte cu gura plină, căci în acel moment Julieta pupă, şi pe dreapta şi pe stînga, şi pe faţă şi pe ceafă. Vorbe ca, de pildă, *infinite* sînt înecate în plescăitul pupăturilor. De altfel această interpretare zeffirelliană a sublimelor cuvinte ale lui Shakespeare conţine un fel de adevăr. Julieta pare a spune : „cu cît dau mai multe sărutări, cu atît mai multă plăcere capăt".

Iată acum ce zice Shakespeare cu privire la aspectul fizic al dragostei dintre cei doi tineri. Este unul din cele mai frumoase pasaje ale piesei :

JULIETA : „Vino, îndatoritoare noapte şi acoperă cu mantia ta neagră sîngele meu cel nestăpînit care-mi zvîcneşte în obraji, astfel dragostea mea sfioasă, devenită cutezătoare, să primească actul amorului îndeplinit ca pe o simplă purtare de bună cuviinţă !" De ce credeţi că Shakespeare a vrut ca cei doi îndrăgostiţi să fie foarte tineri ? Într-adevăr, copilăria este mai cu seamă gravă, poetică, serioasă, entuziastă. Adolescentul dă sensuri profunde şi hiperbolice lucrurilor şi sentimentelor, în timp ce adulţii judecă plat, superficial, neserios şi adeseori mincinos. Povestea lui Romeo şi a Julietei e povestea a doi oameni care iau viaţa în serios şi care trăiesc înconjuraţi de oameni ruginiţi, gîndind numai cu prejudecăţi osificate. Acesta e motivul pentru care Shakespeare a vrut ca cei doi eroi să fie foarte tineri. Romeo e subţirel, suplu ca o pisică, drăguţ ca o fată, dar subtil, exploziv ca un vulcan. Criticii shakespearieni au ajuns la părerea că Julieta e o fiinţă practică, realistă şi sănătoasă; exaltarea ei, paroxismul iubirii sale, curajul acţiunilor, precum şi poezia imensă din întreaga ei cunoaştere, toate aceste pasionate lucruri stau pe linia perfectei sănătăţi şi lucidităţi. În fericire şi în nenorocire, Julieta este însuşi elanul pămîntului care dă tuturor vietăţilor viaţă şi moarte.

Mercuţio este un om nostim, cu haz, cu fantezie, mînat tot timpul de un graţios şi ironic elan poetic. Zeffirelli, în loc de haz, a pus caraghiozlîcul unui clovn de circ, care se strîmbă, face tumbe, se bagă în apă. Elegantul zeflemist e înlocuit cu o paiaţă hîdă şi anostă. Bătrînul Capulet, un senior vanitos, prostănac, coleric, brutal chiar, dar toate astea boiereşte, cu ifos. La Zeffirelli el este un mîrlan bătrîn care-şi bate copiii.

Totul este fals în filmul lui Zeffirelli. De pildă, culoarea. În loc de culoarea aceea plină, grea, saturată a lui Quatrocento, avem o coloratură spăiată şi acuarelizată. În locul stridenţelor înghesuite ale oraşelor italiene, avem pieţe (probabil fabricate în studio) vaste cît de cinci ori Place de la Concorde. Muzica e cu totul oarecare. Îmi amintesc de splendida muzică aranjată de Roman Vlad pentru filmul *Romeo şi Julieta* al lui Castellani. Laitmotivul îndrăgostiţilor era o arie numită *Primavera*, cîntată întîi de un cor de copii, apoi dansată la bal şi mereu ivită cînd era vorba de cei doi eroi. Combinaţie de cînt religios gen Palestrina, cu note de *plein chant* gregorian, şi în acelaşi timp muzică de dans, un dans lent şi plutitor ca o pavană, cu paşi de obsesie, rari şi apăsaţi.

Dar greşeala cea mare a filmului lui Zeffirelli e de a nu fi înţeles că o piesă de Shakespeare, jucată sau filmată, este pur şi simplu un ansamblu de actori care spun versuri de Shakespeare. Filmele Shakespeare inversează raportul imagine-cuvînt. În filmele obişnuite, vorbele comentează imaginile. Din contra, la Shakespeare, cuvintele sînt baza, iar imaginile acompaniamentul. Imaginile doar ilustrează textul şi subtextul verbal. Da, subtextul, adică vorbele nespuse de actor, ci doar rostite de spectator cu glasul gîndului. Taine a observat bine asta, cînd zice : „Vorbele care ne izbesc urechea nu sînt nici a mia parte din cele pe care le auzim în noi ; ele sînt ca scînteile care scapără din distanţă în distanţă ; ochii văd rare dîre de flăcări ; mintea, numai ea, vede pojarul căruia cuvintele îi sînt indice şi efect". Este (adaugă el) „acea însuşire pe care o are, la el, fiecare frază de a da la iveală o lume de mişcări şi de forme".

Cinema 68, avînd aerul că îl laudă pe Zeffirelli, spune : „Zeffirelli a ştiut, prin dialoguri scurte, să ascundă lipsa de îndemînare actoricească a celor doi interpreţi". Probabil că nu prea a ştiut s-o ascundă, de vreme ce cronicarul francez a dibuit-o numaidecît. În tot cazul, ne pare bine că d-l Zeffirelli l-a mai „scurtat" niţeluş pe bătrînul, prolixul Shakespeare.

Concluzia ? Iată. Sîntem în 1971. Au trecut 14 ani de cînd românii au văzut pe ecrane filmul lui Castellani : *Romeo şi Julieta.* Cei care au azi 18 ani aveau pe atunci 4 ani. Filmul lui Castellani e oarecum un film nou. Implorăm Direcţia Difuzării să reînnoiască licenţa filmului. Îi mulţumim că l-a cumpărat pe Zeffirelli. I se făcuse multă reclamă şi a fost o binefacere că ni s-a dat ocazia să nu ne înşelăm. Dar adevărata binefacere ar fi să mai putem vedea lucrarea lui Castellani, care este într-adevăr Shakespeare aşezat, nealterat, pe ecran.

D. I. SUCHIANU

Telecinema : de miercuri pînă miercuri

De la Mayerling la Sarajevo : Cu o Edwige Feuillère, palidă şi insipidă, dar cu o Ecaterină Oproiu, într-una din seriile ei strălucite, luptînd cu dezinvoltură şi aplomb pentru o cauză pierdută — filmul e plat şi neinteresant, cu o morală imposibilă, decupată din acea „presse du coeur" a curţilor regale : cît de greu e să fii şi prinţ, şi prinţ şi liberal şi prinţ şi liberal şi îndrăgostit de o femeie din popor, adică de-o contesă. Mezalianţa ca o quadratură a cercului. De preferat *La ronde* a aceluiaşi Max Ophüls, regizor de calitate indiscutabilă, ţinut la mare stimă de teoreticienii vechiului „nou val" francez, Rivette şi Truffaut. „Era într-atît de subtil încît era socotit greoi, într-atît de profund încît era luat drept superficial, într-atît de pur încît se zicea că e mucalit...". În filmul acesta, din păcate, e perfect valabilă doar partea a doua a fiecărei alternative. Cu cîtva timp în urmă, Telecinemateca ne dăduse *Sarajevo*, versiunea iugoslavă, de ajuns de schematică artistic, a atentatului celebru. Ideea era inversă : prinţul nu era liberal, prinţul era tiran, dragostea lui etc., etc. Telecinemateca ne oferă din cînd în cînd cursuri de istorie foarte amuzante în dialectica lor

O armă pentru un blues : Una din cele mai bune poveşti ale *Incoruptibililor*, lucrată cu aceeaşi meserie exemplară, cu aceleaşi frapante detalii cenuşii, cu prototipuri de cazier, cu o fabulă sumară şi eficace — virtuţi care prin acumulare săptămînală duc la confundare, iar de la confundare la uitare, precum multe westernuri (chiar bune) reduse prin înmulţire la un singur glonte şi la un singur cal. De data aceasta, pe lîngă alcool, pe lîngă gangsterii inimitabili — începuturile jazz-ului în Chicago, mici orchestre în mici „boate" unde oamenii nu vin să bea, ci să asculte noua muzică. Gangsterii vor să silească melomanii să consume şi whisky. Chipul memorabil al unui trompetist, care seamănă uimitor cu Boris Vian, în '47, în boatele din Saint Germain. De observat că domnul Ness — spre diferenţă de Maigret sau alţi virtuoşi ai genului — foloseşte pe larg şi fără scrupule turnătorii, recrutaţi prin presiune şi şantaj. (De dezvoltat ideea, într-un alt episod al acestei cronici.)

Kay Largo : Un John Huston de clasă medie dar în care recunoaştem pasiunea de analizator al mediilor închise, izolate, unde domină o teroare sentimentală — regizorul înfruntînd bărbăteşte orice riscuri de retorică şi teatralism. Cînd Huston pune aparatul pe un chip, lumea întreagă încremeneşte într-o privire. Aici, într-un hotel închis pe timpul verii, o dată cu declanşarea unei furtuni şi evadarea a doi indieni dintr-o închisoare, — un gangster odios, care nu poate fi altul decît Edward G. Robinson, ţine sub revolverul său cîţiva oameni nevinovaţi şi trişti, în frunte cu Humphrey Bogart, aflat departe de o creaţie pe măsura lui. Cîteva tensiuni bine conduse, dintre care una superbă : gangsterul nu poate suporta în tăcere furtuna, toate fenomenele naturale îl îngrozesc prin aceea că-i demonstrează neputinţa, atunci el promite un pahar de whisky unei foste diseuse de bar, decăzută în alcoolism, dacă acceptă să cînte o melodie de altădată, de pe vremea trecutei glorii. Ea cîntă disperată, el fireşte că nu-i va da paharul de whisky, dar un happy-end convenţional strică prea multe pentru a fi iertat. După un *Moby Dick* mai mult decît discutabil şi acest *Kay Largo*, e cazul ca Telecinemateca să ne dea un Huston reprezentativ cum ar fi *Misfits* sau *Noaptea iguanei* (chiar încă o dată...).

Circul : Comedia muzicală sovietică a anilor '36, muzica de neuitat (cum s-o uiţi ?) a lui Isac Dunaevski, verva groasă a lui Alexandrov, frumuseţea de farmec slav a Orlovei, în cazul de faţă o americancă, artistă de circ (numărul ei de succes : *Ghiuleaua umană*), fugită în U.R.S.S. ca să scape de persecuţiile rasiale din S.U.A., unde făcuse un copil cu un negru. În circul sovietic ea se îndrăgosteşte de constructorul unui tun. Împreună cu acest Martînov, ea va realiza sub cupola arenei „primul zbor în stratosferă", într-o montare fastuoasă, replică la montările music-hal-urilor americane. Copilul negru va trece de la spectator la spectator într-un antologic cîntec de leagăn, mama va defila de 1 Mai pe străzile Moscovei cîntînd „Şiroca maia strana radnaia" — aveam 16 ani cînd am văzut prima oară *Circul.* Cum arătam ? Un film care-ţi pune asemenea întrebare merită întotdeauna văzut ca un document psiho-social

Radu COSAŞU

Periplu teatral sinuos

ARAD : Adaptări nerezonabile și interpretări merituoase

Toate argumentele cu care Dostoievski i-a descurajat politicos, în timpul vieții, pe cei ce voiau să-i adapteze romanele pentru teatru au fost ignorate după moartea scriitorului ; de atunci, dramele ce subțiază epica densă a prozatorului pînă la firul anecdotic sau reduc ramificata tipologie la biografia unui singur erou s-au înmulțit peste măsură. Ultima producere de acest fel, la noi, e piesa **Crimă și pedeapsă**, o scheletizare violentă a cărții, săvîrșită fără nici o precauție de actorul arădean Iulian Copacea, care interpretează în spectacol și rolul lui Raskolnikov. Adaptatorul a eliminat mai multe personaje și a rearefiat țesătura peripețiilor, dar a păstrat numeroase referiri la materialul dispărut, astfel că cine n-a citit originalul nu-și poate da seama nici de lanțul cauzal, nici de subtilul joc dialectic al ideilor de justiție imanentă și justiție terestră în cazul studentului ucigaș bîntuit de complexul grandorii, de disperarea mizeriei, de vindicații sociale, încercînd a transcende normele morale curente și a-și salva omenia prin redempțiune.

Numai cu reminiscențe ale vastei analize sufletești și cu o narație elementarizată, spectacolul prezintă un caz polițienesc în care, cum era de așteptat, într-un fel strălucește Comisarul, un actor admirabil, poate cel mai bun al actualei formații arădene, Constantin Adamovici. Zametov (Jan Maydik). Razumihin (Gelu Ivașcu), Mama (Elena Drăgoi), Sonia (Zoe Muscan) sînt siluete fine, caracteristice, dostoievskiene ca alură, dar eroul e din cale-afară de agitat, o ține mereu în strigăte guturale în timp ce în jurul lui lunecă anoste, în tonuri vătuite, umbre anonime. Egal în curgerea acțiunii, fracturat în episoade sumare, cenușiu, spectacolul (regizor Szombati Gille Otto) sugerează vag zădărnicia unei revolte singulare și paroxistice, dar Dostoievski e prezent în scenă rar și difuz. A fost o dublă și prea grea povară pentru actorul-adaptator.

La același teatru, **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, ocupă toată scena, pînă la peretele nud din fund (în care s-a păstrat însă, în chip derizoriu, geamul autentic al „hidrantului" și caloriferul) afectîndu-și un spațiu foarte amplu, jalonat prin cîteva elevate sugestii de decor : celulele dantești ale închisorii sînt subpămîntene, cu trape care se deschid prin funii ce au capătul pierdut undeva sus ; mînăstirea e o scară, locul de execuție alta ; fragmente sculpturale de capiteluri eline și altele de fresce gotice suspendate în vid desenează, în stilizare substanțială, un moment renascentist (scenografia Tody Constantinescu). Locul scenic, atît de vast și aerat, atît de sărac în obiecte, pare a ilustra adagiul flaubertian după care operele cele mai frumoase sînt cele ce au cît mai puțină materie. De altminteri și un bun om de teatru modern, Jean Vilar, era de părere că nu trebuie să exploatezi spațiul scenic, ci, mai curînd, să-l disprețuiești sau să-l ignorezi. Dar cu toată concretețea sugestiilor scenografice, compoziția scenică în ritmuri laxe, cu largi interstiții meditative și o ciudată răceală a eroilor (regizor Ivan Helmer) centrată cu siguranță pe ideea justițiară care chinuie lumea piesei, pare a avea mai curînd o tentă iluministă. Înțelepciunea biblică a ducelui ce se travestește în călugăr pentru a cunoaște adevărata stare a lucrurilor din țara sa, ori poate pentru a afla reala capacitate a judecătorilor săi de a mînui omenește legile (din nou strălucește în rol prin pondere, profunzime și adresă Constantin Adamovici) amintește mai curînd (cel puțin în primele două acte) de **Natan cel înțelept** al lui Lessing. Trecerea în alt registru formal nu se face fără sacrificii (pierzîndu-se, de pildă, înfruntările ardente dintre viciu și virtute, furtuna simțurilor ce caută dramatic a se păstra în țărmurile legii morale) ; pe de altă parte, viziunea nouă nu-și integrează toate personajele

DUET de A. Andrieș, la Botoșani — dar, după spectacolul de aici, dorești să mai vezi piesa și altfel, în altă parte.

(tiranul Angelo, — Boris Olinescu — prezență statuară și emfatică, pare un imperator romantic, hugolian), iar unele convenții propuse inițial se rătăcesc în monotonie sau pur și simplu se uită. Cu toate acestea, realizarea se înscrie în mod interesant într-o considerare contemporană a lui Shakespeare nu numai sub aspectul expresiei, ci și printr-o demonstrare subtilă a neputinței tiranilor, chiar luminați, de a înfăptui echitatea. Ei o înlocuiesc cu paleative conjuncturale, din sfera moralei dominante și a sentimentalismului calculat și prin măsuri aflictive la adresa unor țapi ispășitori mărunți.

BOTOȘANI : Excese de prospețime și oboseală prematură

Într-un moment de criză directorială acută — care nu s-a rezolvat încă — trupa din Botoșani a avut ocazia de a lucra cu doi regizori ce puteau asigura reprezentații de ecou. Valeriu Moisescu, profesionist experimentat și artist capricios, a pus în scenă **Duet**, de scriitorul ieșean Andi Andrieș, iar Alexa Vissarion, absolvent talentat al Institutului, a cutezat înscenarea comediei shakespeariene **Cei doi tineri din Verona**. Ocazia nu a fost însă fructificată și nu din vina teatrului.

Citită, comedia cu inflexiuni dramatice **Duet** se înfățișează ca o succesiune de secvențe din viața sătească a unor tineri intelectuali, reacțiile acestora față de circumstanțele inedite pentru ei amintind apăsător de **Nu sînt turnul Eiffel** (după cum s-a mai observat). Structura e lineară, un fel de monom al faptelor disparate și poate că dramaturgul, altminteri serios față de profesia sa și înzestrat, va mai reflecta asupra părerilor aspre ale criticilor — dacă nu ale celor bucureșteni, măcar ale înaintașului lor, Thibaudet, care era de părere — și pe drept cuvînt — că, în materie dramatică, compoziția e la fel de necesară ca în materie oratorică, o piesă rău întocmită fiind o piesă rea pentru toată lumea, inclusiv (și mai ales) pentru spectator.

Totuși, un anume lirism tineresc îi aparține cu originalitate autorului, iar umorul, în special umorul de replică, are cîteodată nu numai subțirime, ci și o adresă promptă care portează — cum spun actorii — numaidecît asupra spectatorilor. Aceste elemente a început a le specula cu dezinvoltură Valeriu Moisescu pe scenă și în afara ei, adică prin trimiterea actorilor în sală, construind cu ajutorul excelentului și atît de inventivului tînăr Constantin Măru, al Despinei Prisăcaru, al lui Sică Stănescu și al actriței ce s-a arătat foarte dotată pentru comedia pitorească, Ana Vlădescu-Aron, cîteva momente savuroase. Pe urmă regizorul a obosit, piesa a început să se deșire, episoadele dramatice se consumau iute, naiv pînă la ridicol, actorii au prins să repete procedeele și să adoarmă pe scenă, totul topindu-se într-un plictis lugubru, cu un final extrem de pauper în convenționalismul său scofîlcit. Evident, lucrarea ar trebui revăzută și în altă reprezentare.

Spectacolul extras din Shakespeare de către Alexa Vissarion era o șolticărie, un fel de tiflă antiprovincială, o jubilație juvenilă într-o mare libertate scenică, permițînd actorilor, cei mai mulți tineri, să joace descătușați, să se joace și să atragă publicul într-un joc frenetic, dorindu-și să pedepsească, prin atitudine șugubeață, cruzimea, răutatea scorțoasă și fariseică, indiferența.

Cum a fost ruinată această intenție — doar în cîteva locuri evidentă — de către harababura scenică, de placiditatea masivă, gîfîită a unor actori (Adrian Vișan — Proteus sau Eugen Aron — Ducele, distribuire bizară a unui președinte local de comitet de cultură și artă, poate vrednic în munca sa administrativă, dar cu defecte grave, antiteatrale, de vorbire și mișcare) și de excesele comice fără text ale unor interpreți foarte valoroși altminteri (Constantin Măru, Sorin Zavulovici) e mai anevoie de explicat. După cît se pare, regizorul s-a antrenat și el în joacă, părăsind compasul și metronomul, cred că și alte însemne ale magistraturii sale scenice, și ideea a tot cotit prin talaj, printre poloboace, săritul caprei și fugăreli prin sală pînă s-a pierdut cu totul, dispărînd pe o ușă dosnică și lăsîndu-ne cam mofluzi.

Fără rigoare a gîndirii și coerență a expresiei, experiența nu ne poate convinge nici de cutezanța pe care și-o arogă, nici de valoarea nouă pe care o propune.

SIBIU : Comedia feerică PLOȘNIȚA, după 50 de ani

O viermuială lîncedă între zdrențe, gunoaie, obiecte dezafectate, a unor oameni care se trezesc leneși din somn — acesta e, pe scena sibiană, tabloul maiakovskian al vînzătorilor ambulanți din fața magazinului universal, cu care începe comedia feerică **Ploșnița**. Din mușuroiul sordid de vietăți larvare se înalță încet, către podiumul de deasupra lor, cetățeanul Prisîpkin, viitoarea sa soacră, coafeza Rozalia și improvizatul maestru al bunelor maniere, Oleg Baian. Negustorii de mărunțișuri își laudă marfa prin pîlnii, Baian îl învață pe proaspătul mire dansurile moderne și femeia tîrguie scrumbii pentru ospățul nupțial.

Primele tablouri, zugrăvite în comedie bufă, au un haz mocnit, realizat cu mare migală, nunta din frizerie e de o veselie colorată, surprinzător de exact condusă, sosirea pompierilor după incendiu e un moment chaplinian, excepțional susținut de actorul Ovidiu Stoichiță. Constantin Stănescu (Prisîpkin) face probabil cel mai bun rol al său, cu o încărcătură satirică explozivă și un mod foarte personal de angajare în acțiune. Costel Rădulescu (Baian), cu excelentul său umor acru, Stelina Stoicovici (Elzevira, mireasa), Livia Baba, Teodor Portărescu, Eugenia Papaiani, Avram Besoiu, Mircea Hîndoreanu, — unii apărînd în mai multe roluri — au toți umor și susțin cu aplomb viziunea regizorală minuțioasă a tînărului Andrei Zaharia.

Dificultatea cea mai însemnată a constituit-o partea a doua a piesei, pe care autorul o vedea petrecîndu-se într-un viitor îndepărtat, fantastic, peste 50 de ani de la vremea acțiunii. Dar cei cincizeci de ani au trecut și acțiunea se petrece azi, în 1971, cînd oamenii — gîndea poetul comic — urmau să considere bețía, năravurile turpide, lenea cronică drept boli antediluviene și să se îngrozească de reapariția pe pămîntul lor

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 29)

LILIANA TOMESCU: „Sînt fericită cînd văd spectatorii rîzînd"

— Evitați să-mi dați un interviu, pe motiv că, în general, reporterii pun aceleași cîteva întrebări și cel intervievat este obligat să se repete. Totuși, să mai încercăm o dată. M-ar interesa, de pildă, cum se informează practicienii scenei asupra activității teatrale teoretice interne și internaționale ?

— Prin lecturi : cărți, reviste, ziare sau urmărind turneele care ne vizitează țara. (Cînd sînt lăudată, ele îmi sînt aduse de rude ; cînd se scrie de rău, de către colegi !)

— Se pare că în teatru informația profesională e încă deficitară...

— Da, și aceasta este o tristă realitate. Mai instruiți poate decît noi, actorii mai în vîrstă sînt totuși depășiți în cunoștințele lor despre teatrul modern. Generațiile mai tinere n-au avut timp pentru acumulările culturale necesare meseriei și pentru sedimentarea acestor acumulări. Așa încît efortul trebuie să se facă probabil în dublu sens.

— Nu vi se pare totuși insuficientă informarea prin lectura cronicilor ? Nu simțiți nevoia unui contact mai viu, mai direct, cu fenomenul teatral internațional ?

— N-aș fi primul actor care să pună în discuție trecerea fulger a colectivelor noastre prin festivaluri străine, din care nu ajungem să vedem alte reprezentații în afara acelora în care jucăm. Am avut norocul să întreprind cîteva călătorii. Am încercat să înțeleg cu acest prilej cîte ceva din spiritualitatea altor popoare, lucru care m-a ajutat oarecum în interpretarea unor roluri din literatura universală.

— Ce simte un actor bun cînd este lăudat pentru un spectacol slab ?

— Depinde de actor.

— Să vorbim atunci despre Adio Charlie.

— Este adevărat că piesa nu are autoritate repertorială. Dar mi se pare o comedie de situații bine construită, cu o morală sănătoasă. Mi-e frică să nu fim cuprinși de un soi de snobism vis-à-vis de comedie. Nu ne face plăcere să spunem : „N-am rîs de Shakespeare, ci de Barillet și Gredy".

— Dar, slavă Domnului, nici nu ne poate trece vreodată prin minte să stabilim echivalențe valorice între Shakespeare și doi dramaturgi de bulevard.

— Bineînțeles, dar ca actriță sînt fericită, chiar și în aceste condiții, cînd văd spectatorii rîzînd în hohote și părăsind sala destinși. Trăim într-un secol zbuciumat și...

— Problemele lui nu-și vor găsi, fără îndoială, niciodată expresia în formule artistice de tipul Adio, Charlie. **N-ați dori să participați la acest zbucium exprimîndu-vă propria condiție interioară de artist ?**

— Ba da, dar pentru acest lucru ne-ar trebui piese de avangardă, spectacole vii, de actualitate ; ne-ar trebui un teatru cu un anumit profil, în care schimbările repertoriale să se efectueze cu maximă operativitate, de la săptămînă la săptămînă și nu de la an la an.

Rep.

MARGARETA STERIAN:

„Vreau liniște în casa mea"

— Imagismul și predilecția pentru metamorfozarea elementelor — aer, apă — sînt comune picturii și poeziei dv. Critica, în special cea plastică, a remarcat „aerul de fabulos" rezultat din această confluență, nota de fantastic fără spaime și, aș adăuga, o atitudine hedonistă în fața naturii.

— *Toată natura mă subjugă, cred în ea, nu trebuie să mai am rezerve. Chiar dacă am trăit cu diferite panici, am căutat, ca un reflex poate, o artă pentru care numitorul comun este liniștea. Vreau liniște în casa mea. Numai atunci poți lucra, poți gîndi, de acolo vine și bucuria. La mare, la mare mă simt cel mai bine. Niciodată nu mi s-a părut că cineva se poate sătura de mare. Regretatul Miron Radu Paraschivescu a fost printre cei care au înțeles cel mai bine pictura mea.*

— Știu că și Sadoveanu v-a apreciat.

— *El declara cu modestie că nu se pricepe la pictură. Spiritul lui poetic, ce descoperea poezie și în lucrurile în care n-ai căuta-o — o jupîniță în fața unei lăzi, ce amintiri îi trezea, o scenă care îmi vine acum în minte — nu-l înșela. Nu știu, nu înțeleg cum putea fi vînător, o ființă care jubilează cînd distruge alte ființe vii. Am văzut picturile fiului său Miti, pe care nu l-am cunoscut personal. Rafinate, într-o gamă de griuri, pictate cu noblețe, cu aceeași simplitate în exprimare.*

— Ce ați reține în mod deosebit din „critica" făcută picturii dv. ?

— *Greu de răspuns ; în orice caz, păstrez acel șasiu pe care, la expoziția mea din '32, Zambaccian a scris, foarte entuziast — „Impulsivă ca un vulcan, doresc să nu te stingi". Sau poate cuvintele lui Blazian, pe care le păstrez doar în amintire, spuse la intrarea în prima mea expoziție : „Aici se poate respira". Sau Mihail Sebastian, care scria că preferă picturii franceze, pictura mea, „de acasă". M-au încurajat Zaharia Stancu, Dan Botta, o fire foarte aleasă, un om deosebit de cultivat și de modest.*

— La academia Ranson ați fost eleva lui Bissière.

— *Era amabil, dar distant. La ședințele de portret țin minte că spunea : „Dacă seamănă, cu atît mai bine".*

— Există, ca modalitate de gîndire, vreo legătură între tapiseriile dv. recente și cele ale profesorului din perioada pariziană ?

— *Patchwork-ul, acea cîrpeală din resturi, în care se pun probleme de grupare și compunere. Dar cred că e vorba mai curînd de o aplicație, moștenită de la bunica, de la mamă, admirabile brodeuze. Îmi plac lucrurile bine făcute, chiar cu mijloace dintre cele mai modeste. Le respect, le protejez, le iubesc.*

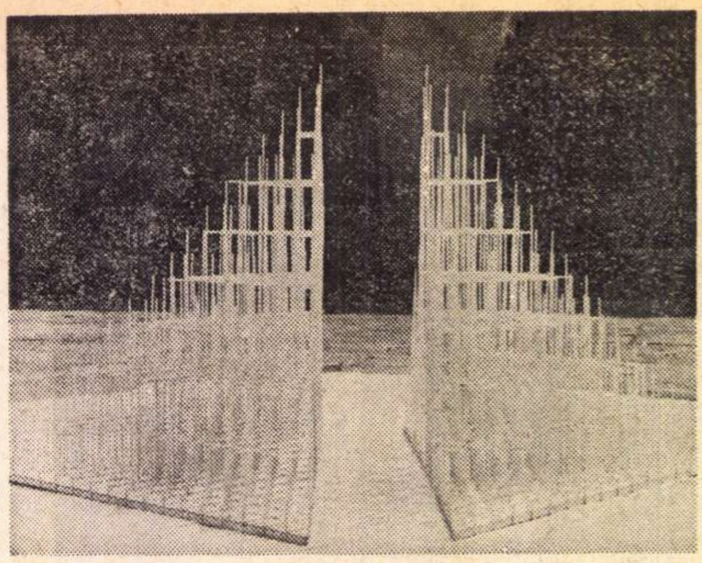
— Scriați dv., în 1945, într-un spirit, să spunem „pre-sorescian": „Aș vrea să fiu un copil în clasă / Spiritul meu să cunoască numai probleme comune/ Și rezultatul lor să-l copiez fără remușcări".

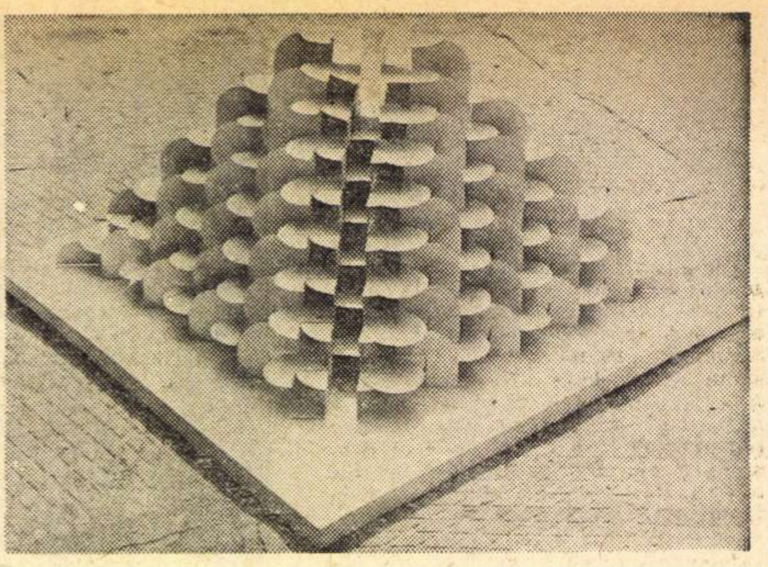
— *O, să nu confundăm poezia cu realitatea... Versurile acestea îi plăceau mult lui Mihail Sebastian. Am multe, multe preocupări și în primul rînd — apropiata expoziție de la Apollo. Apoi, în vară, trebuie să onorez, la Paris, invitația galeriei Rohr Volmar.*

— Și scriitoarea Margareta Sterian ?

— *Pregătesc o carte de amintiri, cu evocări ale unei perioade din viața mea și mai ales punctaje, forări în terenul adolescenței și tinereții.*

Rep.





GRUPUL SIGMA ECHIPARTIȚIILE SPAȚIULUI STRUCTURA URBANĂ

Individualitate și spirit de echipă

În contextul artei noastre contemporane, centrul artistic de la Timișoara ocupă un loc aparte, investit adesea în discuții cu atributele unei școli. Nu în sensul că filiala Uniunii artiștilor plastici din localitate s-ar afirma în toate manifestările sale individuale și colective ca o direcție unică, dominînd și absorbind alte tendințe colaterale, ci în acela, mult mai larg, al existenței unui climat de emulație și stimă reciprocă între individualități și grupuri diferite. Școala de la Timișoara nu înseamnează grupul de la Timișoara, chiar dacă activitatea artistică și pedagogică, apreciată și peste hotare, a unui grup de tineri artiști —profesori la Liceul de arte plastice din localitate — poate să atragă la un moment dat în mod deosebit atenția. Faptul că de aci a pornit în ultima vreme întîia acțiune coerentă a preocupărilor moderne de organizare estetică a spațiului manifestată acum cîțiva ani într-o expoziție de ținută la Sala Kalinderu din București, trecînd apoi cu succes dificultățile unei confruntări internaționale de mare anvergură, ca **Bienala artei constructive** de la Nürnberg-1969, precum și convingătoarea demonstrație a eficienței pedagogice și sociale a grupurilor de creație, care a constituit-o expoziția elevilor Liceului de arte plastice (organizată în vara anului 1970 în pavilioanele parcului Herăstrău), toate acestea la un loc explică interesul pe care îl suscită în actualitate activitatea grupului SIGMA format din tinerii **Constantin Flondor-Străinu, Ștefan Bertalan, Ion Găita, Doru Tulcan** și matematicianul **Lucian Codreanu.** Proiectele și machetele (din păcate încă numai proiecte) prezentate în expoziția județeană a orașului au avut darul de a sugera numai în parte virtualitățile estetice și sociale pe care demersurile lor creatoare le implică în ce privește colaborarea și interferența artelor și genurilor, industrial design, estetica practică a urbanismului. În această direcție, SIGMA a început să întrețină legături creatoare cu resorturile interesate ale unor întreprinderi și instituții locale, angajînd, în realizarea comenzilor, și inteligența pasionată a grupelor de creație ale elevilor. Ceea ce este remarcabil nu numai în ce privește descoperirea și formarea vocațiilor, a cultivării spiritului de echipă, dar chiar în pregătirea directă pentru integrarea absolvenților într-o activitate productivă.

Deși nu se poate vorbi de o tendință dominantă, atenția multor artiști pare să fie îndreptată cu precădere spre probleme de organizare plastică a spațiului. În această direcție preocupările de artă obiectuală ale lui **Romulus Nuțiu** și **Gabriel Popa**, la care simbolismul tinde să fie infuzat materialității obiectului artistic, tendința spre arta optică a **Eugeniei Dumitrașcu-Luca** și a lui **Toma Viorel** sau compozițiile de o exemplară acuratețe de **Molnar Zoltan** stau alături de sculpturile unui cunoscut artizan al lemnului și al pietrei ca **Victor Guga**, de frumoasele gravuri în manieră tradițională datorate **Xeniei Evaclide-Vreme** sau de cele ale experimentatului și ingeniosului gravor care este **Vasile Pintea**. O foarte interesantă lucrare în domeniul picturii de evocare istorică, — compoziție închinată lui Horia, Cloșca și Crișan, am putut vedea în atelierul lui **Ciprian Radovan.** Sculpturile lui **Petru Jecza** ilustrează evoluția preocupărilor sale îndreptate atît în direcția monumentalului propriu-zis — în viziune tradițională — cît și de realizarea unor structuri spațiale.

Desigur că în aceste scurte însemnări nu ne putem opri asupra tuturor atelierelor. Artiști ca **Leon Vreme, Carola Fritz, Diodor Dure, Bata Marianov, Gabriel Kazinsky, Ion Sulea-Gorj, Virgina Boroiu** din Timișoara, ca și tinerii talentați membri ai cenaclului din Lugoj, **Silviu Oravițan, Vladimir Streletz** și **Tudor Tudan**, ale căror lucrări pot fi văzute în expozițiile din Timișoara, ar merita fiecare în parte o analiză și un comentariu în amănunt, atît în ce privește situarea unora dintre ei pe o linie evolutivă tradițională, cît și în ce privește coeficientul de autenticitate al acelor demersuri artistice, angajate într-o direcție modernă de explorare și ordonare plastică a vizualului. Demnă de subliniat este tocmai această pluralitate a orientărilor și preocupărilor, această coexistență a tendințelor și individualităților artistice, animate unele față de altele nu de exclusivism, ci de sentimentul încrederii reciproce.

Măsura în care această atmosferă este stimulatoare a dovedit-o și expoziția județeană de anul acesta, care, mai mult decît altele precedente, s-a remarcat printr-o mai organică și în același timp mai clară diferențiere a direcțiilor de evoluție individuale sau colective. Tot mai mulți artiști se arată interesați de latura teoretică a procesului creator, nu numai de practicarea empirică a meșteșugului. În cadrul filialei se afirmă din ce în ce mai limpede, atît în formulări teoretice, cît și prin constituirea grupurilor colective de creație, avînd conștiința programului estetic și a afinităților, o regrupare diversificată și fecundă a forțelor artistice locale.

Pentru cine provincia înseamnă neapărat provincialism, efervescența artistică de nivel pe care o reflectă în parte expozițiile filialei Uniunii artiștilor plastici din Timișoara, diversitatea tendințelor, îndrăzneala neiconoclastă și calitatea confruntărilor sînt tot atîtea argumente în favoarea tezei potrivit căreia provincialismul nu este un concept cu acoperire geografică, ci o mentalitate. Acum, după încheierea fazei locale a expozițiilor anuale, un schimb al acestora, fie prin deschiderea lor în alte centre județene, fie la București, n-ar fi lipsit de interes. De asemenea, organizarea unor expoziții, chiar bienale, de nivel național, cu tematică bine circumscrisă, în centrele județene, nu numai în Capitală, ar constitui una din modalitățile actuale de confruntare, stimulatoare în ansamblul vieții noastre artistice.

Octavian BARBOSA

Prin galerii

„Grupul" *Marcel Chirnoagă, Radu Dragomirescu, Valentin Th. Ionescu, Radu Stoica, Iosif Teodorescu* (sala Apollo) s-a alcătuit după formula clubului : membrii au aceeași deviză („Atitudinea pe care o adoptă artistul în fața vieții este adevărata bază a realismului... limbajul formelor noastre ar putea părea la început ininteligibil, deconcertant, dar limbajul se poate învăța" — André Verlon), o respectă, dar îi privește *cum* o respectă. Numărul lor poate fi infinit, cu condiția ca judecata silogistică — credem în același lucru, deci ne asemănăm — să rămînă singura condiție de acces. În această împrejurare, a rămîne devotat „clubului" nu mai este un angajament pe viață, ci o chestiune de conjunctură ; retragerea nu mai înseamnă o dezertare sau o retractare, ci doar o domolire a entuziasmului, nici ea blamabilă. Nu trebuie înțeles însă că o astfel de formulă de politică artistică nu este nemăsurat de sinceră și nu poate funcționa — în acest sens — valabil o perioadă de timp. Chiar dacă „membrii fondatori" vor fi și primii „exmembri". Ceea ce, cred, se va petrece — în chip natural și chiar necesar — și cu gruparea de la Apollo, datorată în primul rînd contagiosului elan al lui *Marcel Chirnoagă*. De altfel, tot domniei sale i se datorează și neobișnuitul succes de public al manifestării : „Sperietorile" de astă dată nu sperie, ci atrag, provocînd curiozitatea trecătorilor. Iar limbajul lor — cu tot bric-à-brac-ul pop — se dovedește pe înțeles : momîile cocoțate pe picioroange, construite din metal, juguri de lemn, lanțuri, ochiuri de reflector, măști de gaz, fîșii de piele etc., au o semnificație clară — evocînd oroarea (războiului, asupririi) este normal ca ele însele să provoace oroarea. Procedeul, tipic alegoric (și chiar prea fățiș alegoric în cazul Sperietorii plasate pe un hîrdău cu iarbă verde), își face din patetism o armă de persuasiune. Dar o armă cu două tăișuri, căci, deși urmărește să mărească șansele recepționării integrale a mesajului, prin felul în care recurge la denudarea întregii mecanici a felului de a gîndi al artistului, îi micșorează, de fapt, acestui mesaj, puterea de șoc. Și încă ceva. Variantele aplicate ale patetismului se minează între ele ; fără s-o dorești, nevoia de ierarhizare se impune, îndeamnă la alegerea exemplarului „cel mai reușit" din punctul de vedere al intențiilor artistului. Și acesta mi se pare a fi „Sperietoarea măreției" : încărcătura pasional-livrescă se echilibrează aici într-o formă plauzibilă de existență pur plastică ; caracterul militant al artei lui Chirnoagă devine astfel în întregime responsabil pentru ineditul limbajului pe care-l practică. Celelalte „Măști" expuse se aliniază și ele pe linia aceluiași expresionism „vitalist" ; „Figura de înțelept" — sculptură în lemn mai tradițională — este metafora potrivită unei stări de „visătorie".

Valentin Th. Ionescu resimte asemănătoare neliniști existențiale. Dar unde tonul lui Chirnoagă era vindicativ (a denunța oroarea, demența — este o pedeapsă), la V. Ionescu apare ironia : femeia este, desigur, un mecanism teribil, dar, la urma urmelor, nimic mai mult decît o pereche de genunchi, niște buze, chiar două șiruri de dinți, pare să spună seria „Les femmes savantes" din ciclul „Sic transit gloria mundi". Reversul oricărui lucru i se pare acestui artist, dacă nu adevărat, cel puțin revelator. O astfel de suspiciune — inclusă în povestea plastică naivă, ca în acva fortele numit „Perfecțiunea", crispată — ca în „Spațiu interzis umbrelor care depășesc dimensiunea prestabilită", acționează împotriva frumuseții formale a suprafețelor alb-negre. „Anticorpul" plastic distruge „virusul" filozofării explicite numai în lucrarea „Întoarcerea fiului risipitor" : catifelările negrului, nuanțele lui dovedesc nu numai sensibilitate, ci și o bună cunoaștere a meșteșugului. Ceea ce, în gravură, nu este un lucru tocmai la îndemînă.

Iosif Teodorescu expune 10 variante (gen „kakemono") ale „Motivului 73". Foarte elegante, foarte grațioase, foarte decorative. Dar să nu confundăm caligrafia cu arta și nici stereotipia cu obsesia...

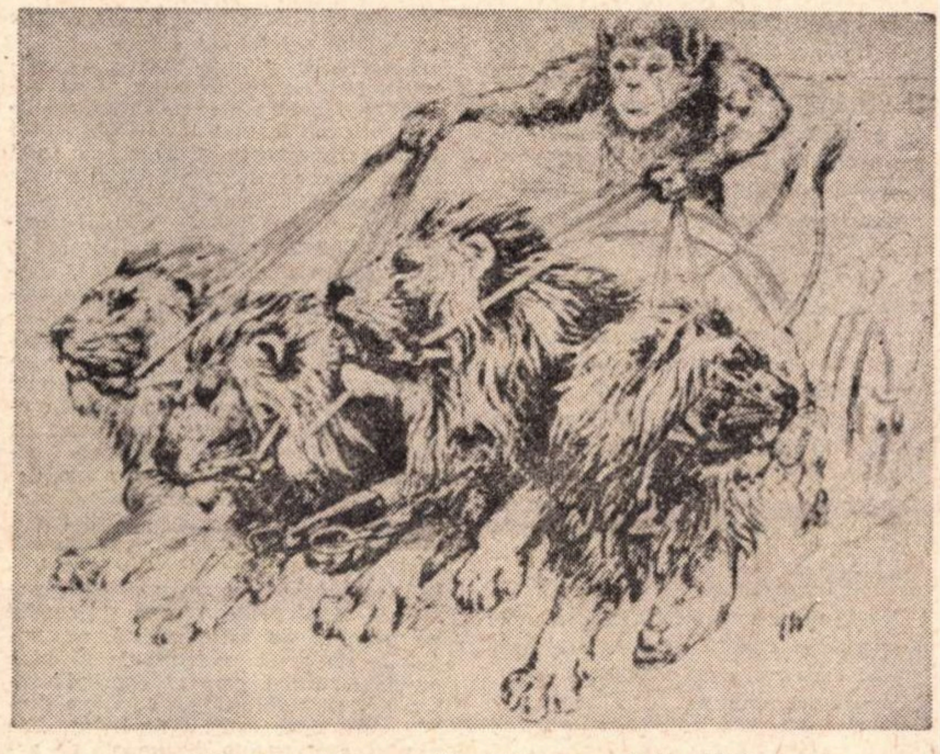
Tinerii *Radu Stoica* și *Radu Dragomirescu* se vor nesentimentali și anticalofili. Ei încearcă să expună, „la rece" doar mecanismele — ale vieții, deopotrivă cu ale limbajului plastic ; întreprinderea nu e lipsită, paradoxal, de cochetărie și nici de farmec. „Secțiunile analitice — Om" ale lui Stoica, la fel ca și litografiile din ciclul „Eventualitatea unui studiu" ale lui Dragomirescu sînt, mai ales, rezultatele unei deosebite ambiții de modernitate.

Cristina ANASTASIU

Circul : autenticitate și artificiu

După pauză în arena circului, împrejmuită, cu gratii, vor intra leii, și în timp ce lumea așteaptă, gratiile care-i separă de fioroasele animale, dînd fiecăruia un plăcut sentiment de siguranță, superbele animale intră, biciul dresorului (Aurel Stan) transformîndu-le în niște pisici aproape cuminți. Trupul lor superb se mișcă indolent prin arenă, și din cînd în cînd răgetul lor întărîtat te face să te înfiori plăcut de spaimă. Apoi numărul, cel mai interesant, al acestui spectacol de circ (**Internațional '71**) ia sfîrșit și programul se desfășoară mai departe, cu falsele și obositele lui lumini. Îmi vin în minte, în vreme ce urmăresc giumbușlucurile unui clovn lipsit de haz, sau în tot cazul cu foarte puțin haz, arlechinii pictați de Picasso, prelungi și subțiri, suavi și nostalgici, și înțeleg cît de exact, cît de bine, a surprins el această lume, cu amestecul ei ciudat de artificiu și autenticitate, lumea aceasta de enormă ambiguitate, falsă și livrescă pînă la saturație, această lume a excepționalului trucat. Mă gîndesc la „circusanții" săi care poartă pe fețe melancolia unor îngeri căzuți, nostalgia unei glorii trecute, „circusanții" săi, cu niște ochi perverși și inocenți în același timp, lipsiți de sex și de o senzualitate provocatoare, circarii săi care în dosul hainelor lor fîlfîitoare, nu ascund parcă nici un trup, albăstrii, de un albastru însă care nu e culoarea inocenței, — o lume cu mirosuri tari de pudră și de transpirație — și înțeleg cît de bine a înțeles genialul spaniol această lume, spre care se întoarce fără nostalgie și totuși... cu o crudă tristețe elegiacă... O fată cu un trup prelung, în tricoul ei strălucitor de mătase, se ridică deasupra noastră, în vreme ce tobele răpăie ca să se realizeze atmosfera de mare tensiune, spectatorii o urmăresc cu „sufletul la gură" și nu pot să nu mă întreb, privindu-i, ce aplaudă oare mai mult : performanța sau riscul ? Iată de ce aplauzele lor mi se par a fi un amestec ciudat de naivitate și de cruzime, în vreme ce urmăresc abia respirînd, trupul acela contorsionat care se agită deasupra lor, acolo unde e cupola circului. Am impresia că urmărim cu toții entuziasmați performanțele în ale gimnasticii ale tinerei fete, dar în același timp zbaterea acelui trup, rotirea lui nebună, acolo sus, nu ne umple oare pe fiecare de o plăcere puțin crudă, nu ne încîntă adică, are, așa cum am spus, și riscul în aceeași măsură ca performanța ? O cruzime pe care spectatorul de circ n-o va duce niciodată pînă la capăt : căci dacă fata s-ar prăbuși într-adevăr, ar năvăli cu toții în arenă. De fapt spectatorul, la urma urmei, ia exact ceea ce i se vinde : aici totul trebuie să fie excepțional și periculos, chiar dacă pericolul și excepționalul se realizează uneori cu un răpăit de tobă și jeturi de lumină. Căci „grandoarea și măreția" pe care circul și-o revendică nu este oare o falsă și trucată măreție ? Îi urmăresc pe frații Tudorache, trei gimnaști foarte abili, trupurile lor masive avînd o repeziciune impresionantă, și totuși ei sînt lipsiți de acea modestie și măreție pe care o are trupul unui sportiv în arenă, pentru că acolo nimic nu se poate truca, nici o măreție nu-i de carton sau de paiete strălucitoare. Obsesia performanței, a neobișnuitului, mi se pare a fi tocmai acel punct nevralgic, sîmburele vicios, care dă spectacolului de circ acea atmosferă ambiguă și dubioasă. Circului îi lipsește, și acest lucru îmi spun în vreme ce frații Tudorache mulțumesc publicului cu niște zîmbete de balerini serafici, umilința și modestia care separă arena circului de marea arenă, unde surîsurile languroase sînt inutile, pentru că nu le descoperă nici un jet de lumină. Și totuși, în această lume de performeri și de excepționali, în care „rateul" dintr-un accident e ascuns, în cazul că el apare, printr-un zîmbet complice cu spectatorii, ei, clovnii, sînt singurii „nestrălucitori" „neperformeri", cei care, în contrast cu învingătorii care-i înconjoară, ratează tot timpul. Fie că se joacă, fugind de un șarpe de cauciuc, cum se întîmplă în spectacolul pe care l-am văzut, fie că-și toarnă găleți cu apă în cap, cum fac în același spectacol, ei sînt cei care, la fel ca într-un film de Polanski, duc în permanență cu ei, imens dulap cu care nu sînt primiți nicăieri și nici unde, povara stînjenitoare a inocenței lor ridicole, de care nimeni nu are nevoie, pe care nimeni n-o ia în seamă. Ei pot deveni de un pesimism atroce, atunci cînd creatorul lor e un scriitor genial ca Beckett, sau naivi și cam fără harul umorului, precum clovnii din spectacolul pe care l-am văzut, dar întotdeauna ei se vor trage „de o funie" unul pe celălalt, pentru că între ei e o tainică și înduioșătoare legătură, ei nu pot exista unul fără celălalt, în ciuda picioarelor pe care și le trag reciproc în spate, uniți prin legătura celor care sînt „în afara lumii", cum ar spune Rimbaud, în acea lume a unei inocențe imposibile, și plină de ridicol. Inocență pe care clovnii lui Picasso, despre care vorbeam la început, n-o mai au, sau pe care în tot cazul încep să și-o piardă și de aceea, numai de aceea, au ochii triști.

Sorin TITEL



Cimpanzeul Johanna 'a Circul Barnum — Bailey (1898)

micul ecran

Da ori ba?

Printre emisiunile „in dialog" ale Televiziunii, multe dintre ele bune și bine intenționate spuneam data trecută că mai sînt și cîte unele nefinalizări, oprite în faza de preambul teoretic. Dar mai sînt și altele care dînd impresia că realizează angajarea focoasă în discuție, nu permit totuși definirea clară a opiniei fiecăruia dintre participanți și chiar a obiectului însuși al disputei de idei. Să luăm, de pildă, discuția asupra volumelor de dramaturgie actuală, pentru care emisiunea Scena și ecranul *(luni, 1 martie 1971) i-a invitat pe criticii de specialitate Radu Popescu și Natalia Stancu. S-a vorbit — mult — despre „semnificația majoră a aparițiilor de dramaturgie" ; Radu Popescu, critic care nu de puține ori emite opinii pertinente, a arătat că „înainte", despre dramaturgie, se constata numai cu „tristețe și monotonie" că este în „urmă", în timp ce acum.., iar Natalia Stancu a pendulat între următoarele opinii : „Băieșu are un volum surprinzător de unitar", dar „toate volumele (inclusiv al lui Băieșu, deci) surprind prin inegalități". Ce să înțelegem ? E valoros ce se întîmplă în dramaturgia actuală, ori ba? Și, la urma urmei, se „întîmplă" ceva ? Răspunsul e greu de găsit, mai ales atunci cînd singura cheie oferită e sentința criptică a lui Radu Popescu : „Sîntem mîndri de dramaturgii noștri, dar nu sîntem mulțumiți".*

Mare parte din emisiune, de altfel, a stat sub semnul aceleiași indecizii. Recenzînd Scurta istorie a teatrului românesc *de Mihai Florea, Ioan Massof, după ce precizează că autorul a a parcurs repede dar* atent *(s.n.) pasionanta istorie a teatrului nostru, se-ntoarce și-i reproșează că a neglijat aspectele teatrului contemporan, că „n-ar fi stricat ca volumul să cuprindă mai multe accente critice" etc. Și iarăși ne-ntrebăm : da ori ba, volumul în discuție e util, da ori ba, în ultimă instanță, trebuie, merită să-l cumpărăm ? Căci este greșit și este păgubitor să confundăm indecizia cu obiectivitatea și să luăm drept opinii niște formulări ultra „diplomatice"...*

A.

radio

Pe cine iubiți mai mult ?

E limpede : orice cititor care se respectă se regăsește în eroii cărților preferate. Dacă-i așa, ia să-i punem direct întrebarea cu pricina. Luăm cu noi un magnetofon, îl oprim pe primul trecător și-l întrebăm simplu și clar :

— Cu cine semeni domnule ?

Omul rămîne pe gînduri și-și imaginează unul dintre răspunsurile posibile :

— Păi, tovarășe dragă, parcă m-aș recunoaște în Hamlet, dar știi, sînt și nițel gelos ; Othello e bun? Acum, dacă e să spun drept, eu semăn, știe toată familia, cu unchiu-meu, răposatul. Dar asta nu pot s-o spun la microfon, că despre el n-a scris nimeni romane. Să zic că sînt leit cucoana din **Pe aripile vîntului** ? Nu, mi se pare că vreți o carte românească. Am găsit ! Cu frații Jderi semăn. Cu care ? Cu Ionuț. E el inteligent și tînăr ? Este. Și eu sînt. Deși, dacă e să fiu sincer... Dar de ce să fiu sincer, m-a rugat cineva ? Dacă voiați să fiu sincer, nu-mi puneați o asemenea întrebare. E ca și cum m-ați obliga să spun la radio ce fel de om sînt. Ce ins cu bun simț face spovedanii în public ?

Noroc că autorul micului interviu din **Viața cărților** (întrebare : „În ce erou din cărțile citite vă recunoașteți ?"), simțind că e ceva care „nu merge" — și într-adevăr, nu mergea deloc — s-a oprit repede. Ei, da, există pe lume și întrebări care nu se pun. Cele de tipul des întîlnit al lui: „Nu-i așa că aveți o bogată viață sufletească ?" („Am, ce să mai vorbim !"), „Ați înfăptuit multe fapte de eroism ?" („Șase"), „Nu-i așa că vă educați copiii ?" („Îi"), „Credeți în viitorul fericit al omenirii ?" („Sigur, dom-le ! Drept cine mă iei ?"), „Pe cine iubești mai mult, puiule, pe mama sau pe tata ?".

Zău, n-are rost. Nu e educativ...

Evenimente : două emisiuni remarcabile — una închinată pastelului românesc (autor : Ștefan Augustin Doinaș), cealaltă evocării lui Rafael Alberti (A. E. Baconsky) ; e reluată piesa **Ultima oră** de Mihail Sebastian, într-o distribuție de zile mari; aflăm în sfîrșit o soluție fericită pentru toate necazurile, (în emisiunea de publicitate) : să provocăm un accident de automobil, după ce ne-am asigurat vehiculul — reparațiile nu le vom plăti noi, cei ajunși pe lumea cealaltă, ci societatea de asigurări. La drum, șoferi !

Florin MUGUR

FLORICA MALUREANU :

„Discuția despre scenografie are loc tîrziu..."

— Se scrie despre decorurile semnate de dv. în ultima vreme (Beckett, Macbeth, Iona, Lear sau Cafeneaua) **ca despre expresii certe de teatru modern, despre intuiții ale unor noi modalități de exprimare scenografică. Care este, din punctul dv. de vedere, principalul element de la care porniți în conceperea unui decor ?**

— Încerc să găsesc în piesă un univers uman. Cred că este falsă ideea că scenografia unui spectacol este un spațiu cu o arhitectură decorativă. În primul rînd, un spectacol este o lume și această lume trebuie să-și poată exprima sensurile printr-o anumită formă. Elementul la care mă opresc — și de la care pornesc de fapt — este descoperirea și exprimarea mediului uman al spectacolului.

— Probabil vă propuneți o anumită raportare la o atitudine vis-à-vis de acest mediu...

— Bineînțeles. Deși poate să pară neobișnuită afirmația mea, dar discuția despre scenografie are loc tîrziu în intîlnirile mele cu un regizor. Primele elemente pe care le discutăm sînt lumea piesei și atitudinea noastră în raport cu această lume. Iar cu adevărat eficientă este doar prima discuție.

— Ceea ce înseamnă, cred, că lucrați în condiții optime, cu un număr destul de limitat de regizori.

— Îmi place să lucrez cu regizorii despre care știu cu certitudine ce gîndesc — despre lume în primul rînd, despre teatru în al doilea rînd — și care la rîndul lor mă cunosc. Aș prefera desigur, să lucrez în cadrul unei echipe al cărei principal element de constituire să fie această comuniune.

— Macheta de decor sau schița de costum, ca prime elemente concrete de lucru, vă sînt necesare, utile ?

— Niciodată o machetă nu se poate identifica, să zicem, cu un decor. Macheta este lipsită de conținutul spectacolului, un lucru mort. După cum, la rîndul ei, schița de costum, fără actor, personalitate umană concretă, căruia îi este destinată nu are nici un sens. Prefer să lucrez costumele „în mers", în repetiții și anume în acel stadiu de repetiție în care personajul impune, prin trăsăturile concrete pe care i le atribuie actorul, o anumită formă vestimentară.

— Modalitatea aceasta de a lucra „din mers" nu cred totuși că este cea mai fericită formulă în condițiile noastre, cînd orice premieră e legată de atelierele de tîmplărie sau de croitorie, unde materialul ba se găsește, ba nu se găsește și formalitățile de obținere țin de anumite termene.

— Sîntem, într-adevăr, handicapați de acest capitol tehnic, al muncii în teatru. Poate că n-ar fi rău să se prevadă în viitor promovarea unor asistenți-scenografi, prin intermediul cărora multe deficiențe ar putea fi înlăturate, multe termene de lucru respectate.

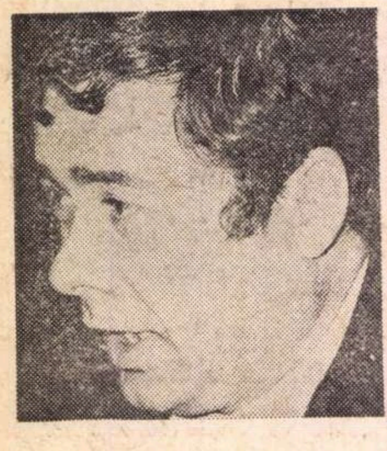
— Există, în cei șase ani de muncă în teatru, un element, o etapă, o intîlnire pe care s-o considerați definitorie pentru personalitatea dv. ?

— Ar trebui, desigur, să vorbesc despre oamenii pe care i-am intîlnit, despre Andrei Șerban, despre Radu Penciulescu, despre Paolo Magelli. Sau despre Ivan Helmer, de la care am învățat că un decor frumos nu poate exprima o lume urîtă și un decor urît nu poate exprima o lume frumoasă... Deci urîtul și frumosul în sine nu exprimă nimic, în artă existînd numai adevărul și neadevărul.

Rep.

Ancheta „României literare“

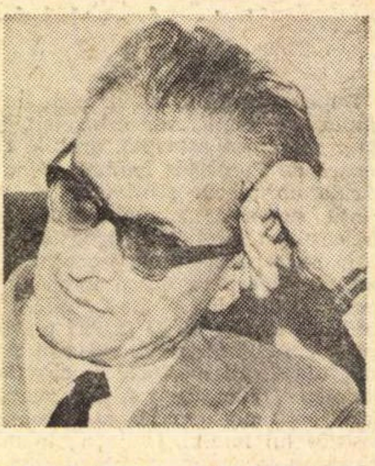
CUM APRECIAȚI PREZENȚA LITERATURII,


ION BĂIEȘU

MIRCEA CIOBANU

RADU COSAȘU

ROMUL MUNTEANU


ALEXANDRU PALEOLOGU

Televiziunea a arătat și continuă să arate un interes real, deși inconstant și nu totdeauna calificat, pentru toate genurile și formele literare. Se pune întrebarea dacă modalitățile de cuprindere a literaturii și calitatea literaturii practicate în diferite emisiuni, precum și critica literară la televiziune corespund actualmente atît stadiului la care se află poezia, proza, dramaturgia, critica noastră, cît și posibilităților considerabile formative, de difuziune și înrîurire ale acestui instrument cultural.

Unei atari întrebări, pe care și-o pun numeroși literați, dar și telespectatori obișnuiți, încearcă să-i găsească un răspuns constructiv scriitorii de mai jos, invitați de redacție să participe la ancheta „României literare“.

Ion Băieșu

Televiziunea nu este după părerea mea o instituție de cultură, ci un organ de informație care face și oficiul de răspîndire a culturii și deci și a literaturii.

Mijloacele ei sînt însă modeste la ora actuală : recenzii, mici dramatizări etc

S-ar putea face mai mult pentru carte. Dar televiziunea are obligațiile ei și dă literaturii atît cît poate (sau cît merită). Important este nu atît **cît**, ci **cum** se face critica cărții la televiziune, criteriul după care se aleg cărțile supuse comentariului. În general nu se aleg cărțile asupra cărora există o opinie negativă, ci numai acelea pe care redacția literară le apreciază ca fiind demne de recomandat celor 10 milioane de telespectatori. În aceste condiții a spune că unele cărți foarte importante au rămas necomentate și că comentatorii au o atitudine neutră față de orice nu mai are nici o importanță. De altfel comentatorii sînt de obicei aceiași salariați ai televiziunii, sau ființe apropiate sufletește acestora.

Impresia pe care o lasă acest capitol este de lucru făcut de serviciu. S-au încercat unele anchete printre cititori și spectatori, idee abandonată însă rapid.

În general, ceea ce se face este formal și neinteresant. Atitudinea față de dramaturgia originală este neutră — în general se cumpără spectacolele de la teatru. În studiouri se face prea puțin. Ni se propune să scriem „special“ pentru T.V. nu atît ca formulă dramatică, cît sub raportul „cumințeniei“ ideilor.

Mircea Ciobanu

Cum apreciez prezența literaturii la T. V. ?

Improvizații de tot felul — și nici un critic de meserie care să organizeze (urîtă vorbă !) treburile poeziei și ale prozei. De unde ideea nefericită după care literatura se poate judeca de către oricine ? La televizor am auzit mai multe „reclamații“ și „sesizări" decît judecăți de valoare. Din cînd în cînd cîte un interviu mai izbutit (dar asta se datorează în primul rînd prezenței celui ce dă răspunsuri!). Mesele rotunde sînt de-a dreptul penibile; descopăr cu uimire că televiziunea și-a făcut un obicei din a reproduce articole deja apărute în presă (pentru că repetiția e mama învățăturii ?). Și, pe deasupra, o plictiseală feroce. Oare n-ar fi bine ca, uneori, și un poet sau prozator debutant (în cazul debuturilor de excepție) să fie invitat să vorbească despre sine ? În primul rînd trebuie să dispară lucrurile vechi, atitudinile crispate, fuga de dezinvoltură. Și dacă televiziunea nu are timp, de ce să hrănească ambiția de a descîlci complicatele și-așa ițe ale artei scrisului, în loc să se preschimbe într-o onestă pagină de anunțuri și reclame ?

Și încă o vorbă: prezența scriitorilor la Studioul N (prezență la care s-a cam renunțat), dacă nu era întotdeauna substanțială, cel puțin dovedea că, în climatul de astăzi, scriitorul e prețuit tot mai mult.

Radu Cosașu

Emisiunile literare T.V. mi se par statice din punctul de vedere al conflictului de idei. Tot în planul ideilor, ele sînt ilustrativiste la maximum, pedante, artificioase, aranjate, lipsite de suflu spontan și de farmec. O falsă rigoare, o anumită solemnitate inutilă caracterizează atitudinile. Cei solicitați la dezbateri dau impresia că sînt în afara elementarei plăceri de a discuta subiectele propuse. Aceeași lipsă de sevă caracterizează emisiunile literare, emisiunile de poezie sau de comentariu critic.

De altfel telesectorul critic nu m-a șocat niciodată prin nimic. Critica literară la T.V. mi se pare eclectică, standardizată, cu o falsă sobrietate, fără entuziasme și fără indignări. Toți cei chemați să se pronunțe au un aer de băieți cumpăniți.

Nu se poate nega faptul că o anumită circulație a cărții are totuși loc prin aceste emisiuni, dar, date fiind condițiile mai sus amintite...

În sectorul de teatru original au apărut anumite rigidități și servituți — care duc, nu o dată, la confundarea textului dramatic cu un articol de ziar...

În toate discuțiile dramaturgii sînt asigurați de un concurs deplin. Și totuși, produsul finit este cu totul altceva decît se aștepta. Eu încerc să cred în asigurările de „mai bine“ ale persoanelor de răspundere în acest domeniu. Aștept o probă copleșitoare.

Romul Munteanu

Prin înseși destinația și obiectivele lor specifice, emisiunile de televiziune au în vedere un public foarte variat. Acestui public, extrem de diversificat din cauza diferențelor de cultură, a mediului de viață, a profesiunii, a vîrstei și a gustului, i se adresează atît emisiunile care au un caracter de **amuzament**, cît și acelea care îi **informează** pe telespectatori, îi instruiesc și îi îndrumă spre cunoașterea și aprofundarea unor probleme specifice ale epocii noastre, ale civilizației și culturii din toate timpurile și, mai cu seamă, din vremea în care trăim.

Cum în toate țările din lume, emisiunile de televiziune nu au doar un caracter de amuzament, ci și de informare încercînd astfel să îmbine într-un mod specific **frumosul** cu **utilul**, este firesc să ne întrebăm ce loc ocupă literatura ca fenomen specific în cadrul televiziunii noastre, așa cum ni se pare normal să vedem care este spațiul acordat criticii, ca **limbaj secund** prin care este discutată opera literară.

Trebuie să constatăm, de la început, că, după atîția ani de la înființarea televiziunii românești, emisiunile literare nu au ajuns să aibă **un statut specific**, atît prin structura lor, cît și prin frecvența și timpul de desfășurare.

Cine are curiozitatea să cerceteze programele mai vechi de televiziune constată cu ușurință faptul că, în anumite perioade, emisiunile literare erau mai ample și se desfășurau la ore convenabile pentru telespectatori, iar în alte etape au dispărut aproape în întregime, fiind apoi din nou reluate cu o evidentă timiditate.

În ceea ce privește structura emisiunilor literare, nu se poate să nu observăm o prea puternică deplasare de accent, cînd pe tipul de **emisiuni-dezbateri**, despre care se spune că sînt mai telegenice, dar după părerea mea mai greu de înțeles pe plan ideatic, cînd pe prezentarea de cărți, la așa-zisa **vitrină literară**, care prilejuiește o fulgerătoare anunțare de titluri, însoțită de comentarii care prin caracterul lor extrem de laconic nu pot avea un rol edificator pentru ascultători.

N-am vrea să se înțeleagă din ceea ce spunem că pledăm pentru anumite forme extrem de rigide ale acestor emisiuni. Dar fluctuația prea mare de formule utilizate pînă acum pe perioade foarte scurte nu a putut demonstra valabilitatea unor soluții care să se fi putut impune în mod definitiv.

După părerea noastră, emisiunile destinate creației și criticii literare trebuie să aibă caracterul unei complexe **reviste săptămînale vorbite** și însoțite de imagini. Ca orice revistă, și emisiunile de acest gen trebuie să aibă anumite rubrici, care să cuprindă interviuri cu scriitorii, scurte filme despre viața unor oameni de litere, care rămîn ca adevărate documente de arhivă, evocări literare, discuții pe marginea unor probleme teoretice de mare actualitate și, evident, prezentări de cărți.

Țin să precizez însă că prin prezentarea de carte nu înțeleg un simplu anunț de titlu sau un gen de reclamă comercială ieftină, ci o cronică literară vorbită, realizată de critici de autoritate, care să constituie un moment important al emisiunilor literare. Evident că în acest cadru nu trebuie să absenteze cartea străină, nici studiile consacrate altor literaturi, care în general beneficiază de o atenție scăzută în multe din revistele noastre.

Ne-am permite de asemenea, să precizăm că revista aceasta literară vorbită nu exclude ecranizarea unor opere literare prezentate în cadrul altor emisiuni, nici nu impune renunțarea la anumite emisiuni de poezie, în cadrul cărora poeții să citească din operele lor. Cunoașterea directă a unui poet prin imagine are asupra publicului o influență mult mai mare decît contactul unic cu cartea tipărită.

Considerăm, așadar, că este bine ca televiziunea să ne ofere suficiente emisiuni de amuzament, dar această preocupare nu trebuie să transforme emisiunile literare în niște fapte întîmplătoare, adeseori improvizate — de unde și rezonanța lor acum redusă. Prin urmare, mai mult spațiu pentru emisiunile literare mai mare competență și pasiune în organizarea lor și, în ultimă instanță, mai multă grijă pentru acest imens patrimoniu de cultură.

Alexandru Paleologu

Să nu vă supărați, dar profit de acest prilej ca să-mi exprim o iritație (probabil disproporționată) pe care mi-o stîrnește chiar formularea întrebării dv. Expresia aceasta : „micul ecran" (pe care o aveți și ca titlu de rubrică) face parte din seria de clișee verbale, mici perifraze cu pretenție de spirit ca, între altele : „a șaptea artă", „marele Will", „sportul cu balonul rotund" etc. Acestea sînt pseudo-eleganțe gazetărești, de o ieftină convingere, care diluează expresia și o stereotipează. După această manifestare de umoare, pe care sper că nu mi-o veți lua în nume de rău și căreia presupun că nu-i veți da importanță, vă mărturisesc că nu sînt prea în măsură să mă pronunț în chestiunea pe care o ridicați, fiindcă nu am televizor și foarte rar mă duc pe la alții să asist la emisii mai deosebite. N-am prea asistat la emisii cu caracter literar (deși, de două ori pînă acum, am participat la ele ca „actor“).

Nu nesocotesc importanța mare a televiziunii pentru răspîndirea culturii în rîndurile maselor și ridicarea nivelului ei mediu. Epoca noastră a intrat, probabil fără întoarcere, în zodia acestor „mass-media". Dar această intervenție a universului în intimitatea caselor mă cam îngrozește. Reculegerea, reveria, conversația, lectura sînt grav amenințate de invazia „panaramei" în casele oamenilor. Chiar și plimbarea în oraș, căscarea gurii la spectacolul străzii, lucru important pentru viața cetății, se împuținează pînă aproape de dispariție. La Paris, după șapte seara, aproape că nu mai vezi în oraș țipenie de om, afară de Cartierul Latin si Place Pigalle. Impresia e de un pustiu teribil.

Încolo, firește că sînt, ca scriitor și ca maniac de literatură, încîntat de atenția pe care televizia noastră o dă literaturii și cred (judecînd după propria mea participare, dacă-mi îngăduiți această — în fond auto-ironică — prezumție) că e foarte judicios susținută.

Al. Piru

Consider necesare și eficace discuțiile literare în jurul mesei rotunde pe probleme de mare actualitate ale creației artistice, ca și ale orientării și cunoașterii operelor de valoare. Din păcate au fost puține.

Evocările variate, scenarizate, de istorie literară, mi se par utile publicului larg și, firește, mai ales lumii școlare.

Revistele presupun o justă selecție a producției literare, ceea ce nu e totdeauna ușor de realizat. În această direcție, televiziunea a făcut încercări demne de luat în considerație, dar, desigur, mai are mult de lucru.

Ancheta „României literare"

A CĂRŢII, A VIEŢII LITERARE PE MICUL ECRAN?

AL. PIRU

CELLA SERGHI

NICHITA STĂNESCU

SORIN TITEL

VIOLETA ZAMFIRESCU

Cronica literară a televiziunii mi se pare pînă acum cea mai slabă sub raportul autorităţii opiniilor, ca şi asupra informării publicului, în sensul că nu au fost prezentate cu claritate operele cele mai valoroase ale momentului. În anumite condiţii ar fi nevoie şi de mai mult curaj în negaţie, bineînţeles păstrîndu-se formele stricte ale politeţei.

Cella Serghi

Întrebarea pică într-un moment nefericit. Cum să vorbesc despre prezenţa cărţii pe micul ecran, cînd mă supără absenţa ei în librării? Nu pot să scot capul în stradă fără să întîlnesc pe cineva care să-mi ceară socoteală: „Am citit în **Informaţia** că ţi-a apărut cartea. Am dat fuga s-o cumpăr şi n-am găsit-o nicăieri. Am nimerit sau într-o librărie în care n-a venit încă de la difuzare, sau într-alta în care nu mai este în depozit".

Ce-i de făcut? Aştept să apară pe micul ecran... De acolo chiar dacă nu pot să iau cartea, măcar pot să aflu dacă a dispărut fulgerător fiindcă e bună sau fiindcă e proastă... Dacă e de vină tirajul sau gustul publicului. Şi de ce nu există o legătură între acest tiraj şi acest gust, tocmai acum cînd se pare că prin aprecierea librăriilor s-a exprimat cererea publicului. Numai că la micul ecran vorbitorii încep cu generalităţi (e probabil perioada de încălzire) şi cînd să afli răspuns la întrebările tale, necruţătorul cronometru le ia vorba din gură. Cartea dispare şi de pe micul ecran ca o stea care cade fără să fi apucat să-ţi exprimi o dorinţă: fără să afli care e locul unei cărţi pe scara valorilor şi dacă e neapărat invers proporţional cu succesul ei de librărie. Şi de ce nu rămîne cartea măcar o lună în vitrină, ca orice alt obiect care nu se găseşte în magazin? Sau dacă în absenţa sistematică a fiecăreia din cărţile sale, autorul poate să fie o prezenţă în viaţa literară?!

Nichita Stănescu

Subiectivă şi nereprezentativă. Un spectator al televiziunii nu-şi poate face o idee justă despre pulsul literaturii române de azi. Prezentările sînt sau convenţionale sau ocazionale. Lipseşte o emisiune care să analizeze sistematic ultimele producţii; aşa-zisa „revistă literară" este de cele mai multe ori formală şi, chiar atunci cînd obiectul emisiunii este pozitiv, este expediat în mare grabă.

În altă ordine de idei, alteori avem surpriza să-l contemplăm, pe micul ecran, pe Bassarabescu ca pe un mare, foarte mare scriitor. În acelaşi timp, autori de primă mărime au o frecvenţă foarte slabă, sau, atunci cînd apar, prezenţa lor este nesemnificativă, vicinală.

Mi se pare că lipsa de criterii este o formă, mai puţin sesizabilă, dar primejdioasă, de pervertire a gustului, de inducere în eroare.

Sorin Titel

Nu mă pot pronunţa asupra emisiunilor literare în ansamblu, ci numai asupra acelora pe care le-am urmărit sau la care am participat. Am luat parte la o astfel de emisiune, o masă rotundă despre posibilităţile de afirmare ale scriitorului tînăr Cu toate eforturile de a fi spontană, dezbaterea a ieşit foarte artificioasă. Pe pereţi, în spatele nostru, se aflau portretele clasicilor literaturii, care ne inhibau teribil...

Cele mai reuşite emisiuni mi s-au părut cele realizate de Nina Cassian şi de Marin Preda. O dovadă că aparatul de filmat în mîna scriitorilor dobîndeşte virtuţi poetice şi expresie.

În rest, permanenţa aceloraşi scriitori la emisiunile literare mi se pare obositoare. Probabil este vorba de o prudenţă a creatorilor de emisiuni, care se feresc de situaţiile dificile.

Ar fi necesară la aceste emisiuni o părere mai obiectivă asupra literaturii, avînd în vedere faptul că televiziunea este mijlocul de informaţie cel mai eficient. „Simpatiile" nu sînt aici permise. Comentariul critic ni se pare destul de neutru, criticii au în general puţin curaj.

La secţia teatru se realizează foarte puţine piese scurte sau lungi din dramaturgia românească contemporană Poate de acest lucru nu este de vină numai televiziunea, ci şi o anumită secetă din literatura dramatică

Cred că spectacolele care se dovedesc evenimente în viaţa noastră teatrală trebuie neapărat prezentate prin televiziune publicului din toată ţara.

Violeta Zamfirescu

In ultimul timp emisiunile literare sînt destul de rare la televiziune şi seci. Ori un discurs citit, ori poezii alese fără prea mult discernămînt estetic.

Îmi amintesc de frumoasele emisiuni realizate de Ileana Mălăncioiu. — reportaje în care posibilităţile telegenice erau puse în valoare şi vocea scriitorului reporter se auzea în auf: sau foarte reuşitele emisiuni de poezie. Am vizionat şi o emisiune foarte interesantă — o anchetă TV., bine realizată, vie — era vorba despre debuturile editoriale. Deranja însă vădita intenţie, tăieturile unor secvenţe care nu serveau intenţia celor ce hotărîseră să desfiinţeze toate debuturile editoriale. Şi mai e ceva. De exemplu, subsemnata, care am răspuns la un interviu, nici n-am ştiut în ce emisiune urma să fie montat. Ceea ce este cel puţin nepoliticos. Mai ales că pe lîngă calitatea de scriitor o aveam şi pe aceea de şef al redacţiei de poezie a editurii (lucru subliniat de altfel cu delicată intenţie în emisiune). Cred că oricît de dificil ar fi subiectul la care participă un scriitor, e normal să se discute deschis, foarte deschis. Emisiunea poate fi astfel mai interesantă şi, oricum, onestitatea profesională este obligatorie

---

Periplu teatral sinuos

(Urmare din pagina 25)

antiseptizat a unei ploşniţe... Dumnezeu ştie din ce motive, partea aceasta a spectacolului, cu toată străduinţa cinstită a regizorului şi actorilor, a ieşit fadă (nici scenograful Helmut Stürmer n-a mai fost atît de inspirat ca la început), neconvingătoare.

Totuşi, ceea ce e mai bun în reprezentaţie şi participarea atît de voioasă a publicului legitimează pe deplin opţiunea repertorială şi-l recomandă clar pe directorul de scenă.

REŞIŢA: Ambiţii care se cuvin stimulate

Venind în Capitală cu **Suflete tari**, Teatrul din Reşiţa a beneficiat de cîteva aspre observaţiuni — parte îndreptăţite, — privind montarea cam plată, şi de un reproş sever pentru că s-a încumetat să aleagă **acest** text. Cum adică? Dar unde să fie jucat Camil Petrescu, dacă nu pe scenele româneşti? Pentru cine a scris el marea sa dramaturgie? E foarte curios că în timp ce felurite formaţii pretenţioase, chiar şi bucureştene, sînt acceptate condescendent cînd propun fel de fel de fleacuri autohtone ori de aiurea, echipa reşiţeană, mai modestă, e certată că s-a apropiat de **Suflete tari**. Cine a privit spectacolul fără încrîncenări prestabilite a putut observa, desigur, cîteva interpretări meritoase, în primul rînd aceea a tînărului Cornel Manolescu în Andrei Pietraru, compoziţia sugestivă a lui Mircea Ipate Mareş în Matei Boiu-Dornani, prestanţa lui Eugen Moţăţeanu (Şerban Sineşti), apariţia bine conturată a lui Gheorghe Doroftei (Prinţul Bazil), efortul notabil al Cocăi Mihalache de a configura mîndria şi slăbiciunea Ioanei, marcarea distinctă a blîndei Elena de către Milena Rizescu. Dacă decorurile (Ion Bobeică) n-ar fi fost atît de amestecate şi urîte, ca aduse de ape, iar regizoarea Ioana Ottescu ar **fi avut un** punct de vedere mai precizat asupra piesei, trupa s-ar fi impus categoric.

Să nu-i descumpănim ambiţia de a-şi încerca puterea creatoare cu suflete tari şi nu cu făpturi din piese moi.

BACĂU: Sensibilitatea unei trupe tinere

În **Pogoară iarna** de Maxwell Anderson, autorul sumarizează motive shakespeariene într-o parafrază dramatică originală, grefată pe climatul de violenţă din suburbiile marilor oraşe. E surprinzător cîte tragedii ale injustiţiei a generat realitatea Statelor Unite, unde s-a depus totdeauna atîta rîvnă în statuarea, pînă în detalii infinitezimale, a raporturilor juridice dintre membrii societăţii. Dramaturgul nimbează întîmplările cu un fatum al existenţei interlope şi fărădelegea pare a-şi căuta motivaţiile, cîteodată, în transcendent. Artiştii, majoritatea tineri şi foarte tineri — ceea ce la Bucureşti nu se mai vede pe scenă de mult — conferă combustia lor personajelor, iar regizorul, Yannis Veakis, îi tempereazå cu înţelepciune, cadenţînd cu măsură potrivită elanurile şi cenzurînd arderile prea intense. Drama cuplului ce aminteşte de Romeo şi Julieta se consumă cu o frumuseţe tristă, bătrînul părinte se transformă, în chip interesant, într-un rezoneur scos din timp şi spaţiu, asasinii par executorii unui destin malefic. Spre final, tonurile devin albe, iar mişcarea scenică prea potolită, cu golfuri statice. Schelăria metalică ce serveşte de decor (arh. V. Popov — Diana Ioan) dă exact senzaţia de vid glacial şi prilejuieşte regizorului o distribuire vie a ritmurilor şi accentelor de culoare. Actori tineri foarte sensibili — Constanţa Zmeu, Mircea Creţu, Sorin Postelnicu — actori experimentaţi, **cu** simţ scenic şi pondere — Andrei Ionescu, Stelian Preda, Mişu Rozeanu, Valeriu Pascu — arată că la Bacău există o trupă pe care merită s-o revedem **oricînd.**

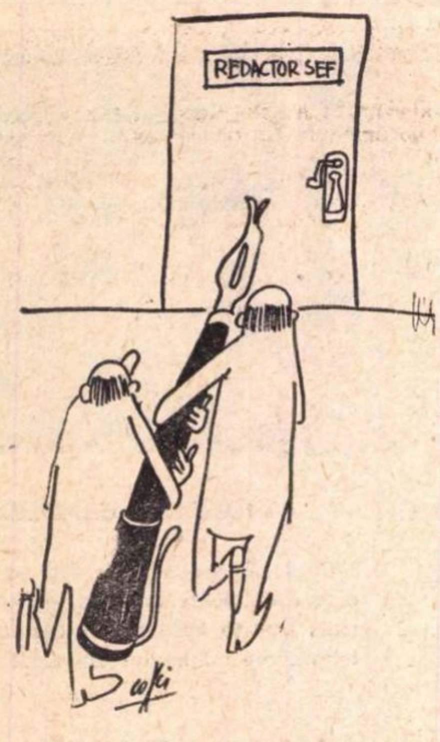
Doi pictori

(Urmare din pagina 21)

bruegeliană. Prin tehnică — suprarealismul. Obiectele sînt pictate, pînă la un anumit punct, cu mijloacele cele mai realiste, momentele de îndepărtare faţă de materialitatea specifică căpătînd astfel putere de explozie prin cîteva jocuri de lumină şi umbră (mai rar culoare).

Plecînd, de asemenea de la obiectele realităţii tratate întotdeauna ca simple pretexte pentru a investiga o lume de frămîntări intime, BRAM VAN VELDE pare a fi în momentul de faţă pictorul a cărui operă şi existenţă suscită cel mai frecvent şi în chipul cel mai contradictoriu comparaţia cu Van Gogh. Dar nu asta încercăm să demonstrăm aici: că Bram Van Velde este sau nu este un nou Van Gogh, cum se exprimă Samuel Beckett în prefaţa unei monografii de Jacques Putman. Faptul că bătrînul pictor a avut o existenţă neînchipuit de agitată, parcurgînd toate curentele vremii, polemizînd cu Matisse şi cu Picasso, fără să obţină aderenţa publicului decît în urmă cu 15—20 de ani, sînt lucruri de care s-a mai vorbit şi care nu-l prea deosebesc de alţi pictori expresionişti sau nu, mai mult sau mai puţin cunoscuţi Ceea ce-l distinge însă pe Bram Van Velde dintre exponenţii „generaţiei" artistice 1900 este fantastica sa capacitate de a-şi asimila tehnici şi concepţii de pictură, din cele mai diferite, din mai toate curentele şi tendinţele, însă la un grad de analiză, selecţie şi amplitudine a meşteşugului, care fascinează şi uimeşte. Beckett spunea că, dacă n-ar exista curentele moderne, ci doar geniul lui Bram Van Velde şi sugestia de a picta ca Picasso, ar fi suficient şi ar suplini lipsa cubismului, expresionismului, şi a celorlalte „invenţii şi demonstraţii de magie ale secolului". Gaëtan Picon exclama şi el anul trecut: „Olandezul este osmoza esenţială a celor mai rafinate tehnici", adăugînd: „Ce istorie serioasă a artelor plastice a primei jumătăţi de secol ar putea fi luată în seamă dacă — într-un sens mai explicit decît în cazul lui Picasso — n-ar reuşi să explice fenomenul Bram Van Velde?" Fapt este că nici Beckett ori Gaëtan Picon, nici Georges Duhuit, Franz Meyer şi alţii, n-au făcut totuşi altceva în studiile consacrate pictorului decît să realizeze un tablou al *activităţii* sale, fără să-i definească cu certitudine apartenenţa la o şcoală sau un curent anume — fapt, într-un anumit sens, revelator. Bram Van Velde pictează ades în maniera lui Picasso dar este revoltat împotriva „stridenţelor policromiei" acestuia; lucrează asemeni lui Poliakoff, dar părăseşte curînd „neoplastiile" alburilor murdare: altădată, ca Willen de Kooning, care creează „arhetipul stărilor cumplite": din această apropiere va păstra violenţa liniei, a planurilor cu puternice aluzii tactile îmbinările caracteristice de griuri, rozuri şi albastruri pale, puternice afinităţi cu expresioniştii. Totuşi, în ciuda celebrităţii în creştere, pictura artistului rămîne un semn de întrebare în contextul plasticii acestui secol. Definit de unii drept un „kafkian crud" din aceeaşi familie a marilor turmentaţi ai culorii cu foviştii, Bram Van Velde se situează prin pictura sa într-o regiune de graniţă: aceea dintre artiştii care compun şi recompun realitatea după modelul palpabil, real, şi cei care încearcă să transpună în planul imaginaţiei o existenţă interioară. Foarte gustat de literaţi, Bram Van Velde lansează aşa-zisul „Bram-typ" — un racursiu de linie şi culoare de extremă concizie, în care sugestia imediată este aceea a paradoxului său preferat: „Mă împart în linie şi culoare pentru a mă reconstrui în pictură".

Costin NASTAC



Octavian COVACI *Fără cuvinte*

VINE, NU VINE...

Octavian ANDRONIC *Fără cuvinte*

Testamentul

(Urmare din pagina 32)

Atlantida, de unde veniseră cu 3 350 de ani în urmă predecesorii egiptenilor, care aduseseră cu ei înțelepciunea patriei lor. Expediția revine șase ani mai tîrziu fără a fi găsit nici acest popor, nici supraviețuitori capabili de a da relații despre țara dispărută.

Un alt manuscris din același muzeu, scris de Manethon, istoric al Egiptului, dă o durată de 13 900 de ani domniei înțelepților din Atlantida. Papirusul plasează această perioadă la începuturile istoriei Egiptului, care de asemenea urcă pînă la 16 000 de ani. O inscripție descoperită aproape de Poarta Leilor, la Micene, spune că Misor, din care egiptenii descind, era fiul zeului egiptean Thot, care era fiul emigrat al unui preot atlant căsătorit cu fiica regelui Chronos.

Din aceste pricini, el trebui să fugă și, după lungi peregrinări, să se fixeze în Egipt. Construiește primul templu din Sais și împărtășește tuturor înțelepciunea patriei sale de origine.

Această relație este foarte importantă și am ținut-o secretă. Se va găsi în hîrtii, marcată cu litera D."

Pot să dau încă sfîrșitul acestui prețios document : „O tăbliță, provenind din săpăturile mele la Troia, este un tratat medical al unui preot egiptean asupra vindecării cataractei și a abceselor viscerale prin mijloace chirurgicale. Schimburi existau de secole între Creta și Egipt. Am găsit într-un manuscris spaniol păstrat la Berlin aceeași relație pe care autorul o deținea de la un preot aztec din Mexic, care la rîndul lui o găsise într-un antic manuscris maya.

Trebue să mai remarc, în sfîrșit, că nici egiptenii, nici poporul maya, creatorii, înaintea aztecilor, ai civilizației Americii centrale, nu erau mari navigatori. Niciodată nu s-au văzut în porturile lor vase capabile să traverseze Atlanticul. Trebuie să credem că nici fenicienii nu puteau fi intermediari între cele două continente.

Totuși analogia între civilizațiile maya și egipteană este atît de mare încît nu poate fi considerată fortuită. Nu e posibil un hazard de acest gen. Singura explicație este, conform legendei, că exista o dată un mare continent care stabilea o legătură între ceea ce numim vechea și noua lume. Acesta era Atlantida dinspre care porniră colonii spre Egipt și spre America centrală".

VASUL CU CAP DE BUFNIȚĂ

După acest expozeu, dr. Paul Schliemann scria că a urmat prescripțiile bunicului său și că a întreprins călătorii și cercetări :

M-am pus, întîi, să cercetez colecția păstrată secret la Paris. Vasul cu cap de bufniță, de o proveniență veche, era un obiect foarte particular, pe care am citit în caracterele alfabetului fenician : De la regele Chronos al Atlantidei. Am ezitat un timp înainte de a-l sparge, căci mă gîndeam că scrisoarea bunicului meu, scrisă în ultimele momente înainte de moarte, putea fi datorată unei slăbiri foarte explicabile a facultăților sale. Pînă la urmă am spart vasul și n-am fost surprins găsind în el o placă în patru unghiuri, făcută dintr-un metal alb asemănător argintului, pe care erau gravate figuri stranii și semne ce nu se asemănau cu nici un fel de hieroglife sau scrieri pe care le cunoșteam. Aceste semne figurau pe aversul piesei. Pe revers era gravată în feniciana veche această frază : provenind din templul cu zidurile transparente. Cum intrase piesa de metal în vas ? Gîtul era prea strîmt pentru ca ea să fi fost introdusă. Dacă vasul provenea din Atlantida, piesa trebuia să aibă aceeași proveniență. Examenul stabili că inscripțiile în scrierea feniciană fuseseră gravate după trasarea figurilor de pe aversul discului.

Cum au fost făcute ? Nu știu.

Am găsit în colecție alte obiecte importante, care, după notele bunicului meu, veneau, de asemenea, din Atlantida. Printre aceste obiecte era un inel din același particular metal ca al medaliei și de asemenea un elefant cu un aspect straniu, din os pietrificat, un vas, arhaic evident, și încă alte lucruri pe care nu le pot enumera pentru moment. În plus, mai era schița unei hărți de care navigatorul egiptean s-ar fi ajutat pentru a căuta Atlantida. Alte lucruri nu le pot spune, respectînd dorința bunicului meu. Vasul cu cap de bufniță, vasul arhaic, vasul de bronz și inelul poartă inscripția feniciană. Ea nu figurează pe elefant și pe alte piese.

ORICALCUL ATLANT

Am fost apoi în Egipt și am început săpăturile în jurul ruinelor de la Sais. Am muncit mult timp fără rezultat, dar, într-o zi, am întîlnit un vînător egiptean care îmi arătă o colecție de monede vechi găsite în mormîntul unui preot din prima dinastie.

Mare fu mirarea mea descoperind în colecția sa două piese de aceeași factură și din același material ca și monezile albe din vasul de la Troia ! Nu era un progres ?

Paul Schliemann își urmează prospecțiunile pe coasta occidentală a Africii și revine la Paris să întîlnească un arheolog căruia bunicul său îi vînduse colecția prin testament. Acest arheolog poseda, de asemenea, un alt vas cu cap de bufniță.

El a consimțit, scrie Paul Schliemann, să deschidă vasul, în interesul cercetărilor mele. Am găsit o piesă de aceeași mărime și din același material ca celelalte trei exemplare aflate în posesia mea. Singura diferență consta în dispariția scrierii hieroglifice. Aveam

POȘTA REDACȚIEI

EVA STROESCU : Versurile dv. sînt niște compuneri relativ îngrijite, dar modeste, convenționale. Mai greu ne-a fost să pătrundem sensurile — probabil, destul de adînci — ale acestei alcătuiri intitulate **Contur :**

Îmi cad cuvintele
Din zig-zagul sufletului
Roșii, verzi, galbene,
În grefa clipelor cutreieră
Minunea simțurilor bune de țintă.
Din spatele întîlnirilor fără somn
Sunetele fără corp se agită :
Vor să prindă contur
Din albastru de cer
Roata fecundă
Macină fibrele.
Trăiesc intens !

N-am priceput, de pildă, cum e cu **grefa clipelor** (dacă e, cumva, în legătură cu grefa de la tribunal, ori cu grefele lui Filatov ?), ce e cu **simțurile bune de țintă** și cu **spatele întîlnirilor.** Dar nu-i nimic ! Sîntem, în schimb, de acord, fără rezerve și din toată inima, cu ultimul vers, și vă felicităm : foarte bine faceți ! ! În legătură cu aceasta, trebuie să vă mulțumim pentru invitația la nuntă și să ne exprimăm regretul că, primind-o prea tîrziu, n-am putut s-o onorăm. Vă rugăm, de aceea, pe dv., să aveți amabilitatea de a transmite mirilor, Doina și Mihai, felicitările și urările noastre de bine și de — vorba dv. — „trai intens !" De asemeni, nunilor — cum zice în invitație — „D-nii Tuța și Săndel Simionescu". Și încă o rugăminte, în încheiere : cînd ne mai scrieți, bateți la mașină și manuscrisele, nu numai invitația de nuntă. S-auzim de bine !

MARINESCU VICTOR : Pentru „frumoasa vîrstă de 16 ani" — cum spuneți — versurile sînt foarte stîngace și nu prea oferă motive de speranță :

Apari în geam frumoasa mea
Să te mai văd odată
Să-ți sorb cu ochii fața ta
Acum sau niciodată.

Dincolo de fermitatea ultimativă și aproape militară a ultimului vers, ar mai fi de semnalat (din scrisoare) că **îmi** se scrie într-un cuvînt, precum și necesitatea, imperioasă pentru dv., de a „sorbi cu ochii" cît mai multe cărți (printre care, desigur, și manualele de școală).

ADI ARION : E un adevărat noroc că v-ați gîndit să adăugați fiecăreia din compozițiile dv. o notă explicativă. Altminteri, am fi încurcat-o rău de tot. Bunăoară cu piesa intitulată **Geamandura :**

Geamandura ce sclipea departe,
Spre ea mă atrăgea de mult.
Eu singur și cuminte foarte,
Nu îndrăzneam să o ascult.
Curajul ce veni la mine,
Spre ea mă-mpinse acuma clar.
Iar eu simțeam cum se tot duce,
Pierdut, nu mai știam nici cum să sar.

Cînd totul se sfîrși, vezi bine,
Că toate au cîte-un sfîrșit,
Mă regăsii din nou prin nume.
Atît. Era spre asfințit.

Geamandura, desigur, e geamandură — s-ar putea gîndi un om obișnuit. Era cît pe-aci — mărturisim — să credem și noi la fel. Ei bine, nu, eroare ! **În poezia „Geamandura"** — ne lămuriți dv. în nota însoțitoare — **am vrut să redau aspirația tînărului către o iubire ideală. Senzația că a fost întîlnită și distrugerea acestui ideal. Aceste explicații sînt foarte reduse, de fapt se observă.** Acuma da, se observă ! Deși, în prima clipă, surpriza explicației e atît de violentă încît — vorba dv. — nu mai știi nici cum să sări ! Se observă și subtilitatea grațioasă a simbolului atît de sugestiv și de inedit **geamandură = iubire ideală** (dacă autorii de muzică ușoară nu vor rămîne „cu mîinile în sîn" în fața acestei fecunde inovații, poate vom auzi în curînd și șlagărul corespunzător **Geamandura mea dragă...).** Dar se mai observă, în fine, și un alt lucru, și anume că poeziile dv. (toate, nu numai **Geamandura)** nu au înțeles de sine stătător, nu reușesc să exprime toată bogăția de sensuri și sugestii salutare prevăzute în explicații. Așa încît ar fi de dorit să găsiți modalitatea de a include cumva explicațiile în poezie, astfel ca să putem afla din ea, direct de la sursă, **aspirația tînărului, senzația, distrugerea** și celelalte. Sau, dacă nu — mai simplu : scrieți numai explicațiile — oricît de reduse — și renunțați la versuri.

TEODORA STOICESCU : Întrebarea dv. atît de sinceră ne pune în încurcătură. Pe de-o parte, nu vă putem amăgi : versurile dv. sînt niște „file de album", duioase, sentimentale, naive, care n-au altă valoare decît aceea pe care le-o acordați înșivă, de „marcaj afectiv" al cărării dv. personale :

Și cînd vei întîlni o singură castană
De nu știu unde rătăcită-n curtea ta,
Ridic-o și păstreaz-o lîngă tine
C-atît a mai rămas din ființa mea...

E puțin, desigur, în toate sensurile ! Pe de-altă parte, n-am vrea să vă tulburăm acest joc (nițel vicios !) cu versurile, care, după cît spuneți, are un rol atît de important în echilibrul și confortul dv. spiritual și moral. Așa că, jucați-vă mai departe, nimeni n-are de pierdut nimic, — poate, dimpotrivă ! Într-o zi, cine știe ?, cercetînd mai atent regulile universale ale acestui joc și manifestînd mai multă curiozitate pentru rezultatele obținute de alții și publicate prin cărți și reviste, veți reuși să dați, eventual, o altă pondere și semnificație preocupării dv. preferate. Noi vă dorim succes, în acest sens, și, pînă una-alta, petrecere frumoasă !

CONSTANȚA TULICĂ : Interesantă și revelatoare, mărturisirea din scrisoare : **pot doar să destăinui că aud mereu cînd „exersez", cuvintele domniei sale, Constantinescu Zamfir, profesorul meu de lb. română, pe cînd eram în liceu: „1% inspirație, 99% transpirație" !** Chiar dacă vorbele cu pricina nu sînt ale domniei sale Constantinescu Zamfir, e foarte bine că le auziți mereu. Dar ce faceți cînd le auziți ? Iată, de pildă :

Prin forța tehnică,
Indiscriptivă,
Orizontul arde în eclat greoi... etc.

Sau :

Mă urc pieptiș pe-o coastă
Și hăulesc nostalgic,
Dealurile plîng
Dorul meu cel tainic... etc.

Să zicem că, una peste alta, în manuscrisele dv. s-ar încropi acel 1% binecuvîntat (și nu glumim : pe ici, pe colo, mișcă ceva). Ce facem, însă, cu acea forță **indiscriptivă,** cu acel **eclat** intempestiv, cu **hăulitul nostalgic** (un fel de a zbiera în șoaptă !), cu **dorul meu cel tainic.** — ori cu **catacombele din turn, conventicolul nopții** etc. (din celelalte manuscrise), care ne împiedică să atingem procentajul domniei sale Constantinescu Zamfir — măcar în ce privește siguranța expresiei și vocabularului ?

N-ajunge deci să **auziți** mereu celebrele cuvinte și cifre, trebuie să le și **ascultați !** Nu-i așa ?

INDEX

secret al lui Schliemann

astfel cinci inele dintr-un lanț... M-am dus în America centrală, în Mexic și în Peru. Am explorat cîmpiile cu morminte și am săpat în orașe. În piramida din Teotihuacan din Mexic am găsit monede făcute din același misterios aliaj, dar purtînd alte semne gravate...

Ajung la traducerea unui manuscris Maya, piesă a celebrei colecții Le Plongeon : Manuscrisul Troano. **Poate fi văzut la British Museum. Iată traducerea :**

„În anul 6 Kan, 11 muluk, în luna Zak, începură înspăimîntătoare cutremure de pămînt care durară fără întrerupere pînă în 13 Chuen. Țările munților de nămol sau țările Mu le fură victime.

După ce a fost ridicată de două ori, Mu fu înghițită în noapte, după ce fusese săpată în adînc, neîntrerupt, de vulcanii subterani.

Continentul fu ridicat și recoborît de mai multe ori. În sfîrșit, globul cedă și zece popoare se risipiră și se prăbușiră. Ele au dispărut cu cele 64 milioane de locuitori ai lor, cu 8 000 de ani înaintea epocii în care acest document fu scris".

STEAUA LUI BAAL

Printre cărțile originale ale vechiului templu budist din Lhassa, este un manuscris caldeean, datînd din jurul anului 2 000 înainte de Cristos.

Iată ce spune :

„Cînd steaua lui Baal căzu în locul unde nu mai e acum decît apă și cer, cele șapte orașe se cutremurară și se clătinară cu turnurile lor de aur și templele lor transparente, cum fac frunzele arborilor în furtună.

Un torent de foc și de fum se ridică din palate. Strigătele muribunzilor și gemetele mulțimii umplură aerul. Poporul căuta refugiu în temple și citadele.

Atunci, înțeleptul Mu, marele preot al lui Ra-Mu se ridică și spuse :

— Nu v-am prezis eu ceea ce va veni ?

Bărbații și femeile, îmbrăcați cu cele mai prețioase haine, acoperite cu pietre scumpe, îl rugau :

— Mu, salvează-ne !

Mu răspunse :

— Veți muri cu toții, cu sclavii și cu averile voastre. Din cenușa voastră se vor naște popoare noi. Dacă aceste popoare uită că trebuie să stăpînească lucrurile materiale, nu numai pentru a se mări prin ele, ci și pentru a nu fi micșorate de ele, aceeași soartă le va lovi.

Flăcările și fumul acoperiră apoi cuvîntul lui Mu. Țara și locuitorii săi fură sfîrtecați și înghițiți de abisuri". Ce semnificații pot avea aceste două povestiri, găsite una în Tibet, alta în America centrală, relatînd cataclisme identice și raportîndu-se amîndouă la țara Mu ?...

REVELAȚII INTERZISE

Iată esențialul revelațiilor făcute de dr. Paul Schliemann, în 1912. Articolul suscită o vie curiozitate în mediile de arheologi, dar din nu se știe ce motive nu avu urmări și autorul său nu mai voi să adauge nimic destăinuirilor sale.

Ce se petrecuse ?

Paul Schliemann, cum a scris Wilhelm Doërpfield, voise să-și mistifice contemporanii ?

A fost victima unui complex de inferioritate, voia să-și creeze o reputație științifică în armonie cu numele prestigios pe care îl purta ? Te pierzi în presupunerile asupra valorii documentelor propuse.

Două indicii tindeau să acrediteze mistificarea : 1. Papirusul vechi de 6 000 de ani — domnia faraonului Sent — care figura în colecțiile muzeului din Petersburg (azi Leningrad), către anul 1893. Nu se știe să fi existat un papirus de o atît de mare vechime.

2. Manuscrisul lui Manethon, care ar fi existat în același muzeu. Din punct de vedere istoric, Manethon nu a lăsat nici un document despre „Istoria universală a Egiptului", singura lui operă care i se cunoștea în afara împrumuturilor făcute de autorii vechi.

Un alt punct poate fi suspect: traducerea **Manuscrisului Troano,** ale cărui ideograme sau hieroglife dau cele mai mari dificultăți descifratorilor.

Și pentru ce dr. Paul Schliemann a dispărut subit de pe scena pe care voia să dea spectacolul ?

Incontestabil, se găsesc mari ciudățenii în această afacere, dar nu puține indicii probează în favoarea autenticității documentelor și descoperirilor.

Dacă Paul Schliemann era un mistificator, a dat dovadă de o incredibilă naivitate, de o lamentabilă stîngăcie, lansînd un atac astfel stopat.

Pe de altă parte, documentele, adevărate sau false, publicate de **The New York American** dovedesc cunoștințe extraordinare.

Ele presupun existența unei veritabile înțelegeri asupra secretului păstrat în Fenicia, acreditat și de către Sanchoniathon, care, de asemenea, găsise în templele feniciene o istorie a lumii redactată într-o scriere misterioasă care suscita aceleași interdicții, aceeași cenzură, aceleași black-out ca documentele din 1912.

Or, ceea ce scria Sanchoniathon este în armonie totală cu ceea ce scrie Heinrich Schliemann! Ai putea crede că Schliemann s-a inspirat din Sanchoniathon sau că au avut aceleași surse. În ceea ce privește piesele din metal alb necunoscut, compus din platină, aluminiu și argint — probabil faimosul oricalc al atlanților — ele sînt și mai puțin îndoielnice de cînd un arheolog — dintre cei ce se numesc „amatori" — Kristos Mavrothalassitis, le-a găsit replica în Africa de Nord și în insula Djerba !...

STRANIUL KRISTOS MAVROTHALASSITIS

Heinrich Schliemann a crezut în Homer și a descoperit Troia. Kristos Mavrothalassitis a crezut în ceea ce îi spusese tatăl său, navigator mediteranean și are azi una din cele mai frumoase colecții de oale etrusce datînd de 3 000 de ani și mai mult, dar și de monezi atlante...

Poate chiar a descoperit anticul Poseidonis.

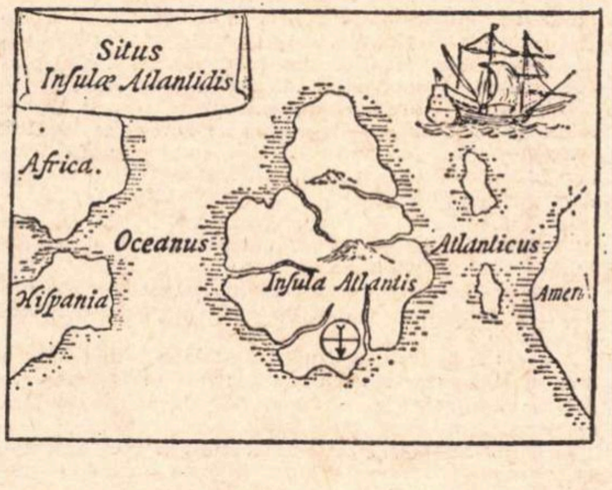
În 1922, navigînd în larg, la sud de golful Gabes, tatăl lui Kristos oprește corabia sa cu două catarge, de 280 tone, și are o lungă discuție cu oamenii de bord, scafandri ca și el.

Kristos avea 12 ani. Ascultă pe tatăl său vorbind de Platon, de un oraș înghițit de ape pe care el îl reperase, împreună cu scafandrii săi, foarte aproape de corabie.

Bătrînul marinar afirma energic :

— Aici este Poseidonis !

Timp de 25 de ani, Kristos brăzdează Mediterana, pe care spune că o cunoaște mai bine ca nimeni altul, și curiozitatea sa trează este îndreptată spre ceea ce putea avea legătură cu vechiul continent descris de Platon.



Geografia unei legende. Harta Atlantidei după Athanasius Kircher (sec. XVII)

În 1947, găsește un document vechi, reprezentînd insula Djerba, înglobată în pămîntul Africii, dar înconjurată de un canal care se pierde în deșert.

Kristos își amintește că părintele său susținea că Djerba era punctul terminus al drumului ce venea din Atlantida pînă la Mediterana, pe atunci mare închisă de coloanele lui Hercule (strîmtoarea Gibraltar).

În sfîrșit, fericitul hazard care l-a pus pe Heinrich Schliemann pe drumul atlanților și a monedei lor din oricalc se repetă exact cu arheologul Djerbei.

Într-o zi, un bătrîn pustnic berber se împrietenește cu el și îi arată locul unde se găsește cimitirul „primilor strămoși ai rasei noastre". Era în Tripolitania ; informațiile erau precise, marcate pe un plan și Kristos, după o noapte și o zi de navigare, ajunge la locul căutat. Două zile mai tîrziu, el aduce la lumină morminte în care se găseau vase analoge celor din Tiahuanaco și din colecția Schliemann. Dar printre vase, Kristos găsește obiecte de o și mai mare valoare : **piesele albe dintr-un metal necunoscut.** Miracolul Troiei s-a repetat ca și cînd Kristos Mavrothalassitis, printr-un misterios destin, devenise succesorul lui Heinrich Schliemann și moștenitorul său spiritual.

PIESELE DIN ORICALC

Cînd pustnicul berber află de fericitul rezultat al expediției — și cînd își primește partea sa din piese și vase — face alte revelații și desemnează amplasarea altor morminte și temple atlante. Kristos, la rîndul său, culege informații pentru a învia istoria antediluviană a întregii Mediterane. Oricare ar fi prietenia lui pentru noi, nu a putut să ne împărtășească în întregime secretul care îl leagă de pustnicul deșertului. Știm, totuși, că necropola atlantă se găsește în Tripolitania. Aici a găsit Kristos oalele și piesele în metal alb, toate aflate azi în siguranță într-o bancă din Marsilia.

Dar a mai efectuat de asemenea săpături fructuoase la Benghazi, în Egipt și chiar în Djerba.

— Documentele pe care le posed la Marsilia, ne-a spus, mi-au adus cîteva certitudini. Cunosc traseul exact al drumului maritim atlant care, traversînd Africa, lega Atlanticul de Mediterana. Dețin harta geografică a Atlantidei și această hartă este din epoca atlanteană !

L-am întrebat pe prietenul nostru, cu mare uimire :

— Vreți să spuneți că dețineți documente scrise acum 12 000 de ani **?**

El a încuviințat din cap cu o clipire complice.

— Le-ați văzut, aceste documente sînt piesele **mele** din oricalc !

Și este adevărat ! Aceste piese rarisime, unice, sînt veritabile documente gravate, reprezentînd scene din viața atlanților, istoria lumii antice în cîteva aspecte. Au suferit de-a lungul păstrării lor, în nisipul deșertului, dar nu s-au oxidat. Totuși, relieful s-a atenuat și numai cu lupa se pot remarca detaliile

ELENA ȘI RACHETA SPAȚIALĂ ATLANTĂ

Una din aceste piese reprezintă cai și se știe că aceste animale erau venerate de către atlanți... Pe o piesă, în formă de potcoavă, se vede distinct capul animalului purtînd hățurile și zăbalele. Pe o alta, prietenul nostru Kristos a identificat desene fantastice, în raport cu energia atomică și cucerirea spațială. O piesă găsită la Djerba, de mica sa fiică Elena, reprezintă pe avers o adevărată navă spațială cu baza evazată și ogiva prevăzută cu un fel de radar. Pe revers se vede un lăcaș de cosmonaut cu două antene. Capul călătorului spațial este clar desenat în interiorul cabinei spațiale.

Kristos Mavrothalassitis pregătește o carte despre **Atlantida, în imaginile moștenite de la atlanți** și nu putem dezvălui subiectul său, dar este incontestabil că un mare mister pare a se lumina datorită arheologului din Djerba.

Piesele sale din metal alb, inoxidabil, care au toate datele pentru a fi socotit din oricalc atlant, relatează istoria unei civilizații care cunoaște calul, hățurile, zăbalele, dar și rachetele identice navelor noastre spațiale. Această civilizație se dezvoltă într-o vastă țară situată în Atlantic, între Africa, Europa și America.

Sigur, prietenul nostru Kristos se poate înșela în interpretări, dar poate să producă dovezi, în sprijinul tezei sale. O piesă, reproducînd imaginea geografică a Atlantidei este făcută din două metale : unul alb — pentru mare, altul roșu-arămiu — pentru continent, Straniu... straniu...

Arheologie subacvatică : Atlantida la Bimini ?

În vara lui 1968, un pilot american, Robert Brush, ce se afla la bordul unui avion-cargou, nu departe de coastele Floridei, deasupra regiunii maritime de la nord de insula Andros (arhipelagul Bahamas), a observat în apă niște formațiuni curioase. Le-a fotografiat și a publicat, apoi, documentul într-un ziar din Miami. Puși în alertă, specialiștii de la Muzeul omului au întreprins o explorare submarină. A fost descoperit, la 6 metri sub apă, un zid format din dale de formă pătrată (avînd, fiecare, latura de 5 metri, grosimea de 0,5 metri și o greutate evaluată la 25 tone), așezate perfect orizontal. Zidul are o grosime de 10 metri (dalele sînt asamblate două cîte două, fiind unite printr-un liant) și o lungime de 70 metri, pentru latura estică, și peste 500 metri pentru așa-numita latură vestică. Nisipul care-l înconjoară n-a permis să se facă, pînă acum, o măsurare a înălțimii.

Mai multe asemenea edificii au fost descoperite pe axa est-vest a părții de nord a marelui banc al arhipelagului Bahamas. Civilizațiile americane cunoscute n-au construit niciodată monumente asemănătoare. Data scufundării acestor formațiuni a fost apreciată prin analiza carbonului 14 din cochiliile animalelor marine fosilizate în jurul zidurilor : imersiunea s-a produs acum 10 000 de ani. (Se știe că topirea ghețarilor din ultima perioadă de glaciațiune prin care a trecut pămîntul, topire ce a provocat creșterea nivelului mărilor, a început acum 12 000 de ani).

Cercetările de la Bimini (așa se numește insula cea mai apropiată de noul șantier arheologic) se află în curs de desfășurare.

Testamentul secret al lui Schliemann :

Cum am regăsit Atlantida...

În anul 1938, specialiștii în materie au calculat că pînă la acea dată se scriseseră 1 700 de cărți, avînd ca temă Atlantida, legendarul continent dispărut. Nu știm dacă în ultima vreme s-a mai făcut vreun bilanț, dar e sigur că de atunci numărul acestor lucrări a crescut considerabil. Probabil că ultima carte în care e tratată mai pe larg (într-un capitol special, din care reproducem mai jos) chestiunea existenței acestui continent e cea apărută, nu demult, în editura Robert Laffont : Le livre des maitres du monde *de Robert Charroux. Autorul se numără printre cei care susțin teoria existenței reale a Atlantidei și aduce în sprijin argumente mai vechi, îndelung controversate, ca și unele date mai noi. Multe din interpretări par fantastice, fanteziste, și această impresie e întărită de frenezia cu care autorul caută deseori în desfășurarea evenimentelor paleo-istorice acel* altceva *(altceva-decît-ceea-ce-se-știa-pînă-acum) de natură tipic ficțională, căutare proprie și scriitorilor de* science-fiction. *Așa s-ar și putea citi, într-un fel, acest text : ca istorie nouă a unei legende vechi.*

Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că problema existenței unor urme de civilizații necunoscute, acoperite astăzi de ape, este reală și actuală. Descoperiri foarte noi aduc date tulburătoare pentru o ramură de cercetare ce s-ar putea numi : arheologia subacvatică.

Troia, în Asia Mică — sau Ilion sau Pergam — a fost fondată, se spune, de pelasgii celți și zidurile ei puternice au fost construite de Apolon Hyperboreeanul și Poseidon.

Se observă deja în această legendă o limpede indicație ce leagă istoria veche a Asiei Mici cu cea a Occidentului celților și, de asemenea prin Poseidon, zeul atlanților, cu Atlantida.

Homer în *Iliada* și *Odiseea* imortalizează asediul Troiei care opune pe conducătorii greci : Agamemnon, Achile Ulise, Ajax etc. fiilor regelui Priam, Hector și Paris, acesta din urmă avînd imprudența de a răpi pe prea frumoasa Elena, soția lui Menelaos, regele Spartei.

Orașul a fost cucerit, grație vicleniei lui Ulise (prin faimosul cal troian), jefuit și ars.

În 1871, arheologul și elenistul german Heinrich Schliemann, sfidînd teoriile abuzive și pretențiile arheologilor clasici, crede pe cuvînt pe Homer și Platon și aduce la lumină ruinele anticului oraș mitic.

Sub Troia lui Priam găsește fundațiile orașului primitiv, arian, cum o probează un mare număr de cioburi și mici piese din pămînt ars, purtînd simbolurile religioase ale arienilor.

Cele mai multe vase erau modelate în formă de bufniță, pasăre de noapte dragă Minervei Glaucopis (cu ochii verzi), protectoarea Ilionului și purtau gravate pe laturi nasul coroiat, ochii, sînii și buricul zeiței.

Schliemann va găsi de asemenea obiecte și arme din silex, argint, aur și aramă.

Armele de aramă din Troia sînt identice cu armele de bronz din Danemarca preistorică și din orașele lacustre din Suedia.

Atîtea coincidențe și indicii conving pe savantul german că o strînsă rudenie leagă preistoria Troiei, refuzată de arheologi, de o altă preistorie calificată de asemenea ca mit : cea a Atlantidei.

A fost Schliemann cu adevărat conștient de a fi autorul uneia din cele mai mari descoperiri ale tuturor timpurilor ?

Deși [illegible] dar prudent, a decis să nu reveleze esențialul, cea mai prețioasă dintre descoperirile sale, decît după moarte, adică atunci cînd timpul va acredita tezele sale istorice.

El ia toate precauțiile pentru a-și salva viața, opera și adevărul pe care îl aducea : ascunse cele mai prețioase piese găsite în săpăturile sale, scrise un mesaj și lăsă totul familiei, împreună cu o mare sumă de bani, special destinați pentru a asigura executarea ultimelor sale dorințe. Aceasta este cel puțin versiunea dată de nepotul său !

În ciuda tuturor acestor precauții, revelațiile fură înăbușite de la apariție.

Un eminent partizan al teoriei existenței Atlantidei, scriitorul A. Bessmertny — dar, probabil, el avea motive de a fi reticent — a acordat un oarecare credit unei scrisori pe care i-o trimise Wilhelm Doërpfeld, colaborator al lui Schliemann din 1882 pînă la moartea acestuia, survenită în 1890.

„După informațiile mele, H. Schliemann nu s-a ocupat niciodată într-un mod profund de chestiunea Atlantidei, scria Doërpfeld, dar consider posibil ca el să fi reunit cîteva note raportate la această chestiune. Cu toate astea, nu cred în existența unei opere originale a lui asupra acestei teme..."

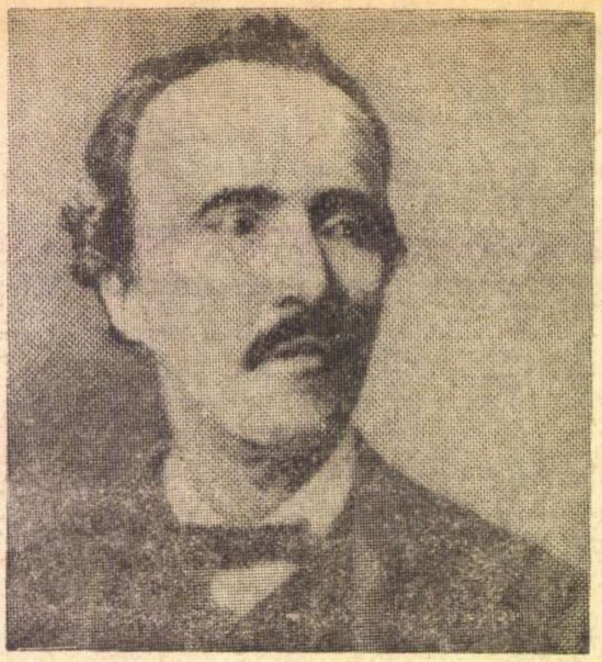
Or, documentația pe care am efectuat-o, dacă ea este autentică, probează contrariul, că Schliemann considera subiectul Atlantidei de un interes major și festele, de care n-a fost scutit, explică precauțiile cu care se înconjura și poate și pe cea a legatarului său universal.

Ceea ce s-a și întîmplat : în 20 octombrie 1912 nepotul descoperitorului Troiei, doctorul Paul Schliemann, publică în jurnalul american *The New York American* un articol al cărui titlu era :

CUM AM REGĂSIT ATLANTIDA, IZVORUL TUTUROR CIVILIZAȚIILOR...

Iată extinse extrase din articolul lui Paul Schliemann :

Cu cîteva zile înaintea morții sale, la Neapole, în 1890, bunicul meu Heinrich Schliemann dă unuia din cei mai buni prieteni ai săi un plic închis pe care scrisese aceste rînduri : „A nu fi deschis decît de un membru al familiei care se va angaja sub legămînt de onoare să-și consacre viața cercetărilor sumar indicate în mesaj". O oră înainte de a muri, bunicul meu ceru creion și hîrtie, și cu o mînă tremurătoare scrise ceea ce urmează : „Addenda secretă la ceea ce ascunde plicul închis. Sparge vasul cu cap de bufniță, examinează conținutul. El se referă la Atlantida. Mormîntul de la est de ruinele templului din Sais și de cîmpia funerară a văii Chacuna. Important. Vei găsi probele exactității tezei mele... Noaptea vine. Adio".



HEINRICH SCHLIEMANN

Acest mesaj fu remis prietenului său care îl depuse într-o bancă franceză, împreună cu scrisoarea închisă.

După ce mi-am făcut studiile în Rusia, în Germania și în Orient, mă decisei să urmez cercetările ilustrului meu bunic.

În 1906 mi-am luat angajamentul impus și am rupt sigiliul scrisorii. Ea ascundea fotografii și diverse documente. Iată primul text :

„Cel ce deschide această scrisoare trebuie să jure ferm de a continua opera pe care am lăsat-o neterminată.

Am ajuns la concluzia că Atlantida n-a fost doar o imensă țară între America și coastele occidentale ale Africii și Europei, ci că ea a fost de asemenea leagănul întregii noastre civilizații...

În materialele pe care le-am reunit, se vor găsi documente, note, articole și toate probele care, după părerea mea, se referă la această chestiune.

Oricine examinează aceste piese se angajează pe onoare să urmeze cercetările mele și să facă tot posibilul pentru a ajunge la un rezultat definitiv.

În primul rînd, el trebuie să utilizeze mijloacele pe care i le-am pus la îndemînă ; în al doilea rînd nu trebuie să omită a recunoaște că sînt adevăratul promotor al acțiunii.

Banca Franței posedă o sumă care va fi remisă celui care va da chitanța și ea este suficientă pentru a asigura cheltuielile cercetărilor..."

REGELE CHRONOS AL ATLANTIDEI

Un alt manuscris al bunicului meu era astfel redactat : „În 1873, în timpul săpăturilor în ruinele Troiei, la Isarlîk, cînd dădeam la lumină, în al doilea așezămînt, celebra comoară a lui Priam, am descoperit sub această comoară un vas de bronz de o formă particulară. Vasul închidea cîteva cioburi de argilă, diverse obiecte mici de metal, monede și obiecte pietrificate, din os. Mai multe din aceste obiecte și vasul de bronz purtau o inscripție în hieroglife feniciene. Inscripția spunea : De la regele Chronos al Atlantidei".

Un document marcat prin litera B spunea :

„În 1883, am văzut la Luvru o colecție de obiecte provenind din săpăturile efectuate la Tiahuanaku, în America centrală. Am remarcat cioburi de oale exact de aceeași factură și din aceleași materiale, precum și obiecte de os pietrificat, absolut asemănătoare acelora pe care le găsisem în vasul de bronz din comoara lui Priam.

Asemănarea acestor două serii de obiecte nu putea fi aruncată pe seama hazardului. Vasele din America centrală nu purtau scrierea feniciană și nici alte inscripții. M-am apucat să examinez din nou exemplarele mele personale și m-am convins că inscripțiile, trasate de o mînă străină, erau mai recente decît obiectele înseși. Procurîndu-mi cîteva fragmente provenind din Tiahuanaku le-am supus unui examen chimic și microscopic. Examenul a stabilit, incontestabil, că cele două serii de oale, atît cele din America centrală, cît și cele de la Troia, erau din același fel de argilă, care nu se găsea nici în vechea Fenicie, nici în America centrală. Analiza obiectelor a stabilit că metalul era compus din platină, aluminiu și aramă, aliaj care nu se găsește în nici o altă parte printre vestigiile trecutului și este necunoscut în prezent.

Am ajuns astfel la concluzia că obiectele, provenind din două colțuri atît de depărtate unul de altul, erau făcute din aceeași substanță și aveau fără îndoială aceeași origine. Dar obiectele nu sînt nici feniciene, nici miceniene, nici americane.

Ce se poate crede ?

Că odinioară, pornind din același punct de origine, ele au ajuns în cele două locuri diferite unde au fost găsite ?

Inscripția observată pe obiectele mele revelă acest punct de origine : Atlantida.

Această extraordinară descoperire mă încurajă să urmez cercetările cu o nouă energie.

SULUL DE PAPIRUS

Am găsit în muzeul din Petersburg un foarte vechi sul de papirus, datînd din timpul domniei faraonului Sent din cea de-a doua dinastie, prin 4 571 înainte de Cristos. Acest papirus povestește că faraonul a trimis o expediție spre Occident pentru a găsi urmele țării

(Continuare în pagina 30)

În ajunul carnavalului

Scriu în ziua de lăsata secului de brînză — sec de carne am lăsat săptămîna trecută — și trăiesc sentimentul că aseară Pămîntul s-a culcat cu fața la perete și s-a trezit azi dimineață cu fața pe dușumele. Altfel cum să-mi explic apariția zăpezii ăsteia peltice care spînzură de crengile livezii ?!

Duminică, adică de azi într-una, vom jertfi mielul liniștii pe pragul casei, avînd grijă să-l potrivim cu dinții rînjiți pe potcoava aducătoare de noroc, ne vom farda bocancii cu vax și vom porni spre stadioane. Cine rămîne acasă riscă să ia din nou cunoștință cu glasul de țucuraș, clătit cu apă de gură, al lui Țopescu, care Țopescu e una și aceeași persoană cu jurnalistul de apă de ploaie. Personal, sînt fericit să văd cum această Salomee masculină taie capul gramaticii cu lingurița de mîncat ouă. De aceea nici nu strig ca alții : înapoi la manejul din Calea Plevnei — Țopescu, gologănind cuvintele, e distracția noastră permanentă. Ține-l, Doamne, teafăr și întreg, că hazos mai e !

Ca să ne bage bine în priză, televiziunea ne-a oferit astăzi filmul meciului de fotbal F.C. Sao-Paolo — Dinamo București. Îmi vine să zic că niciodată echipa din Ștefan cel Mare n-a făcut o partidă mai frumoasă. Și niciodată, parcă, n-a fost mai urmărită de ghinion. Dinamo rămîne singura echipă din România care merită să iasă peste hotare. Dumitrache, Dinu, Lucescu, Deleanu, Nunweiller, Constantinescu și puiul ăla de lup numit Moldoveanu pot îmbogăți orice impresar din lume. Apropo, cît timp va mai mînca domnul Zacour pîine albă și dolari nord-americani pe spinarea echipelor românești ?!

Uriașul Tamango ne duce-n ispită spre înjurătură. Solicitat de reporteri să dea amănunte asupra turneului din Brazilia, Tamango a răspuns după cum urmează : a fost o vacanță plăcută. Trebuie să-i aduc aminte, spre binele lui, că populația Bucureștilor numără astăzi încă doi mari portari : Constantinescu și Coman — doi concurenți cu măsele puternice, ferm hotărîți să pătrundă în arena internațională.

În ajunul carnavalului, un drac îmi spune la ureche că Rapidul se va frige pe degete. Deci anul ăsta vom avea belșug de cireșe amare, noi, cei trăiți prin Calea Griviței.

Fănuș NEAGU

P.S. Ieșit de sub troieni de fum, caricaturistul din comuna Putineiu, căruia, cu vreo doi ani în urmă, în ziua de sîmbăta morților, ziua pomenilor, i-am prefațat o broșurică agonisită cu cîrligul de smuls paie, îmi aruncă, săptămînal, cuvinte știrbe și boamfe. De cîte ori îi aud numele, mă sforțez să-mi aduc aminte ce nevinovate versuri scria pe timpuri. Să ne lase, că, vorba lui Ștefan Bănică, n-avem aer. Caricatura lui de cîrciumă și literatura de mahala pe care-o profesează la comanda clientului devin din ce în ce mai penibile. Și încă o dată vorba lui Ștefan Bănică: mielule, de ce nu-ți place ție munca cinstită ?!

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 10 (126)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

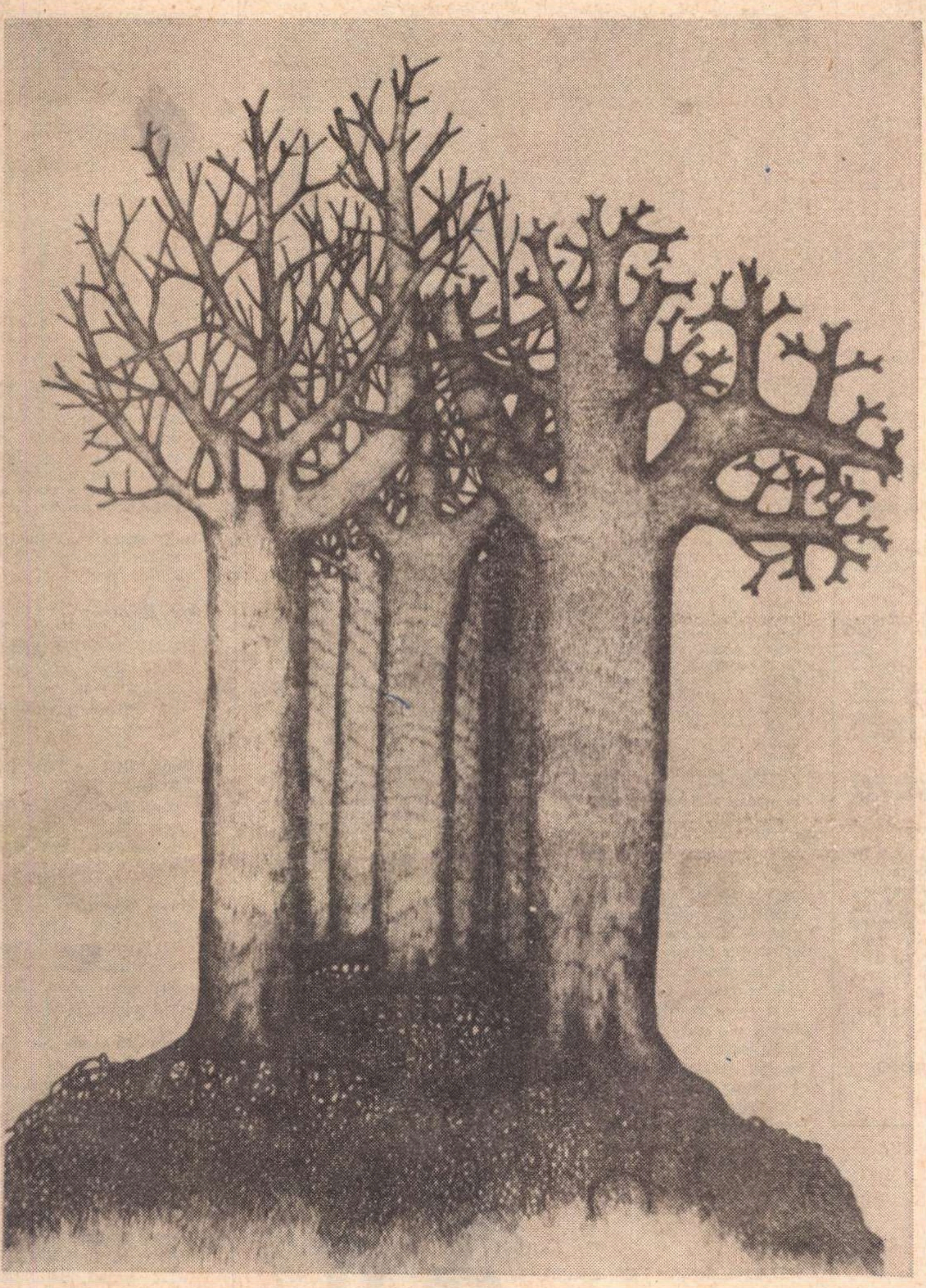
Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură şi artă

11

Joi 11 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



VIGH ISTVAN CODRUL SECULAR

În acest număr:

Geo Bogza şi spaţiile înalte

●

ŞTEFAN VOICU
Confesiuni : Un suflet de poet

●

Cerbul de aur
Interviuri cu DALIDA, ENDRIGO, SMITH, TRENET şi BARRIÈRE

●

Proză de POP SIMION şi RADU THEODORU

●

Premiul Naţional de proză S. U. A., 1970

●

Perspectivele zborului cosmic

●

Dicţionarul morţii

Victor Eftimiu

Te duci şi tu acuma..

Şi mîine or să rupă crengi albe din grădină
Cu flori de myrt pe tîmple te vor găti, —
şi-apoi
În cîntece de nuntă să n-auzi cum suspină
Să n-auzi cum suspină iubirea dintre noi.

Mai lasă-mă odată să te privesc, fecioară,
În ochii tăi albaştri şi clari ca un isvor
În care Dimineaţa plecîndu-se uşoară
Surîde Primăverii ce trece-n apa lor.

Te duci şi tu acuma isvor de viaţă nouă
Senină dimineaţă a zilelor de Mai...
— De ce-ţi apleci privirea ? De ce ţi-s
ochii-n rouă ?
Te-aşteaptă fericirea ce-atîta o chemai !

Vei fi şi tu femeie ca primăvara, vară...
Deasupra tuturora aceleaşi legi domnesc :
Să nască flori şi roade copacii ascultară
Căci floarea se deschide şi mugurii
pocnesc...

Actualitatea arhitecturii

Recenta Conferinţă a Uniunii Arhitecţilor a evocat şi examinat cuprinzătoarea activitate a celor peste 2 000 de arhitecţi, aflaţi azi în aproape toate judeţele ţării, şi a relevat aportul lor substanţial în opera de construcţie socialistă a patriei. Prezenţa conducătorului statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, încă de la începutul lucrărilor, caldele cuvinte şi îndemnurile pe care ni le-a adresat au dat Conferinţei semnificaţia unui eveniment pentru viaţa obştei noastre profesionale şi a unui reper pentru evoluţia arhitecturii româneşti.

Au fost dezbătute, în acest context, problemele majore ale sistematizării cît şi cele ale construcţiilor. Sînt sfere largi de activitate, interferîndu-se în conturarea şi precizarea cadrului material de viaţă al societăţii.

E neîndoielnic că în acţiunea viitoare vom porni de la o mai aprofundată înţelegere a menirii profesiunii noastre şi prezenţei în actualitatea românească, a responsabilităţilor noastre sociale, a dialogului — în care sîntem inerent implicaţi — dintre materia cu care ne concretizăm gîndurile şi viaţa care pulsează în aceste zămisliri. Căci într-un

Arh. Cezar LĂZĂRESCU
Preşedintele Uniunii Arhitecţilor din R.S.R.

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Ana Blandiana

Aici, pe sălile şi prin birourile revistei „Amfiteatru", unde o găsesc la o oră de seară pe Ana Blandiana, a călcat cu peste două decenii în urmă G. Călinescu, aici era sediul ziarului „Naţiunea". Îi spun interlocutoarei că prin scrisul ei de taine ar fi onorat în mod sigur celebra pagină literară a ultimului cotidian condus de autorul **Scrinului negru.**

Răspunsul e un surîs sfios, nu atît al poetei, cît al redactorului, al cărui birou e povîrnit de manuscrise şi publicaţii...

— În perioada cînd aţi debutat, vi se contura oare profilul vreunei cărţi de mai tîrziu ?

— Cred că aveam mai mult visuri, decît proiecte. Cu anii, lucrurile s-au schimbat. Fiecare contur de carte înseamnă o clarificare, deci şi o renunţare, o restrîngere din independenţa de a visa. De fapt, orice proiect este ceva mai puţin decît visul, dimensiunile lui fiind mai concrete şi mai limitate în timp. Din păcate scriitorul ţine, în mai mare măsură de realitate — de realitatea scrisului — decît de vis.

— Cu ce veţi fi prezentă în librării anul acesta ?

— Un volum de vreo patruzeci de poeme, împărţite în trei cicluri : Octombrie, Noiembrie, Decembrie. De fapt, un poem mare, compus din mai multe „piese". Sentimentul, starea de spirit, atmosfera sînt unitare, încît vorbind matematic, aş putea spune că e vorba de „o funcţie de funcţii"...

— Ce titlu va purta cartea ?

— **Clar de moarte.** Editura Cartea Românească.

— Dumneavoastră aţi scris şi multe eseuri în ultimii ani...

— Un asemenea volum voi preda editurii **Eminescu.** El va cuprinde o suită de mici studii literare despre poeţi morţi tineri, cum au fost Catul, Novalis, Rimbaud, Labiş, care au comun nu numai destinul, ci şi o anumită grabă, o anumită dilatare a privirii. Discuţia mea se va axa nu atît pe structura operei, cît pe atitudinea lor faţă de poezie, înţelegînd prin poezie arta cea mai apropiată de tăcere.

— Cu Antijurnalul cum rămîne ?

— Probabil că o să revin la el. Îmi convine formula aceasta, simt o anumită libertate ştiind că am un loc al meu unde pot să comentez evenimente, sentimente, idei. Corespondenţele pe care le ţin acum săptămînal în **Contemporanul** m-au interesat doar ca o experienţă, care, prelungită, s-ar putea să devină obositoare.

— Cineva m-a informat că intenţionaţi să scrieţi un roman poetic...

— Sînt convinsă că maturizîndu-mă o să trec şi în alte genuri ale literaturii, fără să renunţ, bineînţeles, la poezie. De cîţiva ani mă ispiteşte, de pildă, în mare măsură, teatrul. Dar dacă voi scrie un roman, aş dori să nu fie „poetic". Nu voi pretinde niciodată, nici chiar în numele poeziei, derogări de la rigoare...

Al. RAICU

ecouri

O critică pentru public

Nu de mult am avut ocazia să particip, în mijlocul unui grup de învăţători şi profesori dintr-un sat, la o discuţie extrem de vie cu privire la înţelegerea problemelor poeziei noastre contemporane şi la rosturile criticii literare. E drept, nu era un sat oarecare, ci Şiria lui Slavici. Aici am avut revelaţia unei probleme pe care am întîlnit-o şi în eseul lui Nichita Stănescu, din *România literară*, nr. 47/1970, privind rosturile criticii literare. Aceeaşi nevoie acută de comunicare ce venea de data aceasta din partea cititorului, a aceluiaşi cititor care, cu toate că nu ştie să vorbească în termenii criticii literare, citeşte poezie. Am înţeles un fapt care nu este totdeauna privit în adîncime, şi anume : cu cît rădăcinile trecutului de cultură sînt mai adînc înfipte în solul local, cu atît nevoia de comunicare cu poezia, este mai puternică. E greu să faci faţă mulţimii de întrebări care se ridică, dintr-un interes evident faţă de fenomenul nostru literar contemporan şi în special faţă de poezie. Dacă vrem să înţelegem fenomenul trebuie neapărat să ne amintim că pe la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui în care trăim s-a întîmplat în cultura noastră un fenomen extraordinar. Nimbul de glorie al poeziei române a coborît atunci în vatra satului străbun. **Sămănătorul** n-a fost decît o expresie de conştiinţă a acestei coborîri în care vivacitatea tutelară a lui Nicolae Iorga unea cultul pentru marea noastră poezie, cîtă se realizase pînă atunci, cu gloria voievozilor şi îl „semăna" în cele patru puncte cardinale ale spaţiului românesc. În acelaşi cult pentru poezie au crescut şi generaţiile următoare. Marii poeţi dintre cele două războaie mondiale au început să fie mai bine cunoscuţi şi înţeleşi abia în ultimii zece ani, timp în care poezia română a cunoscut cel de-al treilea mare al ei avînt. Or, întreaga temelie a sensibilităţii pentru noua poezie se află în etapa imediat anterioară. Asimilarea trebuia să se facă atunci, dar ea se face în mare măsură simultan cu poezia de azi. De aici acuitatea cu care se pun problemele criticii literare. Fără îndoială că fiecare scriitor îşi are cititorii lui şi fiecare scriere pe ai ei. Dar aceasta nu ne împiedică să privim şi spre zarea celeilalte monade, aceea care tinde să acopere sensibilitatea maselor. Şi e o mare şansă că marii poeţi clasici ne-au lăsat tiparele acestei sensibilităţi în care trebuie doar să turnăm noile valori, ivite în cursul ultimelor decenii. Se pune întrebarea : poate sprijini critica literară acest proces ?

Poziţia criticii ni se pare a fi aceea a lui Ianus : cu o faţă îndreptată către scriitor, cu cealaltă către public. Rolul ei ni se pare a fi de relaţie şi de translaţie în acelaşi timp, formînd un mediu bun conducător de comuniune spirituală şi structurînd întregul eşafodaj actual al receptării faptului de cultură şi al punerii lui în lucrare la nivelul cel mai larg posibil, al întregului popor. Dacă critica literară nu a creat niciodată scriitori, ci doar i-a ajutat să se cunoască pe sine şi să se definească mai bine în opere, nu acelaşi lucru îl putem spune în ce priveşte publicul. Aici rolul criticii este covîrşitor. Ea creează realmente un public pentru opera de artă, îl educă şi-i lărgeşte orizonturile. Să nu uităm că dialogul scriitorului solitar, de care vorbeşte Nichita Stănescu, cu cititorul său care dispune de limbaj articulat (criticul), e un dialog la scenă deschisă şi nu se petrece în faţa unor surzi. Raporturile între critic şi scriitor se pot defini corect numai prin intermediul celui de-al treilea element: publicul. O critică numai pentru scriitor este o critică ratată în principiu, *o critică pentru public*, iată idealul. Puterea criticului stă în echilibrul dintre conştiinţa lui publică, puterea de intuiţie estetică şi cultura lui. Toţi aceşti factori îi definesc personalitatea şi i-o impun.

Dar criticul nu poate să fie doar un cititor cu antene de recepţie mai fine şi cu un „limbaj articulat". Îndeplinind aceste condiţii, el trebuie să mai fie şi un bun propagandist al operei literare. Nu ştim în ce domeniu Maiorescu ne impune mai mult : al organizării culturii sau al criticii literare. Se pare totuşi că prima latură a personalităţii sale a determinat-o pe cea de-a doua. Cert este că şi-n cea de a doua etapă a activităţii sale Maiorescu nu înceta să afirme un deziderat al criticii literare, care ni se pare valabil şi astăzi : „Misiunea criticii, — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanţă în modestia ei — ne pare a fi în momentul de faţă mai mult de a lărgi cercul activităţilor individuale, de a deştepta tinerimea încă prea amorţită de picla trecutului şi de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare. Este mult prea îngustă albia curentului celui nou : în dreapta şi-n stînga trebuiesc desfundate alte şiroaie, care să întărească mişcarea principală, mişcarea însăşi trebuie să pătrundă mult mai afund" **(Poeţi şi critici, 1886).**

Dumitru BALAIEŢ

Noutăţi în librării

Ion Luca Caragiale — ABU HASSAN (Editura Ion Creangă), povestire, traducere în l. maghiară de Kerekes György, 54 pagini, lei 4,75

Emil Gîrleanu — CEA DINTÎI DURERE (Editura Ion Creangă, colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii"), povestiri, ilustraţii de Coca Creţoiu, 190 pagini, lei 7,25

Panait Istrati — OPERE ALESE, vol. V — CODIN, MIHAIL (Editura Minerva), romane, ediţie bilingvă franceză-română, versiune românească de Eugen Barbu, ediţie şi note de Al. Oprea, 592 pagini, lei 19,50

Otilia Cazimir — SCRIERI ÎN PROZĂ, vol. I (Editura Junimea), studiu introductiv de Const. Ciopraga, 366 pagini, lei 13,50

Eugeniu Sperantia — „PAPILLONS" DE SCHUMANN (Editura Minerva), eseuri despre principiul unic al vieţii, dramei şi frumosului, cuvînt înainte de Al. Dima, cu o prefaţă a autorului, 228 pagini, lei 5

Emil Botta — VERSURI (Editura Eminescu), 400 pagini, lei 14,50

Ion Biberi — VIAŢA ŞI MOARTEA ÎN EVOLUŢIA UNIVERSULUI Editura enciclopedică, colecţia „Enciclopedia de buzunar", seria „Sinteze"), 248 pagini, lei 7

Dinu Pillat — MOZAIC ISTORICO-LITERAR — Secolul XX (Editura Eminescu), ediţia a II-a revăzută şi adăugită, 296 pagini, lei 6,75

Mihai Moşandrei — CĂRARE PRINTRE ANI (Editura Minerva, seria „Retrospective lirice"), versuri, prefaţă de Şerban Cioculescu, 170 pagini, lei 9,50

Petru Popescu — OM ÎN SOMN (Editura Albatros), nuvele, 176 pagini, lei 3,50

Páskándi Géza — DIALOGURI—DRAME Editura Kriterion), teatru, în l. maghiară, 360 pagini, lei 18,50 (legat)

Dana Dumitriu — MIGRAŢII (Editura Eminescu), nuvele, 128 pagini, lei 3,25

Vasile Băran — CUPTORUL DE ARS CĂRĂMIDĂ (Editura Eminescu), roman, cu o prefaţă a autorului, 206 pagini, lei 4,75

Luminiţa Coler — NISIP SUB PLEOAPE (Editura Cartea Românească), nuvele, 144 pagini, lei 4

Radu F. Alexandru — CU FAŢA SPRE CEILALŢI (Editura Eminescu), schiţe şi povestiri, 160 pagini, lei 4,50

Alexandru Deal — LAŞII (Editura Cartea Românească), roman, 192 pagini, lei 5,50

* * * — DOCUMENTE LITERARE, vol. I (Editura Minerva, seria „Studii şi documente"), ediţie îngrijită de Gh. Cardaş, 456 pagini, lei 19,50

Actualitatea arhitecturii

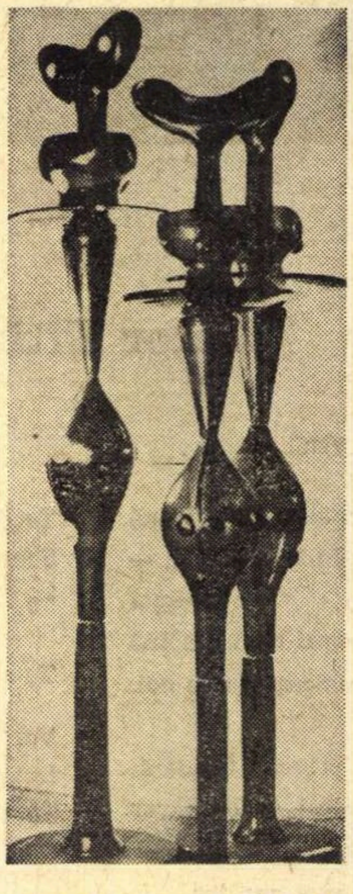
(Urmare din pagina 1)

atare dialog continuu, în perfecţionarea acestei sinteze constă, în esenţă, creaţia arhitecturală.

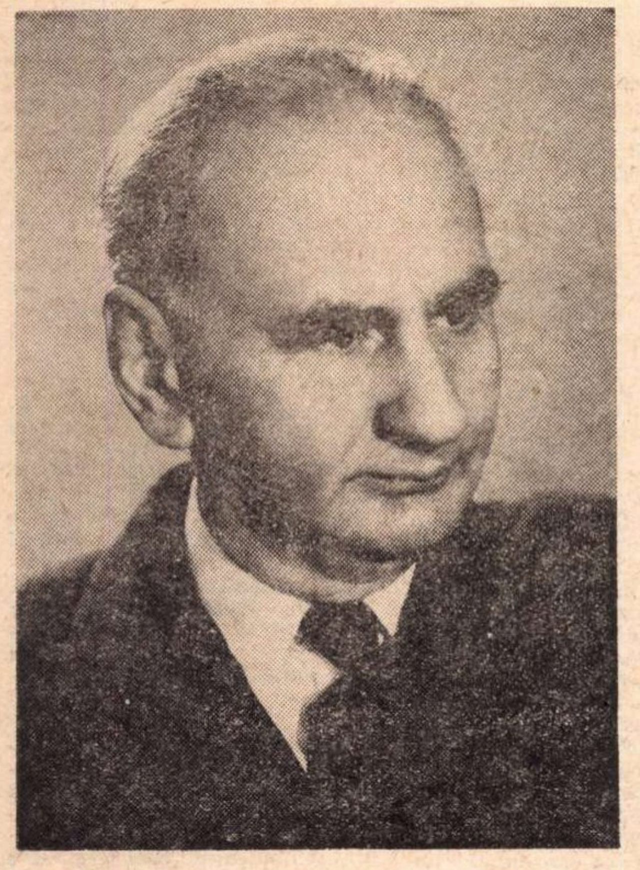
De maximă însemnătate e, acum, orientarea către asigurarea unei eficienţe mereu sporite a proiectelor şi studiilor ce concretizează marile investiţii din economie. De fapt, această eficienţă nu este decît o expresie a acordului între materia pusă în operă şi funcţiunea pentru care a fost realizată. Procesul organizării spaţiului este astăzi un act colectiv ce incumbă colaborarea multor specialişti din domenii foarte variate. Pentru compunerea armonioasă a elementelor unui ansamblu, pentru ridicarea datelor funcţionale pînă la cota elevată a unui act de cultură materială şi spirituală, sînt necesare sinteze multiple şi ample, pe care tocmai arhitectul de azi e chemat să le săvîrşească. Formaţia lui profesională se cere deci orientată spre o polivalentă cunoaştere a dinamicei realităţi. Progresul tehnic şi ştiinţific îl obligă, deopotrivă, la însuşirea permanentă de noi cunoştinţe şi la o îndelungă şi continuă specializare. Se impune o personalizare mai expresivă a valenţelor mediului în care se desfăşoară procesul de edificare, a integrării factorului uman în acest mediu, a afirmării tradiţiilor naţionale, cu sensibilizarea modalităţilor prezenţei lor în contemporaneitate.

Noile materiale şi sisteme de edificare cer moduri noi de exprimare plastică, diferite de cele ale trecutului. Spiritul şi sensibilitatea, ca produse ale evoluţiei noastre istorice şi mărturii ale continuităţii pe aceste meleaguri, vor influenţa desigur şi creaţii arhitecturale originale. Arhitectura specifică românească se naşte azi sub ochii noştri, prin realizările cotidiene ale arhitecţilor, în care se imprimă însăşi spiritualitatea noastră naţională, căci procesul de creaţie este trăirea ce imprimă şi operei de arhitectură capacitatea de a oglindi un întreg univers sufletesc.

În sfîrşit, se impune cerinţa ridicării pe un plan superior, ştiinţific, a istoriei, teoriei şi criticii de arhitectură. Prin largi dezbateri creatoare şi variate manifestări de opinie Uniunea Arhitecţilor va răspunde eficace îndemnului ce l-a primit de a deveni un veritabil for de creaţie şi orientare profesională, sprijinind conducerea de partid şi de stat în vastul şi nobilul proces de construcţie a României noi.



E. S. MATTA TOTEM



Geo Bogza și spațiile înalte

In genere, despre scriitorii mari circulă formule, și cutare nume ilustru stimulează îndată cutare diagnostic teoretic, cu o promptitudine care amintește de un reflex condiționat. Să mai spunem că aceste formule sînt cu totul neîndestulătoare, chiar dacă se întemeiază pe o observație justă? Toată lumea e de acord că Balzac a fost un realist, ori că Eminescu a fost un romantic, adevăruri care nu constituie însă un prea mare progres în cunoașterea celor amintiți. Numai autorii mediocri sînt sinonimi cu o etichetă, cu un anume moment de istorie literară, cu o anume orientare, și în asemenea cazuri opera lor nici nu mai interesează, iar numele e citat în mod ilustrativ, ca să sprijine o teorie, ca să amănunțească evocarea unei clipe din trecut. De fapt, întreaga sistematologie estetică e făcută ca să pună ordine în infinitul de autori de serie, iar pentru autorii remarcabili nu poate fi concludentă decît invenția critică.

Am început atît de pe departe tocmai pentru că ne-am dat seama cît de greu este să scrii un lucru mai pătrunzător despre Geo Bogza, scriitor foarte cunoscut, ale cărui texte au pătruns în toate conștiințele. In conștiință, tocmai în conștiință, toată lumea știe cine e Bogza și „ce e cu el". Dar cum să-l prinzi într-o definiție critică? E Geo Bogza un poet? Poet este, poet deosebit, firește, o dovedesc toate scrierile lui, chiar și cele care nu sînt în versuri. Numai poet? Și prozator, vom adăuga, după o clipă de reflecție. Poet și prozator (suficient, la urma urmei, pentru desemnarea unei vaste personalități). Numai atît? Geo Bogza e cu siguranță și un gînditor dintre cei mai originali, de o rară forță intelectuală, care se exprimă nu în noțiunile obișnuite, „generale", ci în altele, ale sale, proprii. E oare atîta destul? Cum a reușit un autor să scrie o operă monumentală, care-l ridică la un rang de patriarh, nesocotind atît de sistematic toate convențiile intelectuale?

Despre o carte de Geo Bogza e foarte greu să scrii o cronică literară. Mai cu seamă din punctul de vedere al criticului român, atît de dominat, vai, de spiritul clasificării și al etichetării. În școală, de pildă, acum cîțiva ani, Geo Bogza era predat ca promotor al „reportajului literar" (sperăm că pînă în clipa de față imaginea școlară despre Geo Bogza a mai evoluat). Și unii critici au adoptat această formulă care nu spune în fond nimic. Ce înseamnă reportaj „literar", ori „poetic"? Reportajul, în forma lui proprie, nu e poetic, și e literar doar în măsura în care respectă limba literară și se scrie cu litere. Geo Bogza, comunicînd fapte în „reportajele" sale, poate părea reporter. Dar mai toate paginile de reportaj ajung la cîte-o concluzie gigantică, și sînt scrise de fapt pentru o asemenea concluzie, ceea ce nu e în firea reportajului, iar după lectură nu rămînem cu faptele, ci față în față cu însuși sufletul melancolic al „reporterului". De altfel, reportajul se scrie de obicei pripit, în goana mare, pe genunchi, în tren, fără stil, fără intenția trăiniciei, a rămînerii în istoria literară. Toate paginile lui Geo Bogza dau senzația unei lungi clipe de meditație, între contactul cu mediul respectiv și reproducerea lui, clipă în care se estompează detaliile, se pierde acea impresie de „pris sur le vif", și rezultatul ultim sînt niște uriașe „clișee fantomatice, aproape neverosimile", cum observa G. Călinescu. Atunci?

Atunci, o bună parte din această ambiguitate a creat-o mai întîi momentul de debut al lui Geo Bogza, coincident cu mișcarea suprarealistă, în care el a și activat. Poemele lui Geo Bogza n-au, după noi, nimic suprarealist, tocmai pentru că respectă poeticul, și îl comunică într-o proporție surprinzătoare, cînd suprarealismul cerea dinamitarea poeticului, și chiar dispariția poetului ca condiție artistică (vezi în aceeași epocă indignatul strigăt al lui Paul Sterian: „Jos cu poeții! Jos zidurile!... să vie adevăratul poet. Să vie Reporterul!" *etc.). Din oroare de academism unii suprarealiști au făcut reportaje, și chiar „voiaje de cretinizare" (faimoasele călătorii cu tramvaiul), ca să ia contact cu viața imediată, să fiarbă în clocotul ei. Ne pune în contact Geo Bogza cu realitatea, sau întîi cu sine? Motivul pentru care noi îl considerăm pe Geo Bogza prozator propriu-zis e tocmai acela că scrie „ficțiuni semnificative", și ceea ce ne dă întîi e propria sa realitate. Dacă citim „Țări de piatră, de foc și de pămînt", cartea care a creat genul „reportajului poetic", înțelegem o mulțime de lucruri despre natura intimă a României, despre destinul și civilizația ei, despre istoria ei, și tot așa o mulțime de lucruri despre Geo Bogza, a cărui tristețe structurală (o tristețe conținută, „clasică") adună la un loc și armonizează cele mai diferite peisaje. Peisajele ca atare le vom uita, ceea ce vom reține e conștiința autorului. Prozator de talie se dovedește Geo Bogza și prin tensiunea epică (o tensiune epică fără subiect, întemeiată deci pe nimic!), și trebuie să venerăm curajul unui autor de a fugi de oameni și întîmplări, material atît de gras într-o literatură în care anecdota încă primează. Sînt scriitori care compromit epica chiar prin bogăția materialului. Fugind de pitoreasca poveste care pîndește la fiecare colț de stradă, Geo Bogza a reușit să fie un scriitor de arbori, de cîmpii, de munți, de rîuri, ori de măruntaie ale pămîntului, făcînd nu narațiune, adică drum neted, liniar, tăiat în priveliști, ci epică, construcție. La lectură paginile se dovedesc ritmate plin și egal, „prinzînd" cititorul, și toate notele se ordonează către nota dominantă. Marele paradox e tocmai acela de a povesti fără fapte, și chiar de a gîndi fără idei, în sensul că dezbaterea mentală nu cade în convențiile intelectuale curente. În fond, e o operă autentic intelectuală tocmai pentru că nu-ți impune gîndirea ei, ci te îndeamnă să gîndești. Din cînd în cînd, autorul face cîte o mică concesie prozei tradiționale: deodată ne spune o istorie, scurt, în cîteva fraze, ori aduce în prim plan un personaj, cu o tărie cinematografică (omul care trece peste munți și vinde lemne de șapte lei, minerul care s-a sinucis cu un cartuș de dinamită etc. etc.). Înțelegem atunci sensul ascetic al acestei opere, care s-ar fi putut prea bine (și poate mult mai ușor) constitui din date obișnuite. Așa cum e, proza lui Geo Bogza duce cu gîndul la spații înalte și simplificate, la platouri spălate de aer rece, pe care se numără puncte de copaci, peste care navighează păsările, norii, planetele.*

Un alt lucru remarcabil e capacitatea autorului de a se emoționa. Numai un om foarte pur și tînăr, sau foarte bătrîn și covîrșit de experiență (Geo Bogza pare să fie amîndouă deodată), găsește într-o femeie care mănîncă un măr o sursă de poem, și chiar un prilej de filozofie. De fapt, dacă stăm să ne gîndim, iată cheia acestor pagini. Emoția, vie mereu, stimulată de orice spectacol. Chiar deschiderea ochilor, clipa deșteptării e sursă de emoție. Autorul e mișcat de umbra unei frunze, se tulbură de mușcarea unui măr. Din emoție decurge forța intelectuală. Lăsînd la o parte simbolul mărului (involuntar poate, născut doar din contactul cu femeia — la urma urmei și un copil ar fi mîncat frumos mărul, dar sensul inițiatic s-ar fi pierdut fără îndoială), mergem pe firul emoției către un sens mitologic, către o legendă primordială, către un destin semnificat. Lumea lui Geo Bogza, sistematic săracă în elemente, magnifică tocmai aceste elemente, exploatîndu-le întregul conținut simbolic. Minerul suspendat între cer și pământ, încercînd să se încălzească, singur sub stele de gheață, cu o sorcovă. Iată un amplu simbol, asupra căruia se poate scrie o întreagă psihanaliză, și e păcat că nici o critică consecvent psihanalitică nu s-a făcut acestei literaturi, începînd chiar de la „Poemul invectivă", a cărui undă obscură se continuă și în unele poeme și „tablete" de azi.

*Scopul acestor rînduri ar fi, deci, să întărească ideea că o operă atît de singulară (*într-adevăr singură *prin caracterul ei) trebuie redescoperită critic. Pentru că Bogza e un autor citit, anumite concluzii momentane, trase asupra lui acum zece, douăzeci, treizeci de ani, nu au fost încă zdruncinate de analiști care glosează mult mai bucuros pe marginea unor nume fără circulație. Autori paradoxali (în sensul nobil al cuvîntului) noi avem puțini, și se cuvine să-i cunoaștem profund.*

Petru POPESCU

Grigore Hagiu

învălmășire de mirosuri pocnet de semnale

  dar unde
  cum
și în ce fel să caute
și să deosebească cele două răsuflări
  amestecîndu-se mereu
  și parcă-asemenea-ntre ele
neștiutoare la mărturisire
și fără de prihană una
  imaculată bîjbîind cealaltă
  înțelesul crunt

voi îngîna de-aproape
neștiința lui
  voi spune deci de morții
  de cei muriți
cu două sau trei zile
înaintea morții lor
  sublimii
  marii nespălați
a căror trupuri
cel mai repede se-mput
  în orice apă
  s-ar scălda
în dreptul posedaților deprinși
s-adulmece impudic
  stau smirnă
  destupați din rădăcini
la fel voi spune însă
și de nenăscuții

  lăsînd o moarte îndărăt
  și ei
împotrivindu-se departe
și în taină
  de-acolo fumegă
  un miros lin
o albăstrime de rășină
o înfiorare
  de lac alpin
  în nopți cu lunăplină osîndit
spre vastități de gheață să exale
conture aburoase
  din făptura
  înecaților în el

  învălmășire de mirosuri
  pocnet de semnale
mormintele cu-aripile-n afară
pietrificate-n gresie străveche
  și albe-n miez cărnos de fructe
  pentru viermi
amestecară semnele adeverind
migala șubredului reazim
  miloșii îngeri poate
  născîndu-ne la subsiori
o împărțire mult mai dreaptă
în sufletele noastre vor tăia
  sau nici sudoarea lor
  nu-i încă roua
tămăduită pe deplin
de rînza fiarei

Horia Zilieru

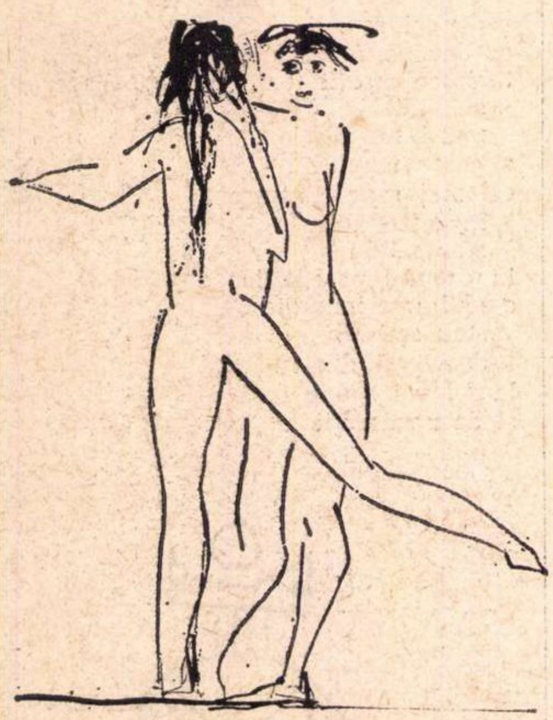
Dragostea femeii

1.

Acolo, într-o voce solitară
e răul prins. Cîntările de apă
singurătății lacrima dezgroapă :
— intrăm în ea ca îmblînzita fiară.

Amantul umbrei gheara întîrzie
și tălmăcește dreapta mea vedere,
peste cadavrul astrului în sere
cu-a vinului hipnoză în orgie.

Făgăduita vale-n sîni ne cere ;
o lebădă-n efort te ține clară
și țese fum grădina milenară
pe scrumul iernii beată de himere.



Desen de Maia DAMADIAN

Și ești o alungire și-o paloare,
galera nevăzută la-ntîlnire
și-o seminție-n caste cimitire
sub greutatea de polen tresare.

Un sînge duce blănuri nebuloase
din peșteri izgonite-n vechi artere ;
sigilii mari de crini în despuiere
curg așezarea în streine oase.

2.

În cavalerul căror bolți livide
petala dăruită va mai plînge
din roza ce fîntîna grea închide,
unde genunchii se tîrăsc în sînge ?

Transpare lumea în oglinda-ntoarsă
spre liniștitul început ; agave
de-abandonate piei de șerpi se varsă
și tobe pe canale bat octave.

Un verde jupuit de ierbi virgine
se-așează într-un pat de nori departe-n
cristalele cu trupuri zmaragdine,
prin care ochiul se contemplă-n moarte.

Ca roza stai cu partea-nstreinată
spre crisalida lumii ce veghează
cu rîsul și cu sabia-adorată :
— adu-ți aminte nașterea și-o rază !

3.

În jurul inimii, boeme astre
scufundă-n vis biserici adormite
și-un munte pur zăpezile trimite
spre adîncimi, în bulbii milei noastre.

Întîia-n Babilon pe tron de ură
c-un fluture plîngi vina vindecată
și sună în liturgica armură
tiparul nopții-n carnea lepădată.

Literatura actualității

Ideea că socialul favorizează valoarea estetică nu are sens decît în relație cu actualitatea literară. Ce este în fond *literatura actualității ?* Conceptul este extrem de deschis, de fecund și propune, foarte limpede și imediat, două realități care se condiționează, care se recunosc în operă ca fundamentale : socialul și esteticul. Literatura actualității poate fi definită astfel : socialul și esteticul răspund integral, valoric, pe mari suprafețe, spiritului vremii din necesitatea de a se încadra fără dificultate esenței momentului prezent, istoric. Actualitatea în literatură este un dialog cu ceea ce va fi *mîine* universal, durabil. Literatura modernă este actuală prin acceptarea socialului, prin traducerea lui estetică, prin angajarea ei. Esența unei literaturi naționale o formează *literatura actualității*, noțiune ce însumează din opere permanența, perenitatea, universalitatea, durabilitatea. *Literatura actualității este însăși valoarea de totdeauna a modernității.* Descoperim actualitatea, modul ei de a exista, de a corespunde nemijlocit unei epoci în realitatea literară, totală a unei națiuni. Există o literatură a actualității în *Moromeții,* pe care critica o redefinește ca dimensiune valorică indiscutabilă a unei modernități de durată, căci, cronologic sau nu, această operă se salvează de la efemer, de la compromiterea „actualității“ prin comunicarea eternă a unor idealuri, a unei filozofii dominante în epocă. Literatura actualității este valoarea care se repetă, care tulbură prin profunzime, prin acel veșnic *actual* în care ne regăsim totdeauna ca popor, ca sensibilitate colectivă. Modernitatea unei opere este susținută și de această actualitate, de această depășire a cotidianului brut, căci a fi actual în literatură este egal cu a fi în relație cu universalitatea, cu eternul. Întemeiată pe realitatea lui *acum, aici,* pe ceea ce se consumă într-un interval de timp, literatura actualității recomandă capodopera, un exercițiu superior de accesibilitate la specificul național. Ridicată dintr-o sensibilitate socială și estetică a contemporaneității, literatura actualității nu navighează decît spre un înalt sentiment al continuității, al periodicității în care umanitatea se regăsește, își recunoaște valorile. Restituirea unei asemenea actualități, de neidentificat cu mediocritatea ascunsă în mantia unor supraproducții ciclice, se realizează dintr-o predispoziție de a fi mereu în contact cu viața. *Păsările* lui Al. Ivasiuc nu reprezintă numai un excelent roman social, ci și o actualizare neabuzivă a relațiilor dintre personaje, a comunicării lor. Toată scena confruntării celor două personaje, a fixării măștii reale a inginerului Constantinescu, se reduce la putința deposedării brutale, neobișnuite a unei cultivate și false personalități morale și intelectuale.

Literatura actualității nu este un ierbar care poate fi completat, revăzut, reorganizat oricînd și cu orice, mărindu-i utilitatea sau desființîndu-i etichetele ca să nu i se mai recunoască esența. Ea e un scenariu viu, cu toată costumația posibilă, care ne satisface, care ne determină să-l acceptăm numai fiindcă este actual fără „revizuiri“, fără peregrinări primejdioase în efemer. Ieșirea actualului din circulația lui obișnuită, din identificabil și intrarea lui în etern, în durabil este un proces determinat de percepție, de putința de a face anatomia morală, ideologică a unei epoci. Rezistența la clasic este semnul actualității, căci ea nu poate fi „impusă“. „planificată“, „stilizată“ din exterior. Existența ei vine din operă și reprezintă complet opera, esența ei ca literatură a prezentului. Creației nu i se pot aplica automat „actualizări“ de moment care mîine nu mai spun nimic. Literatura actualității — noțiune care reprezintă cel mai bine semnificațiile sociale și estetice ale unei opere — nu se împacă în nici un fel cu caducitatea, cu neseriozitatea valorică încăpută în formulele dilatate ale unui gust rudimentar. Erorile catastrofale care s-au făcut o vreme în receptarea lui Ion Barbu au fost dictate de abuzul de rapidă „actualizare“ a unei poezii care era actuală prin definiție. Valorificarea greșită este un mod de a fugi cu ochii închiși de literatura actualității care n-are gură să-și strige totdeauna valoarea. Sîntem actuali și ne descoperim în literatura actualității prin perfecționarea sensibilității, a percepției, a reflecției, prin libertatea de a nu ceda unei false actualități. Redescoperim tradiția, dar preferăm modernitatea ei. Valorile autentice nu se perimează, nu intră în uitare, căci nivelul repetiției în timp se reglează, e dat de această literatură a actualității, cu adevărat angajată, poate singura angajată, oricînd valabilă. Sincronizarea aceasta imediată a actualității cu literatura ei este un proces esențial al operei de artă care-și mișcă ecranul conștiinței estetice de la durabil și universal la spontan, noutate, regim ideologic, bazat pe o structură rațională, de definit. Cînd extragem literatura actualității din opera lui Zaharia Stancu vedem că ea se poate concentra în cîteva fraze critice de neocolit : filozofie rurală condusă spre o elegie de un lirism naturist, neadormit, exploziv ; un stil care sacrifică convenția pentru social și propune valorilor morale o existență proprie. Actualitatea stă în durata acestei filozofii, ceremonii care se consumă de la realul social la realul estetic, dominate de o imaginație primejdioasă pentru reflecție. Poemul *Cartea Oltului* al lui Geo Bogza este actual, are o valoare a actualității prin copleșitoarea sinceritate care ne invadează ritmic sufletul. Respirînd ceea ce o epocă oferă ca temă literaturii, actualitatea ajunge să satisfacă real o sensibilitate acută doar atunci cînd recepția ei întîlnește posibilul, umanul, ceea ce este etern. Valoarea ei se formează de la sine și orice sforțare de a o produce, de a o remarca cu orice preț, sunînd din trompete, suprasolicitînd, duce la o iritare perpetuă.

Afirmarea literaturii actualității nu este posibilă decît în raport cu istoria valorilor. Pentru a vedea cît de actuală este această idee, nu trebuie decît să rotim semnificațiile unei opere spre vocația ei socială și să-i recunoaștem imediat viabilitatea în contemporaneitate. Nu există operă de interes național și universal care să nu se comunice actualității. *Moromeții* face carieră în literatura actualității, pe cînd alte texte declarate cîndva de „actualitate“ au decedat lamentabil. Noțiunea de literatură a actualității trebuie consolidată, memorată, și nu pe deasupra unor opere mediocre, ci în preajma operelor reprezentative pe care prezentul ni le oferă cu insistență. Diagrama posibilă, obiectivă, a acestei actualități se poate deschide cu Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Bujor Nedelcovici, Augustin Buzura, Petru Popescu ș.a., excluzînd, bineînțeles, din scenă, personajele care se împiedică într-o actualitate făcută și care durează cît spectacolul. Competițiile actualității sînt extrem de dificile, dar conștiința că răspundem unei societăți, unei angajări neimpuse, unui *mîine,* face ca maratonul spre capodoperă să fie, dincolo de eșecuri, de pistele înșelătoare un excepțional răspuns la social, la progresul valorilor, al istoriei.

Zaharia SANGEORZAN

Desen de Valentin POPA

breviar

Umorul lui Vasile Bogrea

Profesor agregat de filologie clasică la Universitatea din Cluj, savantul Vasile Bogrea murea, în vîrstă de 45 de ani, pe masa de operaţie, într-o clinică vieneză, la 8 septembrie 1926. A fost pentru ştiinţa noastră o pierdere ireparabilă, ca şi încetarea din viaţă, în anul următor, la aceeaşi vîrstă, a lui Vasile Pârvan. Spre deosebire însă de autorul **Geticei**, care a lăsat o operă şi o şcoală arheologică în urma lui, — şcoală care continuă să-şi dea roadele în zilele noastre, prin eminenţi discipoli, către sfîrşit de carieră, — Vasile Bogrea a scris puţin şi n-a lăsat în urma lui ceea ce se numeşte „o şcoală". Amintirea acestui mare dascăl, care n-a predat decît şapte ani la Universitatea din Cluj, ne este împrospătată prin corespondenţa lui cu colegii şi cu familia, recent publicată de fostul meu coleg de facultate, învăţatul bibliograf şi istoric literar Gh. Cardaş, în cartea cu titlul **Documente literare (1)**, apărută la Editura Minerva. Frumosul volum in-octavo de peste 450 pagini, ilustrat cu interesante reproduceri de fotografii şi de facsimile, ne dă scrisori şi documente de la sau despre personalităţi culturale în ordine alfabetică, de la literele A şi B (de la sămănătoristul Ioan Adam la simbolistul Nicolae Budurescu). În prefaţă, ni se propune un chestionar de 35 de puncte, la care nu mă îndoiesc că vor răspunde numeroşi amatori de imortalizare istorico-literară, iar la sfîrşit putem citi un număr ilustrativ de răspunsuri (de la Tiron Albani, Dumitru Almaş, Agatha Bacovia, George Baiculescu, Dimitrie V. Barnoschi şi Victor I. Brătulescu).

Să ne întoarcem însă la Vasile Bogrea, al cărui sfîrşit pretimpuriu a fost deplîns de Nicolae Iorga în aceşti termeni: „S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul. (...) Naţiunea noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învăţat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor şi un profesor fără pereche. Era un caracter vrednic de vremile antice" (reprodus de Gh. Cardaş după **Oameni cari au fost**, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967, vol. II, p. 231).

Editorul documentelor ne dă şi bibliografia completă a marelui învăţat şi profesor, precizînd că posedă în colecţia sa toate extrasele lucrărilor lui Bogrea, „cu numeroase îndreptări şi adăugiri" de mîna autorului.

Vasile Bogrea era fiul unui grec din Egina, stabilit în ţinutul Dorohoiului şi căsătorit cu o româncă. La Tîrnauca, tatăl său, rînd pe rînd administrator de moşie, casier şi perceptor, a avut cu Agripina, soţia lui, fiica preotului satului, Ioan Mihăilescu, o droaie de copii, dintre care primii patru au pierit de anghină. Al şaselea născut a fost Vasile, iar o soră a lui, Maria, s-a măritat cu muzicologul Mihail Gr. Posluşnicu. Vasile şi-a făcut studiile la şcoala primară din Tîrnauca, şase clase secundare la liceul „Anastasie Başotă" din Pomîrla, a şaptea în particular la aceeaşi şcoală, a opta la liceul din Botoşani şi examenul de absolvire la Liceul Naţional din Iaşi. „Plăpîndul absolvent", ne mai spune Gh. Cardaş, căruia-i împrumutăm toate datele biobibliografice, se înscrie la facultăţile de litere şi filosofie şi de drept de la Iaşi, este scutit de serviciul militar ca „atins de infirmitate, debilitate generală, a predispoziţiei la ftizie", îşi trece licenţa în filosofie în 1906 şi examenele de capacitate în 1909. Numit profesor la liceul „Petru Rareş" din Piatra-Neamţ şi detaşat la Iaşi, ca suplinitor la catedra din învăţămîntul secundar a lui G. Ibrăileanu, Bogrea obţine în anul următor un concediu de studii pe timp de trei ani, ca să-şi continue studiile în străinătate. La Berlin, urmează cursul ilustrului filolog clasicist Ulrich Wilamowitz-Moellendorff, al galicizantului H. Morf şi al altor profesori; dintre colegii săi români vom menţiona pe Ştefan Zeletin, viitorul sociolog şi istoric al burgheziei române, pe Petre Andrei, altă viitoare ilustraţie a sociologiei noastre, pe viitorul critic şi profesor universitar ieşean Octav Botez şi pe poetul Eugen Speranţia, alt viitor universitar.

O colegă română se îndrăgosti de Bogrea la Berlin şi-i oferi mîna. Aşa se schimbă uneori iniţiativele. Tînărul debil, dar cu ochii mari şi profunzi, s-a eschivat, dorind să se dedice ştiinţei filologice, iar nicidecum matrimoniului. Fata l-a ameninţat printr-o scrisoare că se va călugări, dar n-a reuşit să-l înduplece pe colegul, prea strîns legat de învăţătură. Măritîndu-se curînd apoi cu un suedez, juna consolată i-a trimis lui Bogrea anunţul de căsătorie. Pe acest „ferpar", adresantul a notat cu spirit: „Decît călugărie, mai bine gimnastică suedeză". Se ştie că specificul acesteia sînt exclusiv mişcările ritmice fără aparate. Vorba de duh are, ca şi poezia bună, putere de sugestie şi ne oferă, cum ar spune psihologii, o „reprezentare" vizuală.

Bogrea ştia să facă şi haz de necaz. Este aşa-zisul umor negru. Mulţumind colegului său de universitate Cezar Papacostea pentru o felicitare, el făcea amarul joc de cuvinte: „fastele — atît de... nefaste! — ale vieţii mele".

Era cu mai puţin de doi ani înainte de sfîrşitul său.

Întors la Cluj, după un stagiu la o clinică din Lausanne, Bogrea scrie cumnatului său Posluşnicu că a renunţat la restaurant şi şi-a angajat o bucătăreasă. Cauza? „Am «renunţat» bucuros la restaurant, care s-o fi «restaurînd» pe dînsul, dar stomacurile clienţilor le minează sigur". Ghilimelele la „renunţat" sînt însă o indicaţie că a fost silit să renunţe. Ca orice burlac, iubitor de conversaţie, Bogrea prefera în fond restaurantul, unde putea schimba o vorbă cu colegii săi, ca şi dînsul, nefamilişti. Lista de bucate a convalescentului era: „ouă (supt orice formă), supă făinoasă, macaroane, budincă (griş, orez etc.), lapte de vacă şi de pasăre **(numai de iapă, nu!)**, fructe de tot soiul, dar numai compot sau beltea".

Tot cumnatului său, suferind de laringită, îi scria cu umor:

„Cu laringita, din păcate, nu e acelaşi lucru. Dumneaei e o persoană simandicoasă, care trebuie tratată cu atenţie, ca să plece. Dar, de plecat, **pleacă** sigur! Am această experienţă, în calitatea mea de... muzeu patologic ambulant".

Bogrea cultiva cu seninătate, ba chiar cu aparenţă de uşurătate, umorul negru pe spinarea lui. Paragraful continuă, în aceeaşi notă de umor:

„Poate-ţi aduci aminte că într-o vară, întors din Germania la Văleni, n-am putut face lecţii din pricina unui îndrăcit catar al laringelui. Dar despre asta, azi — slavă Domnului! — burtă să fie şi altele, că gîtlejul duce la tăvăleală!".

Se vede că Bogrea nu se plîngea de poftă de mîncare, ci de proastă digestie. Dar se plîngea într-un context umoristic.

În aceeaşi scrisoare, un alt joc de cuvinte stăruie glumeţ asupra gîndului morţii, care nu l-a slăbit niciodată pe învăţatul filolog. Scuzîndu-se că n-ar putea răspunde favorabil unei invitaţii de a se deplasa la Botoşani pentru a conferenţia, Bogrea scrie:

„...neajunsurile deplasării pentru un om care are de ales între **dietă** şi **diată** (testament), ca mine..."

Din nefericire, a trăit cu **dietă** şi cu teroarea morţii, mai ales, avînd a-şi face **diata** de cîte ori aceasta îşi vestea apropierea.

Alte cuvinte de spirit le las să le descopere singuri cititorii.

★

Am fost vizitat nu de mult de unul dintre fiii scriitorului Constantin I. Vissarion, fostul locotenent-colonel aviator, inginerul Voltaire Vissarion, care mi-a atras atenţia că nici unul dintre fraţii săi nu şi-a trecut examenele la liceul din Găeşti. Se poate să mă fi înşelat. Fac cuvenita rectificare, temîndu-mă că, involuntar, mi-am putut însuşi nu foarte exact, ca adresată mie, o vorbă spusă altuia. Mi s-a mai atras atenţia că scriitorul n-a urmărit niciodată realizarea unei năluci, ca pîrdalnicul **perpetuum mobile**, şi că, dimpotrivă, ca un autentic om de ştiinţă, C. I. Vissarion a prevăzut propulsia fără bielă şi manivelă, şi alte inovaţii, în calitate de precursor.

Pe de altă parte, un fost ofiţer de aviaţie, care pregăteşte o teză despre contribuţiile ştiinţei române la progresele aviaţiei, mă asigură că Vissarion ar fi propus soluţia ridicării verticale a aparatului, realizată ulterior de helicopter.

Scriitorul a avut cu o singură soţie 13 copii, din care trăiesc zece şi alţi optzeci de urmaşi direcţi şi colaterali. Bunicul patern venise, ca şi tatăl lui Bogrea, din Grecia.

Ca statornic voltairian, dacă nu este prea prezumţios acest epitet, dau bucuros cuvenita satisfacţie d-lui Voltaire Vissarion şi numeroasei familii, de 90 de membri — cei mulţi înainte — căreia i-am jignit fără voie susceptibilitatea.

Onorabila familie n-ar fi de acord nici cu aprecierea mea relativă la marea operă despre ţăranul nostru, care n-a fost scrisă de Vissarion, cum prevedea Gala Galaction, ci de Liviu Rebreanu. Îmi pare rău că în această privinţă n-aş mai putea da satisfacţie numeroasei descendenţe a acelui ce ne-a revelat printre altele şi ce este **Lumea cealaltă, ce mai este după ce murim.**

Şerban CIOCULESCU

---

controverse

Drepturile spirituale ale autorului

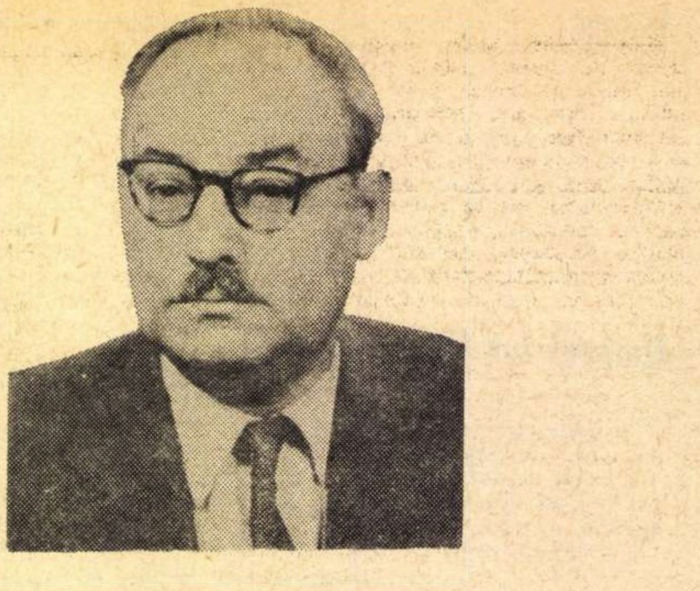
Ca unul din provincie, am asistat cu întîrziere la *Regele Lear*, pus în scenă de Radu Penciulescu la Teatrul Naţional. Discuţia stîrnită în jurul acestui spectacol s-a încheiat de mult, totuşi să ne fie îngăduit să ne exprimăm gîndurile în legătură cu acest eveniment important în mişcarea noastră teatrală. Sîntem călăuziţi de întrebarea: care sînt drepturile, drepturile spirituale ale autorului? Teatrul se bazează pe un text fix, care este drama, text care, ca orice creaţie poetică, a fost plăsmuit în zbateri chinuitoare. Să nu uităm de versurile lui Eminescu: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări". Topindu-se în propriile-i flăcări, poetul captează în cuvinte acel „primitive et saint frayeur", despre care vorbeşte Balzac, fixînd în formă durabilă o anumită viziune, care pentru dînsul este o viziune existenţială, un mod de a exista. Caragiale îi spunea lui Octavian Goga că, stînd cu condeiul în faţa foii albe, avea impresia că însăşi eternitatea îl pîndeşte de la spate. Acest text, zămislit din suferinţele adînci ale eului, cere un respect sacru, nimeni nu are voie să intervină cu ceva ce ar putea altera sensurile şi intenţiile ascunse în el. Dar dacă lucrul acesta este cît se poate de simplu în cazul poeziei epice sau lirice, în cazul dramei lucrul stă altfel: drama a fost scrisă ca să fie jucată, ceea ce presupune o concepţie de interpretare regizorală şi actoricească, deci trecerea textului printr-un filtru. Aici este marea primejdie. Este neîndoielnic că interpret mare şi autentic este acela care descifrează cît mai adecvat intenţiile autorului, îi sesizează cît mai autentic ideile şi viziunile, utilizînd cele mai bune şi mai adecvate mijloace de a le face accesibile spectatorilor. Fiindcă orice s-ar spune, nu există teatru mare fără o dramaturgie mare, adică fără un text animat din straturile cele mai profunde ale sufletului omenesc.

Ce cale a preconizat Radu Penciulescu ca să ne reveleze sensurile adînci din tragedia lui Shakespeare? Credem că foarte greşită. Însuşi principiul artistic pe care şi l-a stabilit este o mare eroare. Într-un interviu dat revistei „Tribuna", a declarat: „Mă interesează capacitatea teatrului de a realiza senzaţii. În concurenţa cu toate celelalte mijloace de a forţa atenţia şi de a chema luciditatea omului, unica şansă a artei noastre este de a violenta prin intermediul senzaţiilor". Spunem sincer că am rămas miraţi. Nu se ştie oare că senzaţiile formează latura cea mai exterioară, epidermică, a vieţii sufleteşti? Dar ce violentează mai tare prin senzaţii decît spectacolul de circ şi mai ales spectacolul à la „grand-guignol", cu tot ce este mai macabru, grosolan, de-a dreptul animalic? Oare astfel se poate aprinde lumina marilor idei, inerente teatrului shakespearian, care prin marea sa poezie pune în joc însuşi destinul omului şi al umanităţii? Nu prin intensitatea senzaţiilor, ci prin stăpînirea lor şi prin claritatea textului se poate „chema luciditatea omului", mai bine zis se pot revela marile idei. În cazul de faţă spectatorul într-adevăr este violentat pînă la ameţeală de acel zgomot infernal, de răcnetele exagerate, de alergăturile în masă continue, ca să nu mai vorbim de acele schele de metal, pe care se caţără actorii, dar care — să ni se ierte — ne aminteau irezistibil de schelele din cuştile maimuţelor. Este nevoie oare de aceste violentări? Ce păcat că Radu Penciulescu n-a ţinut seama de indicaţiile lui Shakespeare însuşi despre felul cum înţelege să fie jucat. Sfatul pe care îl dă Hamlet actorilor a devenit un fel de cod teatral pentru toate timpurile: „Fiţi cît mai stăpîniţi. Chiar şi în noianul, în furtuna — ca să zic aşa — în vîrtejul pasiunii, trebuie să păstraţi o măsură care să-i mai domolească puţin sălbăticia. Oh! Mă doare în suflet cînd aud cîte un vlăjgan (...) cum sfîşie o pasiune, cum o face ferfeniţă şi cum sparge urechile spectatorilor de la parter (...). Aş vrea ca unul de ăsta (...) să fie bătut cu biciul (...) Luaţi seama să nu depăşiţi cuviinţa şi cumpătul firii; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la ţelurile teatrului, a cărui menire încă din capul locului şi pînă astăzi este să înfăţişeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuţii chipul ei adevărat, trufiei icoana sa şi fiecărui veac, fiecărei epoci, tiparul şi pecetea lor. Dacă depăşiţi cumva acest ţel, sau dacă nu izbutiţi să-l atingeţi, oricît ar rîde prostănacii, nu puteţi decît să nemulţumiţi *un om cu judecată a cărui părere singură are mai multă greutate pentru voi decît a unei săli întregi* (s.n.). Oh, pe cîţi actori nu i-am văzut jucînd şi am auzit şi laudele care li se aduceau în gura mare, actori care (...) se umflau în pene şi mugeau

Liviu RUSU

(Continuare în pagina 28)

ŞTEFAN VOICU



Un suflet de poet

„Un ROLL de seamă“
EUGEN JEBELEANU

La Mănăstirea, la masa dată celor ce s-au ostenit să viziteze Casa memorială pentru a aniversa ceea ce ar fi fost să fie şaizeci de ani de viaţă ai lui Sahia, dacă nu ar fi murit la 29 de ani, la masa aceea, deasupra căreia plutea o nedefinită şi tulburătoare nostalgie, totul şi toate te trăgeau pe nesimţite, cu o forţă irezistibilă, spre destăinuiri şi amintiri.

Au fost multe spusele despre Sahia şi despre mulţi alţii care sînt sau nu mai sînt, căci oamenilor le făcea plăcere, amintindu-şi despre alţii, să-şi retrăiască, prin ceaţa anilor, propriul lor trecut, propria lor mult zbuciumată şi tare frumoasă tinereţe.

În toiul discuţiilor, poate şi din cauza celui de-al doilea soi de vin „natural“ al lui nea Fane, frate mai mic al lui Sahia, gazda noastră primitoare, cum mă aplecasem într-o parte să-i fur lui Ghiţă Dinu paharul pentru a-l împiedica să calce încă o dată prescripţiile medicale, am avut, deodată, în străfulgerarea unei fracţiuni de secundă, vedenia că el, Ghiţă Dinu, cum era în clipa aceea ridicat în picioare, cu faţa numai zîmbet şi cu ştergarul prins de mijloc, nu mai este cel ce stătuse alături de noi la masă, ci „nea Ghiţă“ de acum patruzeci şi ceva de ani, aşa cum l-am cunoscut pe vremuri, cu şorţul prins de mijloc, servind clienţii în lăptăria comitagiului de taică-său.

Aţîţat cît se cuvine de Brunea-Fox, care, musai, vroia să mă convingă cum el, cel dintîi, a descoperit pe după tejgheaua lăptăriei un autentic poet şi cum i-a deschis, el, drumul spre rîvna zilnică în redacţii, spre truda tiparului, am cedat propriei mele slăbiciuni şi am alunecat şi eu pe panta aducerii aminte, pornindu-mi povestirea de la vedenia avută cîteva minute înainte.

„— Da' măcar ai scris asta undeva, ca să rămînă ?“ — m-a întrerupt, aproape răstit, Brunea-Fox.

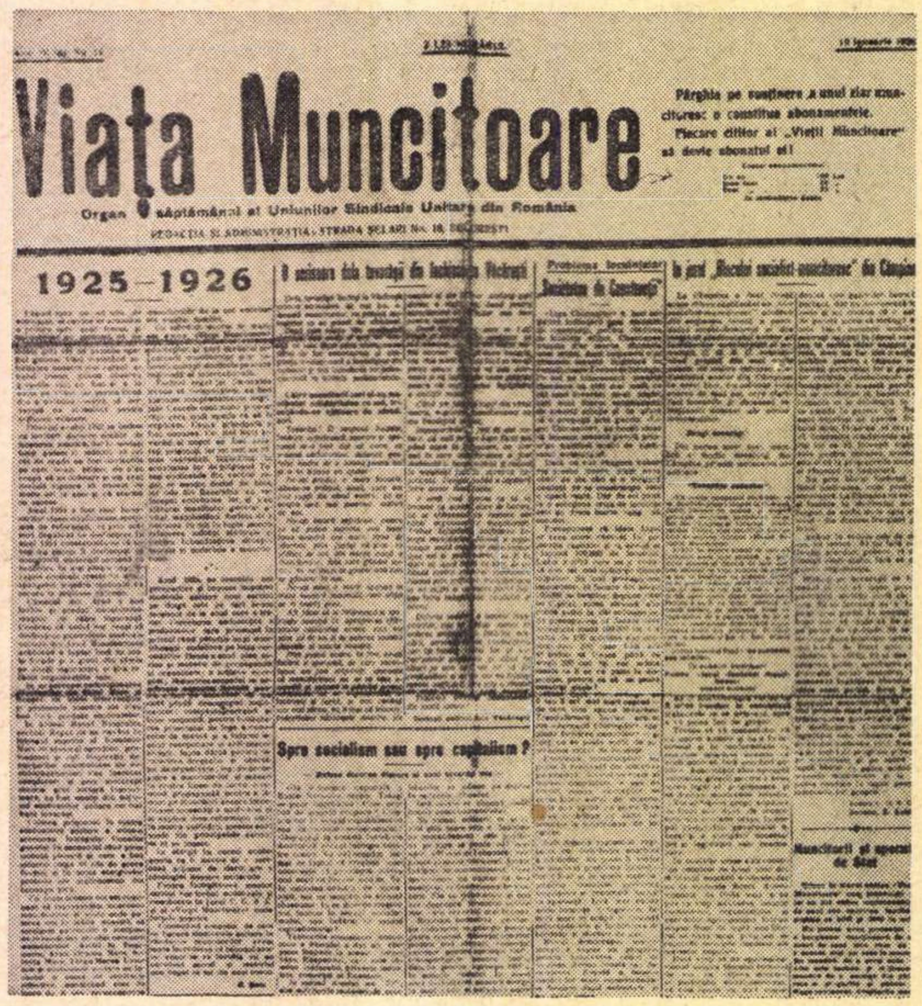
Cu astea zise, m-a lăsat pe gînduri. Într-adevăr, de cît timp mai dispun oare pentru a scrie despre întîmplări de odinioară, despre oameni care, unii au fost, alţii, mai devreme sau mai tîrziu, unul cîte unul, nu vor mai fi ?

Într-o vineri, pe seară, în toamna anului 1924, mica noastră „comisie“ de utecişti „cu răspundere sindicală“ am coborît veseli şi satisfăcuţi treptele Sindicatelor Unitare din str. Şelari, am parcurs coridorul îngust ce da în stradă şi am pornit-o, rîzînd şi glumind, spre Lipscani, fără o ţintă precisă. Aveam de ce fi mulţumiţi. Am pus la punct, într-o scurtă consfătuire, planul intervenţiei noastre, a tineretului, în şedinţa generală a sindicatelor din seara următoare, pentru a lua atitudine în problema afilierii sindicatelor unitare la Internaţionala Sindicală de la Amsterdam.

Cu aproape doi ani în urmă, Congresul sindical de la Cluj se încheiase cu sciziunea mişcării sindicale şi constituirea sindicatelor unitare tocmai pentru că majoritatea muncitorilor sindicalizaţi nu fusese de acord cu afilierea la Internaţionala sindicală de la Amsterdam. Unii fruntaşi ai sindicatelor unitare, animaţi de dorinţa restabilirii unităţii, propuseseră, cu prilejul unei consfătuiri la Timisoara, să se ia totuşi în considerare afilierea acestor sindicate la Amsterdam, chiar dacă ar trebui să se accepte cererea liderilor reformişti ca afilierea să aibă loc fără nici un fel de condiţii. Ca urmare, la Bucureşti, de trei săptămîni, şedinţele generale sindicale de sîmbătă seara — la care participau muncitori din toate sindicatele de ramură — erau consacrate acestei probleme.

Sala sindicatelor era mereu arhiplină, iar dezbaterile urmărite cu sufletul la gură, căci problema era de însemnătate excepţională : aderenţii afilierii invocau necesitatea de a se crea, pe această cale, condiţii favorabile unităţii cu sindicatele reformiste afiliate la Amsterdam, iar adversarii afilierii demonstrau că, de fapt, problema nu este a afilierii sau a neafilierii, ci aceea a orientării mişcării noastre sindicale spre o activitate reformistă sau spre o activitate revoluţionară.

Desigur tineretul se afla de partea orientării revoluţionare, iar cuvîntul său fusese spus încă din prima sîmbătă de către Dumitru Filipescu, student cu examene mereu amînate din cauza „mişcării“, unul din cei mai iubiţi tovarăşi din conducerea de atunci a tineretului comunist, mort timpuriu, din păcate, înecat în mare, după cîte am auzit. Grupul nostru era preocupat însă ca în numele tineretului să vorbească nu un student, ci un lucrător, de preferinţă un metalurgist dintr-o mare întreprindere industrială. Şi buna noastră dispoziţie, a tinerilor „cu răspundere sindicală“ era justificată, pentru că a doua seară urma să ia cuvîntul, bine pregătit dinainte, şi, desigur, bine susţinut de noi din sală, un utecist din uzinele metalurgice „Lemaître“, Munteanu — dacă îmi amintesc bine numele lui — de care se ocupase în mod special pentru această seară Mihai Dobrescu, din organizaţia de partid din uzină.



Viaţa Muncitoare

Organ săptămânal al Uniunilor Sindicale Unitare din România

1925–1926

Spre socialism sau spre capitalism ?

Dar... nu despre dezbaterile din sala sindicatelor am povestit mesenilor la Mănăstirea, ci despre cu totul altceva. Aşa că, lăsînd pe seama istoricilor relatarea sau nerelatarea acelor dezbateri, revin la cei patru băieţi şi o fată care urcam voioşi panta Şelarilor spre Lipscani, în seara acelei zile frumoase de toamnă. Ajunşi în plinul furnicar al Lipscanilor, în mijlocul acelui veşnic du-te-vino agitat în care chiar şi cînd stai pe loc trebuie să-ţi stabileşti direcţia de mişcare, dacă nu vrei să te laşi dus de mulţime, ne-am pus întrebarea cardinală : unde mergem ? La care am acceptat cu toţii singurul răspuns rezonabil : „ar fi bine să mîncăm ceva !“

Ştiam însă prea bine toţi cinci încă din timpul zilei că bani nu prea avea nici unul, dar flămînzi eram cu toţii. Ce să facem ? În această situaţie în care multe nu aveai de făcut, fata a făcut o propunere care ei i se părea foarte simplă, dar pentru mine nu avea nici un înţeles : „dacă-i aşa, hai la lăptăria lui nea Ghiţă, poate om avea noroc !“

Nu auzisem pînă atunci de „nea Ghiţă“ şi de lăptăria lui, nu-mi dădeam seama cum se poate mînca acolo dacă n-ai bani, oricît de mult noroc ai avea, dar dacă am auzit pe unul din tovarăşii mei „ai dreptate, mergem acolo !“, am mers cu ei şi din curiozitate şi din spirit de grup, că doar nu era să mă despart tocmai acum de ei.

Cînd treci de Bărăţie, pe Văcăreşti, alături de „taica Lazăr“, vestita stradă a telalilor, a vînzătorilor de haine vechi, cu faţa pe axul scurtei dar mai mult decît animatei ulicioare care în Bucureştiul de atunci cobora spre Piaţa Mare, în pantă rapidă, avînd ca fundal pitoreasca Piaţă de flori şi Curtea Veche, deci într-un vad comercial bine ales, prăvălioara — lăptărie cu profil de birt economic — atrăgea atenţia ca dornică de oaspeţi. Din exclamaţiile bucuroase ale unuia dintre băieţi, care cunoştea, se vede, rostul pe acolo, am înţeles, privind din stradă prin geamul mare, luminos, că „iată, dom'ne, avem noroc“, că putem intra înăuntru fără de grijă pentru că „nea Ghiţă este aci !“

Cînd spui „nea Ghiţă“, te gîndeşti imediat la un om mai în vîrstă, mai aşezat, de aceea mare mi-a fost mirarea cînd de după tejghea un tînăr cam de douăzeci de ani, trebăluind între castroane, a întîmpinat cu calambururi intrarea noastră totuşi sfielnică, unul cîte unul, ascunşi pe după fată care, mai îndrăzneaţă, mai obişnuită pe aci, trecuse, sigură de sine, pragul. Ea a înţeles, de la prima privire, că „nea Ghiţă“ a înţeles şi el de la prima privire ce fel de clienţi sîntem şi ce vrem noi de la el în seara asta. „O fi de bine ?“ mă întrebam, „o fi de rău pomelnicul cu care ne ia în primire din uşa prăvăliei ?“ Am prins curaj cînd am văzut dispoziţia cu care ne-a invitat în încăperea interioară lăptăriei, graba cu care ne-a pus toate-cele pe masă şi mai cu seamă cînd, cu o familiaritate de loc negustorească, ca şi cum ne-am fi cunoscut de cînd lumea, ne-a improvizat o epigramă din care am priceput esenţialul : „La mîncare, poftă mare, iar la plată, cine are !“.

Am aflat atunci că în această lăptărie cu profil de birt economic, nu unul singur din „mişcare“ este primit aşa cum am fost primiţi noi, că poeţi, pictori, sculptori cu mult talent şi puţine parale se simt ca la ei acasă, fără să mai aştepte epigrame improvizate, că din banii de tejghea, de a căror lipsă face mereu scandal „bătrînul“, se tipăresc reviste literare şi că „nea Ghiţă“ îşi ascunde sub numele de Ştefan Roll înfăţişarea sa adevărată, sufletul său de poet.

Nu se poate spune că lăptăria avea ceva deosebit faţă de alte asemenea localuri. Doar că pe pereţii camerei interioare — sala de mese propriu-zisă — erau prinse tablouri cu figuri ciudate, linii întretăiate, peisaje bizare din care, oricît m-aş fi uitat la ele, nu puteam înţelege nimic, deşi, inexplicabil, îmi atrăgeau privirile, mă interesau. Mărturisindu-mi nedumerirea, l-am întrebat pe „nea Ghiţă“ ce reprezintă aceste tablouri, ce vrea oare să ne spună artistul prin imaginile acestea de loc obişnuite. Mi-a dat un răspuns care nu m-a lămurit nici pînă în ziua de azi, cu toate reproşurile lui de-a lungul anilor că nu am putut pricepe atunci pictura lui Victor Brauner : „Ce să reprezinte ? Reprezintă ce vrei tu ! Asta-i artă, dac-ar fi să înţelegi ceva, n-ar mai fi artă !“ A fost, oare, din partea lui, o ironie răutăcioasă ? A fost o semi-profesie de credinţă în maniera nerepetabilei epoci ale lui 75 H.P., Punct, Unu, Integral ? În orice caz, eu, naiv, l-am luat în serios şi mi-a creat un sentiment vremelnic de nejustificată stînjeneală faţă de arta suprarealistă.

Au trecut cîteva luni. Coboram pe Smîrdan cu prietenul meu Costică Ionescu, lucrător tipograf la „Monitorul Oficial“, îndreptîndu-ne spre sala sindicatelor, cînd, la colţul Şelarilor, se opreşte brusc o birjă cu coviltirul ridicat, iar din birjă, o fată, scoţîndu-şi puţintel capul la vedere, ne face semn să ne apropiem cît mai în grabă. Era Lenuţa Filipovici.

„— Hai sus, repede !“ şi, fără să aştepte să intrăm bine în birjă, noi încă îngrămădindu-ne pe scăricică, birjarul a întors caii, a dat bice şi am pornit-o peste podul Dîmboviţei (pe atunci nu era încă planşeul) pe calea Rahovei, tot înainte, în galop.

Ce se întîmplase ?

Poliţia confiscase „Viaţa muncitoare“, ziarul sindicatelor unitare. O echipă de agenţi a năvălit în mica tipografie din fundătura Filaretului, în timp ce gazeta se trăgea „la plană“, a ridicat întregul stoc de ziare cît găsise lîngă maşină, a stricat complet zaţul, pentru a nu se mai putea trage tirajul. Patronul atelierului, simpatizant al „mişcării“, cei patru lucrători, din care unul membru de partid, au apucat să ascundă, cînd au băgat de seamă că pătrund agenţii în curte, o parte din tiraj, aproape două mii de foi, într-un fel de coteţ din spatele atelierului.

Birja a oprit o clipă la „rond“ pentru a coborî Lenuţa, apoi, ocolind „rondul“, a intrat cu noi pe strada Mitropolitul Nifon. Aproape de capătul străzii ne aştepta un ucenic care ne-a condus într-o curticică de unde am sărit un gard, ne-am strecurat între nişte magazii pînă am ajuns la coteţ. Am făcut de două ori calea întoarsă de am încărcat trăsura, apoi... mînă birjar spre „rond“, de-acolo pînă în piaţa Bibescu unde birjarul, potolind pasul cailor, s-a întors liniştit spre noi : „unde mergem ?“

Într-adevăr, unde mergem? Pînă acum, nu ne-am pus întrebarea, nici nu mi-ar fi trecut prin cap o asemenea întrebare, credeam că birjarul, în care căpătasem încredere nelimitată, știe unde să ne ducă. El însă știa mai puțin decît noi. Era vecin cu Lenuța Filipovici pe strada Arionoaiei, și, din respect pentru Lenuța, din simpatie pentru mișcarea muncitorească și din spirit de ostilitate față de autorități, a acceptat să ne ajute în întreprinderea de față, dar mai mult... !

În definitiv, pentru Lenuța principalul era să scoatem cît mai repede din tipografie foile salvate, după care... rămînea pe seama inițiativei noastre, ne-om descurca noi și singuri!

Ne-am uitat, Costică și cu mine, unul la altul. Ce să facem? La mine acasă nu se putea merge, pentru simplul motiv că nu aveam casă, stăteam, cu chiu, cu vai, la o mătușă. La Costică nu se putea merge, el locuia într-o curte imensă, cu 15—20 apartamente, pe Șerban Vodă, aproape de Lînăriei, avea acolo un „pat mobilat“ la o bătrînă și atît ar mai fi trebuit, să intrăm cu trăsura și cu bagajele noastre în hanul acela, în gura lumii!

— „Unde mergem?“ Și deodată, printr-o inexplicabilă asociație de idei, mi-am amintit de aceeași întrebare pe care, cu cîteva luni în urmă, ne-am pus-o pe Lipscani, patru băieți și o fată. Și, firesc, fără să-mi pun nici un fel de altă problemă, am dat același răspuns pe care l-am auzit atunci: „Dacă-i așa, să mergem la nea Ghiță, poate-om avea noroc!“

Ne-am oprit în Bărăției, în fața lăptăriei, l-am văzut prin fereastră la tejghea, i-am spus lui Costică „ăsta este, să nu-l întrebi nimic de tablouri!“; el n-a înțeles, desigur, nimic, pentru că nici eu nu înțeleg de ce i-am spus asta și, cu brațele încărcate cu ziare, am intrat amîndoi pe ușă.

Ghiță s-a uitat la noi mirat, a dat să zîmbească, dar s-a oprit. I-am bîlbîit ceva, nu mai știu ce, că mai erau și clienți în prăvălie, el a văzut că-i vorba de „Viața Muncitoare“, n-a mai întrebat nimic, a pus mîna să care de la trăsură și ne-a condus, grăbit, în fundul lăptăriei, într-o cămară destul de largă, puțin cam întunecată, după cîte mi s-a părut, unde se pregătea iaurtul și se țineau alimentele.

I-am explicat ce i-oi fi explicat lui nea Ghiță și am plecat în Șelari, la Sala Sindicatelor să spunem ce am făcut. Acolo ne așteptau Lenuța Filipovici și Petrescu Ghempet care, bucuroși că totul a mers bine, nu ne-au lăsat timp de răsuflu: „Acum să faceți expediția!“.

Ne-am întors la lăptărie, am făcut pachete de cîte două-trei sute de foi, potrivit unei liste pe care am primit-o, le-am băgat în geamantane pe care le-am predat, unul cîte unul, în colțul căii Moșilor sau în colțul Călărașilor, celor care urmau să plece cu ele în provincie.

Precum se vede, nu aveam mare experiență conspirativă, dar nici poliția nu avea mare experiență pentru a împiedica asemenea treburi.

Costică și cu mine am avut același traseu, el Brașovul, eu Ploieștii. Pe la 11 noaptea, cu geamantanul în mînă, am bătut la poarta lui Florescu pe care nu-l cunoșteam decît după nume, am strigat la început mai încet, apoi mai tare ca să poată auzi, și cînd a ieșit în stradă, greu am scăpat de bătaie pînă a înțeles el despre ce e vorba și pînă să mă creadă cine și de ce m-a trimis.

De atunci nu i-am mai spus lui Ghiță „nea Ghiță“ și nici n-am mai auzit pe cineva să-i spună așa lui Ștefan Roll. Ani de zile mai tîrziu, treburile mișcării ne-au împletit un timp cărările, uneori chibzuiam împreună în cămăruța sa de secretar al „Cuvîntului liber“ asupra sumarului, ca acesta să corespundă și intereselor noastre politice și indicațiilor ce le primea din partea conducerii puternicului și influentului trust de presă democrat-burgheză „Adevărul“. Dar nu imaginea mult mai intimă mie a lui Ghiță Dinu din anii aceia de permanentă încordare mi-a apărut în ambianța plăcută și nostalgică de la Mănăstirea, ci, mergînd cu ochii minții mult mai în trecut, mi se părea, cum stătea el în clipa aceea în picioare, cu fața numai zîmbet, bucuros de oameni, că-l văd, din nou, așa cum l-am cunoscut întîia oară, cu peste patruzeci de ani înainte de trista aniversare a ceea ce ar fi fost să fie șaizeci de ani de viață ai prietenului nostru Sahia, dacă nu ar fi murit la douăzeci și nouă de ani.

Ion Sofia Manolescu

Elegie în cerc domestic

Toate luminile răsar lîngă tîmple.
Stînca mă surpă cerul mă umple.
Calea spre lucruri rămîne tăcută,
limba trezită nimic nu-mi impută.

Retează clipa cuvîntul spus,
aripa-n aer — zbor presupus.
La rădăcina cuibului nou
pasărea-și strigă puiul din ou.

Lutul sub arșiți cînd mi-l amestic
pătrunde moartea cercul domestic.
Fructele sterpe ce-mi cad în livadă
surîsul acesta n-or să-l mai vadă.

Nimeni nu-mi știe trecerea mea
nimeni nu-mi calcă pe nici o stea.
Pe urmele mele cu plugul rămîn
și sufletul singur prin bulgări mi-l mîn.

Timp traversat

Ecoul nu va uita niciodată
timpul traversat de copacul
zgîriat de un punct luminos
și intrat în neantul umbrit.

Pe sub statuia ce înalță pămîntul
pe sub această epopee pietrificată
fără nici o umbră de mîhnire pierdută

îmi port iapa aprinsă în flăcări
iapa mea de călătorii inefabile.

Încăperi întrerupte de-o oază vicleană
pătrund în secunda nevinovată
atîrnată de mirajul ispitit
la întoarcerea abia formulată.
Acum mă cumpănesc pe un zbor ideatic
explicit numai pentru domnia mea
care suferă de cîteva resturi de timp
rămase aidoma de la cuvîntul rostit
cu o dîră de melancolie în lacrimi.

Melodramă

Supremul vis acceptă
cuvîntul neschimbat
sublimul plin de tragic
în moarte estompat.

Arcușul dă surîsul
înlăcrimat pe-o strună
pe unde melodrama
nu vrea să se supună.

Învolburat în comic
și-n ceasul abătut
veninul se cuvine
aceluiași sărut.

Doar știma neștiută
surprinsă de emoții
întîrzie suspinul
prin flăcările roții.

Poarta pămîntului

Revărsat peste lacrimi aduse
pe pajiștea năpădită de adevăr
nu mai găsesc cercul pedepsei
la chemarea smulsă de cîini zădărîți
pe unde se tînguiesc furnicile
după mușuroaiele înecate.

Mă întorc singur la mine
printre copacii rădăcinilor înstelate
înveșmîntați la poarta pămîntului
alături de nevinovăția luminilor
alături de îngerii fără aripi de somn
cărora nu le mai pot întoarce surîsul.
Închid clopotul nopții
îngropat sub monumentul albastru
și mă culc în pămînt
cu gura plină de oseminte
fără să pot auzi privighetoarea
pînă la capătul apelor.

Umbră ascunsă

Umbră ascunsă mi-ai fost
prin zig-zagul albastru de fluturi.
Ochi lîngă ochi
și-n afund
moartea din moarte îmi scuturi.

Toate dorințele-ți sînt
sărutul prin care mă vinzi.
Numai sufletul meu
necuprinsul
rămîne să moară-n oglinzi.

Nevermore

Pe țărmuri de febră pe țărmuri de cretă
cu inima strînsă — prin tot ce regretă —
din noaptea imensă
mă-ntorc de îndată
eu — corbul lui Poe, eu — cel niciodată.

Zborul acesta mi-i pînă unde?
Ce semn îmi arată?
Ce semn îmi ascunde?
De nu-mi văd aripa de n-o mai aud
prin burnița stelelor mi-i sufletul ud.

Colina dragostei s-a-ntunecat
fereastra tăcută
s-a stins și-a plecat.
Prin cel niciodată
prin noaptea cea mare
eu — corbul lui Poe, eu — inima-n gheare.

Hamlet

Sînt om născut din cîntec de-o bucurie-amară
cu inima-mpietrită — răsfrîntă în afară.
Dar hărăzit fiindu-mi ca plînsul să mi-l știu
mă frîng mă surp în mine și n-aș mai vrea să fiu.

Groparule acesta e bietul măscărici?
Cu el copilăria mi-a putrezit aici.
Nici buzele nici ochii nu-s cei de altădată.
Groparule dă-mi țigva s-o mai sărut o dată.

Și iar mă bate gîndul din care mă frămînt
și iar mă uit la țeasta rămasă doar pămînt.
Cînd mi s-aprinde-n sînge vrăjmașa lor cucută
pe marginea-ndoielii rămîn durere mută.

Nu șovăiți adîncuri prin nici o nebunie —
poteca lașității e tot netrebnicie.
Dar hărăzit fiindu-mi ca plînsul să mi-l știu
duc dragostei — în moarte — sărutul meu tîrziu.

ideograme

De more geometrico

Singura dimensiune reală a lui Mimus Geometricus e punctul. Cunoștințele sale le tratează ca pe niște necunoscute: Dă-mi voie să ți-l prezint pe domnul X. Fă cunoștință cu distinsa doamnă Z. Iat-o pe W logodnica lui Y, și așa mai departe. Cu Q nu se înțelege prea bine pentru că — vorba lui — e în linii mari un cap pătrat.

Pasiunea lui matematică nu cunoaște limite.

Așa, de pildă, îi plac numerele fără soț. Se dă în vînt după onoarea de a fi a cincea roată la căruță și pe cei slabi de înger îi ia la trei păzește.

Îi plac, de asemenea, colțurile și muchiile. Dă din colț în colț și pînă nu pune punctul pe i nu se liniștește. Pentru el de-a fir a păr înseamnă punct cu punct. La masă mestecă perpendicular, pe stradă rîde oblic. Dintre păsări iubește cocorii, fiindcă zboară în unghi și eretele (fiindcă zboară în cerc).

În viziunea sa, interesele au o sferă, umbra are un con, atracțiile au puncte, lucrurile stau întotdeauna în linii mari, iar elementul surpriză atîrnă întotdeauna în balanță.

Firește toate subiectele le atinge tangențial.

Pentru el toate pătratele sînt magice, toate triunghiurile sînt mistice, iar de numerele iraționale ce să mai vorbim.

Întotdeauna iese pe stradă bine pus la punct. Nu răspunde la saluturile celor pe care îi socotește pe linie moartă.

A descoperit pe calea demonstrației celei mai riguroase un adevăr vital și anume acela conform căruia oamenii mor pentru că sînt muritori. Tot lui îi aparține ineditul raționament: Cine are șansă este cu siguranță norocos. Ergo: îi merge bine.

La ceai preferă zahărul cubic și sentimentele le privește prin cîte o prismă.

Din cînd în cînd, pentru că între altele este și un bun psiholog, se amuză să-mi pună sufletul în ecuație. Îmi găsește o rădăcină adevărată și trei false și mă rezolvă după binecunoscuta metodă a reducției. Îmi adună separat caracteristicile (trei caracteristici negative și două caracteristici pozitive) și separat mantisele. Apoi îmi adună descăzutul cu cologaritmul scăzătorului, mă declară număr imaginar și termină punîndu-mă în paranteză. Odată dusă la bun sfîrșit această operație, își freacă satisfăcut palmele și mă caută să mă întrebe ce-mi mai fac copiii.

În orice lucru care îi cade în mînă discerne imediat două părți sau laturi: una pe față și alta pe dos. Fiecare latură se împarte la rîndul ei în trei părți: una de sus, alta de mijloc și alta de jos. Părțile se împart și ele în cîte trei părți.

Astfel, partea de sus se împarte în : partea de sus a părții de sus, partea de mijloc a părții de sus și partea de jos a părții de sus. Și așa mai departe. Nimic nu-i scapă neclasificat.

Cînd îmi explică de ce partea pe dos a părții de sus a părții pe jos e complementară părții pe față a părții de jos a părții pe dos, fața sa se răpește de un extaz pitagoreic divin.

Cezar BALTAG

Poezie experimentală

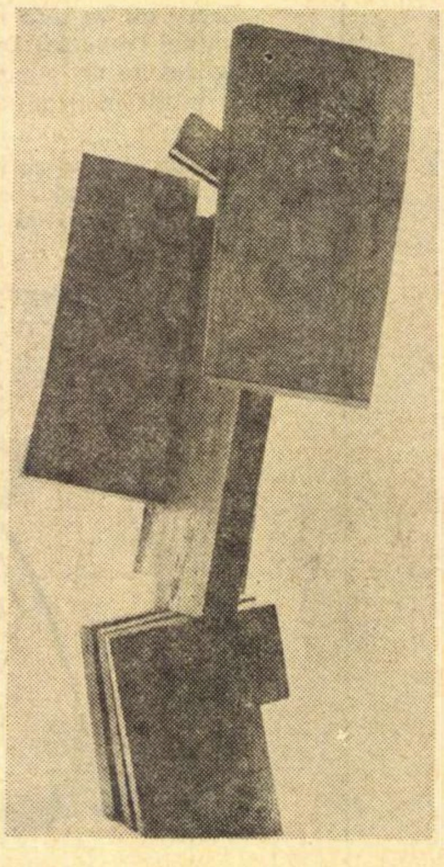
Se întîmplă astăzi în poezia noastră un fenomen dintre cele mai îmbucurătoare, semn al vitalității și capacității ei de dezvoltare : experimentul poetic reintră în drepturile sale, aplicat nu atît asupra unui univers cu putință de îmbogățit într-o direcție sau alta, cît asupra **cuvîntului**, asupra structurii înseși a poeziei. În ultimii cîțiva ani, autori ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, ori, dintre cei mai de mult afirmați, Nichita Stănescu sau Cezar Baltag încearcă tot mai frecvent asemenea salturi fructuoase. Cea mai recentă serie poetică le urmează, beneficiind desigur de transformările limbajului datorate avangardei, continuînd procesul de înnoire. Într-un atare context, de natură a pune în dificultate pe anumiți lectori grăbiți, se înscrie, credem, și poezia debutantului Daniel Turcea.

Autorul recentei **Entropii** ne propune un fel de contemplație din interiorul cuvintelor, dintr-un spațiu pe care el însuși îl numește al „Posibilului". O mișcare de retragere din mișcare, pînă la punctul probabil de unde începe să se anunțe esența bănuită : dintr-o asemenea perspectivă, lumea nu e decît cuvînt, început și sfîrșit în ființa cuvîntului, ieșire și întoarcere în propriul spațiu de fascinație : „Scăpare nu mai există / Nu-i decît un nesfîrșit Posibil / unde logica e să te smulgi / de sub ecuațiile oricărei mișcări / să poți trăi / vieți / astfel / nenumărate" **(Zen).** Oricît de mari ar fi, în aparență, deosebirile, Daniel Turcea continuă, într-un fel, indicația barbiană, orientîndu-și poezia pe acel „drum al slăbitelor fețe" și al „plînsului apos din eter". Piesa din care am citat ne dă cîteva indicații de această natură — spațiul poeziei fiind unul al „planării line" a sîngelui deasupra unei lumi de „forme obscure", o „trecere dincolo" prin „ușa orbitoare" : mișcare, de fapt, a eliberării de formă.

S-ar putea vorbi din nou despre o încercare de intuire a spațiului pur platonician, în care forma se depășește în in-form, dar nu în sensul de haos, căci materia pare a se pierde în urma unor serii de decantări, pînă la a deveni arc pur al mișcării-ieșire din sine. „Visul dreptei simple" a lui Ion Barbu se mai formulează o dată, în termeni de mare abstracțiune și totuși sugestivi, precum aceștia, din poemul **Șansa inefabilă a Renașterii florentine :** „atît de pur / încît nu e locuit. Obiecte de gol, absență / Ireal dintr-o voință a punții dansînd la nesfîrșit". În conturarea unui asemenea spațiu, care e totuna cu timpul, într-o alchimică simbioză, poetul își lansează rețelele de imagini, lassouri pentru „ceea ce nu se poate prinde" (cum zicea, de mult, un poet al tristelor cantilene), încît, evident, comuna logică e depășită : căutînd să definească un concept, poemul devine astfel, în postura sa ideală, nonconceptualul prin excelență, suită de fervente aproximații, în care insistența în abstract e concurată de halucinatoriu. „Un spațiu în mișcare gîndindu-se pe sine" — ar fi o altă posibilă definiție a poemului, completată cu o frază luată parcă din Parmenide : „un spațiu ce există întreg dar l-am cuprinde / nu ne-ar fi în afară nici noi afara lui". Nu cu mult altfel se exprimase Eleatul : „a gîndi și a fi e același lucru", — Ființa „nu a fost niciodată și nu va fi, deoarece numai acum ea poate fi ca un tot, ca o unitate, **un continuu"** (s.n.). Și sîntem foarte aproape de încă o altă sursă, mărturisită de altfel, de către autor, prin transcrierea unui motto din **Bhagavadgita** indiană, oferind imaginea „zeului infinit" ce cuprinde în sine lumea și se cuprinde în ea. „Oglinzi curg în oglinzi" — iată imaginea acestor purificări succesive — alt „joc secund, mai pur".

Problema care se pune în legătură cu o asemenea poezie este a limitei pînă la care ideea nudă, conceptul descărnat de imagine are îngăduința să se desfășoare. Marea aglomerare de concepte și imagini, de definiții gata preluate din scrieri de genul celor amintite ca sursă ideatică a poemelor, pe de altă parte de sugestii mai aproape de plasticizare, într-o afluență neîmpiedicată de punctuație, creează oarecum o stare de tensiune, cerută de materia poeziei. Conceptul rămîne însă adesea concept și, oricît ne-ar solicita intelectul, menținîndu-l în acea neîntreruptă stare tensională, el poate fi, excesiv utilizat, nociv pentru poezie.

Ne amintim că majoritatea poeților „ermetici" (din categoria cărora face parte și Daniel Turcea) au încercat o ieșire din excesul conceptual printr-o foarte rafinată **muzicalizare** a textului poetic. Exemplul lui Dan Botta rămîne cel mai caracteristic la noi în această privință. Ceea ce se pierdea, în **Eulalii,** din plasticitate, se cîștiga în muzică — alt mod de depășire în abstract, dar ecou al concretului, nimb deopotrivă al materiei și Ideii, crescut în ritualul magic, al unei perpetue invocații. Și astfel poezia devenea **imn.**



NAPOLEON TIRON SEMN 7

În **Entropia** se încearcă și o asemenea sugestie, căutîndu-se uneori valorile muzicale ale cuvîntului — și îndeosebi cele rezultate din repetiția unor cuvinte sau fragmente de cuvînt, servind astfel sugestiei de expansiune spațială și depășire de sine a verbului într-un spațiu mai pur : legea „visează plane planări de largi nisipuri", „fosile amintindu-și medievala vale", „nemișcarea mișcării prin spațiu" etc. etc. Din păcate însă, aceste efecte nu sînt căutate cu destulă tenacitate, iar cînd nici imagistica nu e îndeajuns de expresivă, sau e prea săracă în raport cu enunțurile pur conceptuale, rezultatul nu mai e cel scontat și poemele rămîn alcătuiri amorfe, neunitare, mixturi impure (vezi, de exemplu, prea lungul poem **Abdul sau elogiul lui Parmenide).**

D. Țepeneag a intuit, altfel, perfect, în textul-prezentare tipărit pe copertă, principalele calități ale acestei poezii „de miraj cu luciri de Orient, dar un Orient atemporal, înghețat pe retina unui zeu mort", „de peisaje sufletești" și „ființe privite cu binoclul întors". Dar dacă sensul poeziei e, cel puțin în parte, acela pe care am încercat să-l descifrăm în cîteva piese — de depășire într-o puritate de cer eleat, o anume „disciplinare" a viziunii în acest sens ar fi trebuit realizată cu mai multă aplicație. Preferăm, de aceea, fragmentele mai bine „orientate", printr-o convergență a procedeelor, spre un efect unitar : „curgea o Europă în muzică / ploua / în Euclid grădină sub stele mari de crin / se depărtase ceata lui sir Gargantua / căzut în catedrală pe cînd mireasa lui / pleca-n nacela albă a celui mai străin" **(Șansa inefabilă..., VIII)**, ori, o piesă precum **Țara Sin,** în care jocul caleidoscopic al imaginilor, combinate cu o serie de concepte filosofice, creează sugestia unui fel de **feerie abstractă,** dacă ne putem exprima așa.

Formula poetică a **entropiei** (propusă și matematic, ca motto al cărții, minților încă euclidiene ale cititorilor) s-ar realiza printr-o continuă aproximare a raporturilor dintre obiectul închis între „ecuația" nemișcării și imaginile mobile, degradeuri ale sale, fragmente în voită dezordine, invenții ale eului dominat de o stare însă unitară — o extază permanentă. Sau, cum mai bine o spune poetul : „poate că sîntem vii dar obiecte / fragmente curgînd în fragmente /.../ ca și cum te-ai umple de degete / toate cu multiple întrebuințări / de apă, de lună, de țări" **(Poem didactic), —** scopul mai înalt al poemului fiind încercarea de a folosi cuvintele „pentru a descrie acțiunea Principiului", animare a abstractului prin lansarea în spațiul poemului a unor serii de imagini năzuind spre o asemenea aproximare. Ar rezulta o poezie nu atît a **concretului,** cît a **mișcării spre sau dinspre concret,** atragere și respingere de fantasme posibile în jurul unicului magnet al „formei pure".

În acest sens, poetul pare a fi profitat substanțial și de experiența suprarealistă, conferind spațiului poetic un atribut specific : al **hipnozei,** al fascinației obiectelor surprinse în mișcarea lor genetică. Poemul e un „joc unde unul pe cellalt inventă", dar trecînd din pur în mai pur : resurecție a **mitului oglinzii,** dominînd acest **spațiu-purgatoriu :** „sunt oglinzi oriunde. Și stelele / din locul de unde dispar / se refac în oglinzi de plăcere". Treptat, poetul ajunge astfel să accepte o definiție a poeziei ca ceremonial al transcenderii, deținînd o sacralitate sui generis, — din nou asemeni poeților ermetici : ea, poezia, va fi „mănăstirea caleidoscop", iar poetul un oficiant alchimist al sunetelor devenite mistere, căutător al muzicii pure : „lampioane, lampioane / aerul respiră păsări / jungla calme animale / ceremoniale rituri / morții pale / feudale / conurile colorate / (sacerdoți / inițiere / lumini-Con) Ra Faraon".

Este, această pătrundere în muzical, și șansa cea mai substanțială a poeziei lui Daniel Turcea, afirmată îndeosebi în partea ultimă a volumului, fără îndoială și cea mai valoroasă.

Stadiul experimental în care se găsește acum poezia lui Daniel Turcea, deși încă de insuficientă coagulare, deși nu îndeajuns finisat artistic, reprezintă totuși un moment de reținut în întreprinderea, începută cu certă vocație, de a propune acele „existențe substanțial indefinite" atît de adeseori rîvnite și visate de poezia timpului nostru.

Ion POP

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Introducere

Preiau din mers această rubrică și mă simt dator să adaug unor însemnări despre rostul cronicarului literar și cîteva cuvinte despre criticul căruia îi succed. Obligația nu vine dintr-o simplă politețe, ceea ce ar presupune o bună doză de artificialitate, ci dintr-o puternică necesitate interioară determinată, poate, și de conștiința secretă a inevitabilelor deosebiri.

Critic de recunoscut prestigiu, înzestrat cu o mare putere analitică, Lucian Raicu a susținut neîntrerupt, vreme de aproape un an de zile, cronica literară a **României literare**, dîndu-i strălucire și originalitate în contextul mai larg al rubricilor de acest fel din revistele literare și de cultură românești. Remarcabil comentator al actualității literare, căreia i-a consacrat mare parte din activitatea sa critică, autor al unei cărți fundamentale despre Liviu Rebreanu, Lucian Raicu și-a constituit un stil și o metodă ce sînt aproape cu neputință de imitat, semn indubitabil al unei puternice personalități. Pentru Lucian Raicu critica literară înseamnă un act de asceză și devoțiune ; opera este un obiect de cult, adorat, fascinant și misterios, de care criticul se apropie cu nesfîrșite precauțiuni, cu o umilință rituală. **„Vocația critică înseamnă, înainte de orice** — scria undeva Lucian Raicu — **atenție și tăcere răbdătoare în fața textului, așteptare și simpatie comprehensivă, lectură și reluare a lecturii operei (în cazul în care aceasta pare a semnaliza cu adevărat ceva inteligibil), uitare de sine (acest** sine **care reprezintă de fapt suma prejudecăților noastre), modestie senină și receptivitate“.** Scriind despre o carte sau despre un autor, Lucian Raicu nu atacă niciodată frontal, dar nici nu procedează prin învăluire și prin aproximări succesive ; comentariul său critic este întotdeauna rodul unei lungi submersiuni ; criticul călătorește nevăzut prin subteranele operei, îi parcurge toate etajele și întreaga articulație, conducînd pe cititor pe un drum miraculos și luminînd fantastice priveliști interioare ce nu par a avea vreo legătură cu autorul ori cartea ce se discută; cînd, în sfîrșit, straniul voiaj se încheie, descoperi cu mare surprindere că opera a fost străbătută de la un cap la altul, pe dinăuntru ! Capacitatea de trăire a textului este extraordinară, însă comuniunea nu are nimic frenetic : criticul este un sacerdot auster, oficiind cu gesturi grave. Subtilitatea, finețea, profunzimea sînt, se înțelege de la sine, însușirile cele mai evidente ale acestei critici inițiatice, care nu se poate exercita însă

Desen de SILVAN

oricum, ci este direct dependentă de specificul obiectului său, în mod necesar adecvat prin existența măcar ipotetică a unor intime corespondențe.

Paradoxal, poate, prea largul cîmp de acțiune al cronicii literare este adesea stînjenitor pentru critica nutrită exclusiv din afinități, deoarece cronicarul este obligat, prin natura specială a funcțiunilor sale, să-și îndrepte atenția și asupra acelor texte care ies din cadrul preferințelor sale.

Cronica literară, la noi formă consacrată de manifestare a criticii actualității, reprezintă o primă încercare de organizare a literaturii momentului prin introducerea unor sensuri directoare, menite să configureze, în aglomerarea grozavă de materii, o mișcare vie. Fundamental, cronica literară trăiește prin funcționarea graduală a unui mecanism în doi timpi : afirmația și negația. Severa supunere la obiect, unitatea și consecvența criteriilor, instituirea unui regim lucid de examinare și de discernere, menținerea unui pur climat de probitate morală și intelectuală sînt condiții esențiale ale exercitării **profesiunii** de cronicar literar. El este primul explorator al unui univers ce ia naștere sub ochii săi și cu participarea sa, căutînd întotdeauna să ofere o mărturie semnificativă și responsabilă, conștient de riscurile și de implicațiile acesteia.

Misiunea cronicarului literar este dintre cele mai dificile, constînd esențial într-un permanent efort de selectare a valorilor și de respingere fermă a imposturii ; cea mai subtilă și mai pretențioasă interpretare devine ridicolă (nu și imposibilă !) dacă scrierea avută în vedere este inexistentă artistic. Există astăzi la noi critici inteligenți și talentați care promovează și exaltă false valori, din meschine interese, operațiune conjugată cu transformarea literaturii într-un instrument de ascensiune ; acțiunea lor este cu atît mai nocivă cu cît sînt mai mari calitățile de care dispun. Prima grijă a cronicarului literar va fi, așadar, aceea de a supune opera unui examen ce are drept scop afirmarea sau infirmarea valorii ei, făcută explicită prin intermediul analizei ce urmează, în ultimă instanță, să comunice emoția sau absența emoției. Cronicarul literar autentic nu se poate inhiba în fața reputației sau din pricina poziției unui autor ; singur textul are importanță. Reconsiderările sînt cu neputință de operat cînd e vorba de a transforma pe **da** în **nu** și invers, justificările tardive sînt inutile. Timpul, suprema instanță a tuturor celor care trăiesc literatura, nu ia în considerație nici un fel de scuze, contează doar ce am făcut ori nu am făcut, indiferent de motivele invocate. Nici un rînd scris nu poate fi renegat ulterior, pentru că fiecare rînd scris ne angajează. Ideea care se agită prin unele locuri, cum că ar fi o impudoare să judeci un autor în funcție de **toate** textele sale, mi se pare nespus de bizară.

Ideal, cronicarul literar nu trăiește decît înconjurat de cărți, într-un spațiu purificat monahal de măruntele patimi ale lumii cotidiene.

Ce lucru ciudat însă ! Avînd, între critici, regimul de lucru cel mai ingrat, prin contactul direct cu lava fumegîndă și fierbinte a actualității și datorită consecințelor deseori neplăcute ale atitudinilor sale (neplăceri direct proporționale cu inflexibilitatea), cronicarul literar este privit de obicei ca o rudă săracă, dacă nu și mai rău. El este mustrat mai ales pentru lipsa de preocupare față de construcția masivă, pentru fărîmițarea în zeci și sute de foiletoane ce dau, se zice, sentimentul derizoriului la o confruntare cu falnicele sinteze ale confraților. Mai mult decît atît, cronicarul literar nici nu este socotit uneori un critic autentic, ci un fel de struțo-cămilă, hibrid rezultat din altoirea unui literat pe un trunchi de jurnalist. Însă a cere cronicarului literar să nu mai fie cronicar este același lucru cu a obliga poetul să nu mai fie poet. Există o vocație de cronicar, așa cum există una de eseist, de istoric literar sau de teoretician. Ce s-ar întîmpla dacă i-am reproșa lui Caragiale că nu a scris romane ?!

Argumentul „decisiv“ al excluderii cronicarului literar din rîndurile criticilor îl constituie, în cele mai multe cazuri, învinuirea că nu ar avea o perspectivă, că privirea sa ar fi limitată de orizontul redus al actualității imediate. O mare eroare se ascunde aici. Un adevărat cronicar literar este întotdeauna autorul virtual al unei personale istorii a literaturii, la care se raportează necontenit — chiar dacă nu mereu deschis — atunci cînd trece în revistă literatura contemporană. Prospecțiile sale sistematice în actualitate se sprijină pe buna cunoaștere a întregii literaturi, asupra căreia are o viziune particulară ; foiletoanele sale stau nu pe aer, ci pe temeliile unui sens general dedus din mersul literaturii de la origini pînă în prezent.

Și, la urma urmelor, nu se știe cum am fi vorbit astăzi despre G. Călinescu dacă nu ar fi autorul unor sinteze impunătoare, în vreme ce Pompiliu Constantinescu este un mare critic **numai** prin cronici literare.

---

opinii

Problematică și personaj în roman

Cînd am scris despre cel de al treilea roman al lui Al. Ivasiuc, **Cunoaștere de noapte,** constatam — situație destul de rară la scriitorul de astăzi, în general — că avem de-a face cu un prozator ce dovedește o exemplară consecvență cu sine. Era deci frapantă programatica angajare a prozatorului de a-și adînci, nuanța și diversifica temele și formulele narative anunțate cu deosebită claritate în cartea sa de debut, romanul **Vestibul.** Cum s-a mai observat, ambiția lui Alexandru Ivasiuc (sprijinită într-o bună măsură și de remarcabilele sale resurse de eseist) era de a repune in drepturile ei formula romanului de dezbatere ideatică, în mai mult sau mai puțin directă descendență camilpetresciană. Reluînd la modul enunțiativ cele spuse altădată, vom remarca deci că, în chip deliberat, demonstrația epică pe care o propuneau romanele precedente ale lui Ivasiuc avea drept punct de pornire formularea subtextuală a unui paradox psihologic revelator, implicat în structura caracterologică a personajului principal. O dată fixat în angrenajul unui atare mecanism generator de dileme ontologice, personajul era propulsat în planul realității epice propriuzise. Aici, în confruntare tensionantă cu datele reale, de natură socială, istorică, politică etc., ale propriei sale biografii, acesta era chemat să dea seama de existența sa și să-și aplice singur sentința morală finală. Sigur, în principiu, nimeni n-a putut nega viziunea romanescă a lui Alexandru Ivasiuc, atît de captivantă prin finalitatea ei artistică și atît de aptă pentru infuzia masivă a spiritului reflexiv, spre care aspiră de mult epica noastră actuală. De altfel, succesul de critică al romancierului își are sursa principală tocmai în acest act de îndrăzneală, în spectaculoasa resurecție a jocului ideatic, în fascinanta confruntare psihologică dilematică.

Nu este mai puțin adevărat însă că lui Alexandru Ivasiuc nu i-au putut fi trecute cu vederea o seamă de incongruențe, cîteodată extrem de grave. În primul rînd, obositoarea și, la urma urmei, păgubitoarea ariditate a unor întinse pasaje de un abstractism izbitor, lipsite de fiorul ficțiunii epice autentice ; ceea ce se răsfrîngea nu o dată și asupra „scriiturii“, asupra aspectului stilistic, aplatizat și convenționalizat într-o oarecare măsură.

Și-acum, cel de-al patrulea roman al lui Alexandru Ivasiuc, masiva elaborație narativă, **Păsările.** S-o spunem de la început : ne aflăm în fața unei tentative de anvergură, chemată să redimensioneze pe direcții esențiale însăși viziunea artistică a autorului, consacrată de scrierile sale anterioare, și, totodată, să se constituie ca o contribuție singulară în ceea ce privește abordarea, dintr-un unghi de maximă stringență existențială, a tematicii contemporane. Ni se pare că receptat din această dublă perspectivă critică, ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc oferă căi dintre cele mai adecvate de înțelegere a substanței lui reale. Hotărîrea de a slăbi chingile romanului de angrenaj epic și analitic-speculativ se traduce printr-o deschisă opțiune pentru romanul de cuprindere și investigație așa-zicînd realistă. **Păsările** țintește să realizeze o radiografie amplă a timpului istoric. Acestui scop dominant cată a i se subordona toate elementele alcătuitoare, personajele, cu problemele, cu psihologiile și cu destinele lor, modul de a conduce acțiunea, conflictul și de a sonda în planul observației sociale. Altfel spus, **Păsările se nutrește** din ambiția de a fi un document epic revelator, de o semnificație istorică și socială reprezentativă.

Sugerată încă din titlu — evident inspirat de celebrul film **The Birds (Păsările)** al lui Alfred Hitchcock — ideea centrală a romanului vizează dramaticele repercusiuni ale confruntării destinului uman individual cu forța imanentă a dinamicii istorice. Aceasta din urmă parcurge momente de tensiune tragică : dislocările necruțătoare ce se consumă în interiorul ei exercită o asemenea presiune asupra insului, încît însăși responsabilitatea morală individuală se izbește violent de fatalitatea oarbă a fluxului social-istoric. Întrebarea pe care, mai mult sau mai puțin explicit, și-o pun personajele de prim plan ale romanului — Liviu Dunca, Dumitru Vinea sau soția acestuia, Margareta — vizează neabătut tocmai această zonă a clarificărilor supreme. Trebuie spus însă că atenția prozatorului, spre deosebire de cărțile sale anterioare, se orientează nu atît spre formularea unor postulate cu valoare etică infailibilă, cît mai ales în direcția constituirii unor dosare de ordin strict faptic, cît mai edificatoare. Încercarea îi reușește într-o bună măsură. Din acest punct de vedere, romanul **Păsările** atinge performanțe neobișnuite. Valoarea de document istoric a acestei cărți este cu adevărat copleșitoare, pentru că poartă adesea pecetea autenticității. În chip special, ampla retrospectivă, tragica biografie a lui Liviu Dunca este exemplară. Această parte a romanului **Păsările** întrece — după părerea noastră — **tot ce** s-a scris pe tema respectivă în proza românească de azi. Lecția de morală socială, istorică și politică propusă de scriitor este, prin urmare, de o mare forță avertizantă și credem că adînca actualitate a romanului său tocmai aici este de identificat.

În continuare, se pune întrebarea dacă, estetic, autorul izbutește să-și implice eroii într-o măsură corespunzătoare în această plasmă epică generală, în așa fel încît ei înșiși să se releve ca structuri caracterologice cu adevărat exemplare, iar acuitatea problematică a cărții să se sublimeze, particularizîndu-se, la nivelul destinelor individuale irepetabile. Or, ajungînd aici cu interpretările noastre, sînt de discutat unele chestiuni în mod special. Ce se întîmplă, de fapt ? Implicarea despre care pomeneam mai sus nu este suficient de revelatoare. Personajele dau adesea impresia că sînt cu premeditare distribuite pe cutare sau cutare filon narativ. De aceea, ele nu dispun de o cu totul satisfăcătoare vitalitate caracterologică, în așa fel încît marile probleme ale cărții, printr-o retrăire individuală, să se metamorfozeze indicibil în devoratoare probleme personale. Iată de ce chiar și Liviu Dunca, în ciuda răscolitoarelor avataruri pe care le cunoaște biografia sa la scara istoriei, ca individualitate umană, nu vădește o reală vocație tragică. E posibil ca impresia aceasta să fie alimentată și de împrejurarea că, după opinia noastră, retrospectiva sa biografică nu beneficiază de un termen de confruntare, fixat în prezentul narativ apt într-adevăr să-i potențeze pe deplin latențele dramatice. Vrem să spunem anume că „romanul“ de dragoste dintre Liviu Dunca și Margareta, soția inginerului Vinea, ni se pare destul de palid, lipsit de mister existențial ; însăși această voit enigmatică și, în parte, fără motiv bovarică Margaretă ne cam lasă indiferenți, prin convenționalismul ei,

Nicolae CIOBANU

(Continuare în pagina 10)

Paul Anghel și problema socialului în literatură

In scrisoarea adresată de Paul Anghel revistei **România literară** din 18 februarie 1971 sînt cîteva lucruri care merită să fie discutate. Autorul, cunoscut mie ca jurnalist, în timpul din urmă și ca dramaturg, declară a fi scris primele capitole dintr-o **Istorie posibilă a literaturii române**. Nu mai e prin urmare doar reporter, a devenit și istoric literar cu „principii" și „tablă de valori" ! O parte din aceste principii stau probabil la baza ideilor în problema socialului din sus-numita scrisoare, adresată post-festum revistei, deoarece, se scuză malițios autorul, el, care n-a trimis scriitori la arat, la culesul porumbului sau la montatul strungurilor, n-a vrut să ia parte la un „miting".

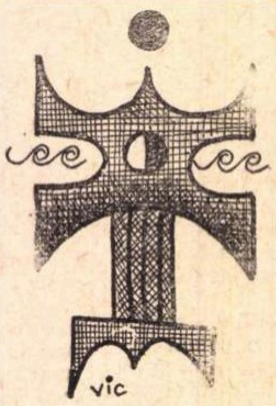
După părerea lui Paul Anghel, concepția despre literatură și artă dominantă în România de astăzi s-ar putea subsuma condamnabilei doctrine a unui „totalitarism socialo-realist" care admite prea ușor nu numai „reflectarea" realității, dar, în chip egal, și fuga de realitate, reprezentarea ei negativă, prin denunț, de obicei învăluit, criptic. Neajunsul e că atît în reprezentarea directă, cît și mai ales în cea indirectă, „glasul societății noastre în literatură" „nu se prea aude sau se aude încă destul de vag".

Lipsa de interes față de social ar fi tolerată de critici care, iubitori de confort, văd totul în roz și jubilează la succesele de ordin formal. Cît despre scriitorii înșiși, aceștia rezolvă problema dînd asigurări că și-au însușit viziunea materialist-dialectică despre lume și viață și că socialul îi preocupă. Cine sînt criticii care exaltă literatura fără conținut social și ce scriitori susțin una în teorie și fac alta în practică, Paul Anghel nu ne spune.

Ar exista, adaugă el, un gen comod, dificil sau confuz, care e lăsat să treacă, și altul curajos, deschis, care dă migrene. Se face o aluzie la onirici, reprezentanți ai primului gen, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu și Ion Gheorghe se înscriu în cel de al doilea gen, privit cu suspiciune de editori. Să fie chiar așa ? Ce carte a acestora din urmă a fost împiedicată să apară ? Au fost ținuți în loc mai mult Adrian Păunescu și Ion Gheorghe decît Leonid Dimov și Vintilă Ivănceanu ? Au dat dureri de cap autorilor **Ingerul a strigat** și **F...** ? Au fost lăudate mai mult scrieri ca **7 poeme** sau **Cinste specială** decît **Fîntîna somnambulă** sau **Scrisorile esențiale** ?

Este foarte ușor să faci afirmații generale neargumentate și, fără să dai exemple, să recunoști teoretic necesitatea „polifoniei" în literatură, dar s-o infirmi practic, să obiectezi împotriva încercărilor de organizare a „stereofoniei" critice, dar să constați în același timp în critică divergența opiniilor, să militezi pentru abordarea practică a socialului, dar să te rezumi în același timp la o simplă adeziune fără urmări, să te socotești cu candidă superioritate singurul spirit lucid printre atîtea capete lovite de îngustime, exclusivism, dogmatism ...

Literatura, decretează cu o superbă certitudine Paul Anghel, nu este subsumabilă de la facerea lumii și pînă astăzi realismului. Nu tot ce se scrie în literatură reflectă direct sau indirect socialul. Au existat și mai există artă magică, artă simbolică, artă abstractă, artă a absurdului, toate legitime, dar nu identice cu arta realistă. Problema e cine le-a confundat și cine a susținut că toate sînt preocupate să reflecte în primul rînd socialul ? Pictura exterioară a Voronețului, aduce de data aceasta un exemplu „extraneu" Paul Anghel, „reflectă desăvîrșit realitatea psihică medievală, mai mult, ne oferă indicii chiar și despre socialul epocii", dar a o considera realistă, cînd e bizantină, ar fi o extravaganță. N-ar fi oare mai bine să nu ne amestecăm în domenii străine, vorba lui Paul Anghel, în care ne pricepem mai puțin ? A zis cineva că arta bizantină are tendințe realiste, bazate pe observarea naturii, preluate de maeștrii Renașterii timpurii italiene, vizibile la noi în ansamblul de pictură de la Biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș și Evangheliarul lui Gavril de la Mînăstirea Neamțului ? E vorba doar de niște procedee sporadice și nu de stilul bizantin însuși, caracterizat prin alte trăsături. Cît despre social, de ce să-l căutăm exprimat clar, acolo unde e cel mult implicat ? În ce constă însă socialul în literatură ? „Cînd ne referim la social în literatură, scrie Paul Anghel, noi toți ne gîndim la anume probleme și la anume modele. La care probleme ?... Să spunem la situația țărănimii noastre, la statutul politic al omului în societatea noastră, la situația muncitorului în uzine, la întreagă această etapă de un sfert de veac în care s-au petrecut lucruri fundamentale pentru poporul român..." Ne gîndim la probleme, și eventual la modele, nu și la cei care le-au abordat în opera lor. Modelele sînt, după Paul Anghel, în literatura străină ca și română, în chip exclusiv prozatorii, Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu, Camil Petrescu, Hemingway (sic), Faulkner, Camus, reprezentanți ai unei arte „frontale, dacă vreți, și realiste în caz că nu vă repugnă termenul" (nu ne repugnă, deși subsumarea lui Camus realismului ni se pare cam extravagantă). Prozatorul român nu trebuie, susține Paul Anghel, să se lase contaminat de „noul val", „de fapt vechiul val de leșie francez", de fapt „noul roman" francez ilustrat de Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget... Dar poeții, dar autorii de teatru ? Aceștia ce modele își pot alege în literatura română și străină ? Și, la urma urmei, modelele, indigene sau străine, sînt absolut necesare ? Și apoi, să nu existe în literatura română din ultimul sfert de secol nici un scriitor, nici un prozator subsumabil tendinței frontale, realiste ? Va putea întocmi un critic cu o viziune atît de negativă asupra fenomenului literar o istorie cît de cît posibilă a literaturii române ? A putut realiza cu o astfel de tablă de valori primele ei capitole, „cîteva serii de pagini compacte" ? De ce nu le publică în **Contemporanul** sau direct în volum ?



Dar poate că Paul Anghel, scrisoarea sa e în zig-zag, nu este chiar atît de negativ pe cît pare și nici atît de exclusivist, de vreme ce e de acord că nimeni nu poate acuza, în privința orientării, literatura, decît în general, iar nu în particular, în persoana unui singur autor. Ce are a face că un poet sau un prozator scrie insistent despre **eu** și nu despre **ethos**, despre **etern** și nu despre **clipă**, despre **social** și nu despre **terestru** ? Pentru Paul Anghel este posibil ca cineva (traducem conceptele invocate) să se preocupe exclusiv de eu, să fie adică un liric introvertit, individualist, iar nu un poet solicitat de moravuri, adică de conduita colectivă ; se poate ca cineva să aibă în vedere eternul și se poate (?) ca cineva să insiste asupra clipei (efemerului) ; este permis ca cineva să se aplece asupra socialului, iar altul asupra terestrului (pămîntescului). De unde era foarte exigent, Paul Anghel a devenit deodată lipsit de orice exigență, căci nici exaltarea eului fără ethos, nici comentarea efemerității, nici rămînerea în terestru nu pot duce decît la o literatură narcisistă, solipsistă, banală, sub zodia perisabilului, a reportajului nesemnificativ, pedestră, plată, eșuată în contingent. Iar pentru literatura română, ca și pentru orice literatură, problema esențială este tocmai aceea de a trece din planul particularului în acela al universalității, din istoricitate în permanență.

Cine sînt, așadar, evazioniștii, „bolnavii de ficat" pe care-i vizează Paul Anghel fără a-i numi ? In orice caz, nu numai aceia care, întorcînd spatele realității, ca s-o denunțe, se refugiază în vis, oniricii, suprarealiștii întîrziați, sau adversarii clișeelor, ai vechilor canoane, autorii de antiliteratură, de „roman nou" și teatru absurd ; dar și prizonierii evenimentului brut, ai accidentalului și circumstanțialului, ca și reporterii ce resuscită epocile istorice împrumutîndu-le filozofia contemporană, învățată după ureche, a singurătății și alienării, combinînd pe Delavrancea cu Beckett.

Este nevoie de eforturi pentru promovarea, emanciparea și impunerea (sînt cuvintele lui Paul Anghel) unei anumite direcții literare care să ceară scriitorilor să se ocupe realmente de social, de condiția omului în societatea noastră ? In genere, un critic și cu atît mai mult un istoric literar ia cunoștință de fenomenul literar **a posteriori**, fiind prevenit că în multe cazuri coincidența dintre cerințele unei direcții și operă nu este decît consecința unui deplorabil sau detestabil conformism.

AL. PIRU

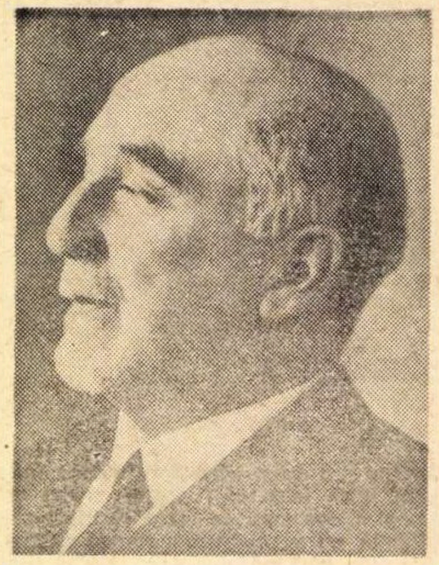
Problematică și personaj în roman

(Urmare din pagina 9)

abil trucat de autor. O carență mai veche a prozei lui Alexandru Ivasiuc, relativa inapetență pentru iradiația poetică inefabilă, o resimțim și de data aceasta ; mai ales în acele episoade în care rigoarea și dexteritatea de constructor experimentat a autorului se cer dublate de acel „ceva" indefinibil care singur decide fiorul subtextual al demersului narativ.

O și mai accentuată discrepanță se resimte în substanța celuilalt plan epic al romanului, să-i spunem așa, romanul marii uzine dintr-un oraș transilvan, al cărui protagonist este inginerul Dumitru Vinea. Dacă reconstituirea narativă a întregului este nu o dată excepțională, de o stringență a semnificațiilor surprinzătoare, în schimb atenția acordată personajelor ni se pare cu totul deficitară. Ne este teamă că exagerăm, totuși înclinăm să credem că la mijloc e vorba de o subtilă înnobilare a schemei tipologice de mult defuncte a romanului de acum 10—15 ani. Căci să rememorăm : inginerul și directorul general Dumitru Vinea este tipul carieristului autoritar, despotic, cu mentalitate de stăpîn absolut ; inginerul Mateescu, tipul intelectualului reacționar, de derutantă versatilitate, intrigant abil și laș ; Victorița, tipul funcționarului oportunist și demagog ; Domide, întruchiparea noului, sinteză a îndrăznelii și dinamismului inepuizabil etc., etc. Acestea fiind premizele de la care se pornește în construirea personajelor pe care le-am amintit, să recunoaștem că ambiția prozatorului — oricît de lăudabilă — de a le insufla complexitate interioară, de a le problematiza se izbește de un zid foarte greu de străpuns.

Așadar : un roman de o neobișnuită acuitate în ceea ce privește tema social-istorică și transfigurarea ei general-epică. Dar pentru ca **Păsările** să fie o operă cu adevărat puternică, autorul ar fi trebuit să rezolve la înălțimea intențiilor ce și le asumă și această dificilă chestiune a personajului. Experiența acumulată în romanele precedente, tocmai sub raportul antrenării personajelor în fascinantul joc al cunoașterii de sine, prin cufundare voluptuoasă în tenebrele propriului eu, ne așteptam să fie valorificată, de data aceasta, în chip deosebit. Mai ales că circumstanțele epice generoase pe care le-am evocat ofereau în acest sens posibilități sporite în comparație cu precedentele tentative romanești **ale lui** Alexandru Ivasiuc.



Sextil Pușcariu, lingvist și scriitor

În primele patru decenii ale acestui secol, în lingvistica românească, au dominat numele și activitatea a trei personalități cu un prestigiu științific național și internațional necontestat : Sextil Pușcariu la Cluj, Ovid Densusianu la București și Alexandru Philippide la Iași.

Ceea ce le-a consolidat renumele meritat de mari lingviști a fost, pe lîngă erudiția lor impunătoare, faptul că au avut o înțelegere largă a fenomenelor limbii, pe care le-au privit dintr-o perspectivă multilaterală și mereu nouă.

Continuînd tradiția enciclopedică a lui B. P. Hasdeu, ei au studiat limba română în strînsă legătură cu istoria poporului, cu istoria culturii noastre, cu psihologia, folclorul, literatura și etnografia românească.

Sextil Pușcariu (1877—1948) a adus contribuții fundamentale în toate domeniile lingvisticii românești : istoria limbii, lexicologie și lexicografie, fonetică și fonologie, dialectologie, gramatică, ortografie, stilistică, lingvistică generală. Nici un lingvist român, pînă la el, nu se afirmase în domenii atît de variate ale lingvisticii noastre.

Dintre cele peste 400 de studii și lucrări ale lui, care servesc și vor servi încă multă vreme ca izvoare sigure de fapte și interpretări, menționăm, în mod special : *Dicționarul Academiei Române*, literele *A* pînă la *L*, în trei volume, *Atlasul lingvistic român*, în 12 volume, dintre care au apărut 7 pînă acum, ambele lucrări colective, *Limba română*, vastă lucrare personală de sinteză, în două volume, precum și marea publicație periodică, *Dacoromania*, în 13 volume, creată, condusă și, în partea ei esențială, scrisă de el.

Un merit deosebit al lui Sextil Pușcariu este crearea, în 1920, a *Muzeului limbii române* din Cluj, primul institut de cercetări lingvistice din țară, care a fost centrul renumitei școli lingvistice clujene dintre cele două războaie mondiale și atelierul în care au fost elaborate marile lucrări colective menționate. El este continuat, în prezent, de Institutul de lingvistică și istorie literară al Filialei din Cluj a Academiei R. S. România.

Pe lîngă limba populară curentă, sub multiplele ei aspecte, o importanță primordială a acordat-o Sextil Pușcariu, în studiile lui, limbii literare, în care vedea modalitatea majoră de realizare a culturii românești în ceea ce ea are mai specific ca adîncime a gîndirii, sensibilitate și expresivitate.

De aceea, el a urmărit cu interes de critic și istoric literar, mai ales în tinerețe, și mișcarea noastră literară.

Ca rezultat al activității lui, în acest domeniu, al legăturilor lui cu scriitorii români de la începutul secolului, pe care le evocă, cu un rar talent de portretist, în stufoasa operă memorialistică *Călare pe două veacuri*, apărută în 1968, la 20 de ani de la încetarea lui din viață, Sextil Pușcariu a publicat, in 1906, studiul *Cinci ani de mișcare literară*, o prețioasă cronică documentară a problemelor și atmosferei literare din perioada 1900—1905, iar în 1920, *Istoria literaturii române vechi*, cea mai izbutită lucrare de pînă atunci în acest domeniu.

Autor, el însuși, în tinerețe, de poezii și schițe, Sextil Pușcariu a păstrat toată viața o aleasă sensibilitate pentru frumosul literar. Nicolae Iorga i-a caracterizat astfel, în 1936, această calitate . „*El este, de la început, un scriitor, prin opera lui de tinerețe, întreruptă de o muncă grea* (e vorba de elaborarea Dicționarului Academiei), *dar este așa și printr-o dispoziție de temperament, care se simte în orice iese din condeiul său. De aici îi vine și această frumoasă prezentare a rezultatelor sale și pătrunderea sufletului omenesc, care l-a dus la atîtea rezultate noi. De aici, prin conferințe și alte manifestări, evadarea deasă dintre zidurile specialității sale. De aici și o căldură de temperament pe care o au, totdeauna, cei care, peste orice, au fost și au rămas niște literați*".

Sextil Pușcariu n-a continuat să-și urmeze înclinațiile de creație literară decît prin forma aleasă a scrisului său și nici studiile de critică și de istorie literară, începute în tinerețe, dedicîndu-se, în mod exclusiv, și cu cel mai real folos pentru știința românească, studiului limbii noastre sub cele mai variate aspecte ale ei.

D. MACREA

Dincolo de realitatea imaginii

Am putea repeta un lucru arhicunoscut, însă mereu necesar, afirmînd că opera de artă este o creație asemănătoare realității, dar paralelă acesteia. Întru atît se aseamănă opera de artă cu realitatea, încît trezește în simțuri amintirea celor aievea, și întru atît este paralelă realității, încît întocmirea ei aparte este rod al timpului subiectiv. Credem însă că predicația, în cazul imaginii artistice, împotriva funcției sale, nu este purtătoare de timp, întreaga sa potență s-a transferat de mult numelor. E ca și cum am spune că nu trece verbul „a trece", dar că trecerea trece. Verbul există aici doar ca semn al Ideii și nu al Acțiunii însăși așa cum în realitate paznicii nu sînt puterea, ci doar fantome ale puterii. Ci numele sînt fapta însăși, putința de naștere a timpului. Această inversare calitativă la nivelul expresiei este îndreptățită desigur de cea mai secretă aspirație a artei. Aspiră oare arta cînd se aseamănă cu realitatea să fie realitate? Truditorii de imagini vor fi observat și crezut de atîta vreme că umbrele nu-și părăsesc arborii numai din grija de a nu-i pierde. Căci a avea ceva nu înseamnă a fi ceea ce ai. Imaginea ca protectoare a lucrului imaginat este purtătoare de permanență. „Cînd însuși glasul gîndurilor tace / Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii", spune Poetul. Cită realitate și cîtă irealitate emană această imagine? Cinstea de a cîntări fiecare din cele două componente trebuie lăsată, desigur, ciberneticii. Noi ne lăsăm uimiți numai de sunetul care deschide și crește în noi o stare senină care mișcă sufletul în sine, într-un fel staționar ca energia, sau mai bine spus ca intenția. Imaginea artistică, arta în general se leagă neapărat de intenție, pentru că dacă mișcărilor celor mai infinitesimale sau ample li se poate stabili o dată, intenția scapă istoriei, izvorul ei nefiind de domeniul evidenței, ci al sufletului. Elementelor ordinii naturale, supuse permanentei labilități, conștiința artistică le găsește un refugiu în imagine, în cuvînt.

Din nepotrivire, din paralelismul artei cu vremelnicul, vine irealitatea imaginii. Caracterul de irealitate este cel care conferă artei un regim de excepție, de deosebit. Nepotrivirea aduce un spor perpetuu de noutate și prin aceasta de frumos. E adevărat că în ultimul secol modalitățile de realizare artistică se apropie tot mai mult de expresia nudă, fără metafore, de unitate într-o singură metaforă. Conștiința critică a numit-o creație de atmosferă. Există aici un miraj al științelor, al filosofiei, al potențării intenției existente în operă de a participa la cunoaștere, dimpreună însă și cu oboseala creatorilor de a tot relua metafore. Cu toată exprimarea apropiată de logica formală, pentru ca imaginea să fie valabilă esteticește ea are o și mai frapantă nepotrivire față de ceea ce e firesc „Iubito, sînt cîțiva morți în oraș", spune Bacovia. Numai unei iubite ideale i se pot spune asemenea cuvinte, — afirmă de fapt poetul în versul său. Realitatea participă la operă cu un plus de existență, iar verbul care numește Ideea creează atmosfera în care imaginea să existe intens. Încît dincolo de realitatea ei opera ne seduce cu ceva de nespus care nu știm dacă ține mai mult de felul nou, neașteptat, deosebit al mișcării realului sau de starea de energic repaos care salvează imaginea din perisabil.

Înaintea altor moduri de expresie arta este conștiință a condiției noastre omenești. Irealitatea intrinsecă ei învăluie sufletul în dorința de a fi acolo unde chipul arde, ecoul se consumă, fulguirea e dusă tot mai departe, în sfîrșit în dorința de a fi imaginea însăși. S-ar putea oare insinua aici părerea că arta, fiind o excepție a realului și fiind capabilă mereu să trezească în noi dorința de altceva străin, ar fi eroare? Nu, desigur, nu este eroare: Căci m-a lovit adînc un dor de moarte, *spune Poetul. Dar nu numai arta naște în noi starea continuă de a dori să fim altfel și altfel. Viața însăși, adevărată în esența ei, aspiră mereu la o altă condiție. Să ne închipuim doar o mică așezare de oameni unde sosește pe neașteptate un străin. Ce interes imens și ce bolnavă curiozitate va stîrni. Nu dacă-i bine, nici dacă-i rău îl vor întreba acei oameni pe străin, chiar dacă formal îi vor pune astfel de întrebări, dacă-i frumos acolo în trecutul străinului, în patria originară — acesta va fi gîndul tainic al fiecăruia. Iată însă exemplul cel mai la îndemînă: cînd, în sfîrșit, de atîtea ori, sosește omul pe care-l așteptai, îți pare c-ar trebui să fie altul.*

Chiar dacă arta nu poate să exprime intensitatea setei de transcendent, ea reușește să exprime și să ne apropie nouă și ceea ce este imobil, putința, visul de a fi altfel. Credem dar că atunci cînd imaginea reușește să ne facă să dorim a fi ceea ce nu sîntem, deodată cu intenția acelei imagini noi aspirăm la o condiție permanentă. Căci nu este altceva dorul adînc de moarte al poetului decît dorul de Ființa imuabilă și astfel numim ceea ce este dincolo de realitatea imaginii. Opera adevărată e străbătută de suferința de a vedea cu preponderență altceva decît evidența, de setea asemănării cu Ființa. Se lămurește, credem, acum de ce numele devin depozitare ale mișcării, în cazul imaginii artistice, căci ele, numai ele, numele rămîn. Das Unsagbare. *Nespusul, Inefabilul, fulgul acesta de cuvînt se vede dar că trebuie pus în relație cu un temei adînc, ontologic. O discuție aplicată despre Inefabil ar putea porni apoi cu răbdare abia de aici înainte.*

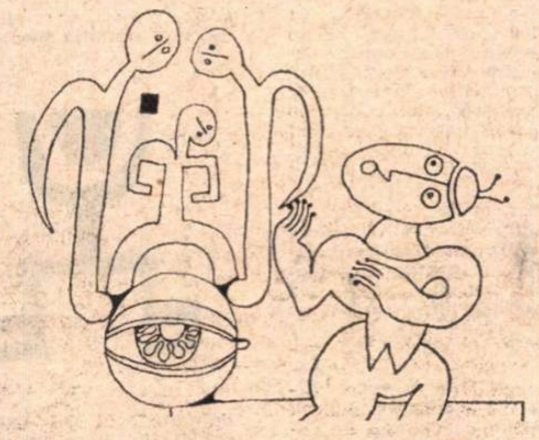
Gheorghe PITUȚ

Mircea Ivănescu

Grădina botanică

lui IONEL VIANU

Foarte multă vreme s-a repetat
mereu — drumul de la o vorbă
pînă la simțămîntul ei, de la
cel mai simplu dintre gesturi — mîna
întinsă întinsă — și pînă la dorința de a cuprinde
în palmă vreun lucru, sau, doar,
așezarea luminii pe liniile din palmă
să le facă o faptă — drumul sau timpul
de străbătut se repeta, era totdeauna
o pauză (și foarte multă vreme am vrut
cu dinții strînși să fac asemenea gesturi
de puritate stelară — să nu mai existe
între gesturile și faptele mele umbra aceea
care să le despartă tăioasă — asemeni securii
pe gîtul Mariei Stuart — însă acolo a fost nevoie
de șaptesprezece lovituri care să îi despartă
capul — ca să despartă gestul de trupul intenției
— de șaptesprezece ori a căzut umbra). Foarte
mult timp însă se repeta drumul, același,
ca atunci cînd mă plimbam prin grădina de peste drum,
— în copilărie. Și pe urmă am revenit
în acea grădină botanică, după mulți ani,
după mai multe vieți. Și era totul schimbat,
fără limită, mai searbăd — și sub copaci



Desen de Sabin ȘTEFANUȚA

o cenușie penumbră — și care, acum, nu mai însemna
nimic. Și acum aș fi putut alege orice cuvinte
și încerca oricare din gesturi.
Dar nu mai avea rost.

Alminteri

După-amiază, a stat ploaia. Așteptau
cu fruntea lipită de geam să se facă încet seară.
Cînd se întunecase în cameră, ea
a coborît din pat și a început să se plimbe
în picioarele goale pe covor, și, puțin,
în colțul dinspre fereastră, pe parchetul pătat
de o luminiscență lîncedă — (era aprins, jos,
deasupra ușii înspre grădină, becul gălbui
care își răsturna peste cap lumina subțiată
de boală, aici, în cameră). Celelalte erau
mai departe, la fereastră — nu mai credeau
c-au să mai aibă voie să coboare în grădina, unde frunzele
se mai scuturau încă de ploaie — dar nici
nu se mai întorceau către camera coborînd
în semi-întunericul care încet căpăta
densitatea apelor din oglindă, dintr-o oglindă
care nu mai răsfrînge chipurile oprite în fața-i
ci alte făpturi, și altfel de gesturi, și o altă
frumusețe, altfel reală, a unei alt fel de seri
după ploaie.

E greu dimineața

Dimineața, micile animale ale sufletului nostru se plimbă
de colo pînă colo prin odăile noastre lăuntrice — odăile
de comerț sufletesc — și noi, încă în pat, înghițindu-ne cu efort
gălbenușul — le urmărim privirile. Ele se plimbă
preocupate, amușină scurt în vreun colț
în altul, și-și văd de o treabă pe care nu o înțelegem.
Afară, lumina e cenușie întîi, pe urmă mai densă,
pe urmă capătă culoarea albastrului străveziu — și micile animale
se destramă încet, fiecare din ele pe unde
apucă, și abea mai simțim că am călcat peste ele
cînd ne-am dat jos din pat, și începem și noi
să ne plimbăm prin cameră.

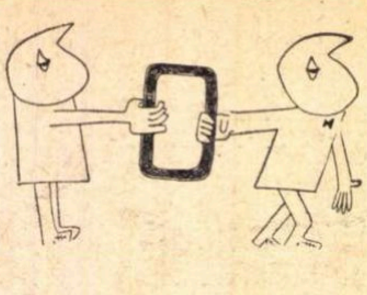
Jane Eyre

Din punctul lor de vedere se poate spune așa:
stau acolo, de exemplu așezați pe pervazul
ferestrei, cu spatele spre grădina în care a plouat
foarte mult zilele acestea — și pîndind
în cameră, și camera nemișcată, oribil
de moartă, fără să se petreacă nimic înăuntru, și nici
decolorarea luminii să nu se întîmple,
ci doar, ca o moarte — căci se moare încet —
pierzîndu-și viața, și totul în fața privirilor noastre,
a privirilor lor, încremenit —
ca și cum n-ar fi viața noastră, a lor,
ca și cum n-ar fi fost — ci doar o imagine dintr-o carte
pe care o știm pe de rost — însă străină.
Astfel — nu ne mai vine nici să surîdem
cînd o deschidem. Însă priviți dinlăuntrul
imaginii — apar altfel, străini — fără viață,
și în spatele lor grădina se scufundă încet
într-o seară de ploaie.

Scenă în parc

Amiaza aceea — un soare chinuitor,
și sfîșiat prin crengile migălos dezgolindu-se
(era toamnă atunci, timpurie) și pe aleea în pantă
la capătul celălalt al parcului, coborînd
grăbită, și soarele răsfrîngîndu-se orb
în coperta lucioasă, galbenă, a cărții pe care o legăna
în mînă. Dincoace, de pe banca unde stam noi
lumina ardea ca într-o oglindă fără putere,
și el a spus titlul volumului — o carte
cu copii. Dar în jur aleea se sfîșia
tăcută, fără oprire. Ea a trecut undeva, în celălalt
capăt al parcului — era pustiu totul,
fără viață. Dacă aș fi lăsat capul pe spate,
să-mi sprijin ceafa de rezemătoarea băncii, poate atunci
aș fi putut opri amiaza aceea, care, de atunci
se sfîșie în mine, fără oprire — și nu se mai
termină. A trecut de foarte mult timp
putința de a mai spune că a fost adevărată atunci
clipa aceea. Dar și acum se destramă, se rupe-n bucăți,
și rămîn zdrențele, mai departe, străine,
și fără adevăr, ca și clipele de acum.
care se sfîșie jupuindu-se lent
de pe chipul timpului care-mi stă-n față,
orb.

ochiul magic



A informa

Revista cu o stabilă audiență în publicul larg, **Contemporanul**, are meritul de a căuta continuu forme noi care să asigure informarea în sectoarele cele mai diverse. Astfel redacția a schimbat în ultimul timp profilul unor pagini, menținînd totodată spațiul rubricilor care își sprijină reputația tocmai pe periodicitatea lor. De curînd introdusă, suita de interviuri „În săptămîna ce vine..." (pagina a II-a) are darul de a semnala sumar cele mai noi evenimente din țară, pe tărîm cultural artistic. Aici o premieră teatrală este prezentată chiar de autor sau de regizor, inaugurarea unor prelegeri pe teme de cultură de masă ne apare explicată în criteriile și finalitatea ei de un profesor universitar, coordonatorul acțiunii etc. Informația se transmite în felul acesta lapidar, prompt și la un nivel garantat de competență.

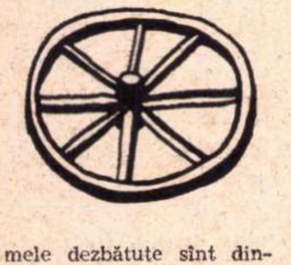
Pe același plan de îmbinare a calificării profesionale cu spiritul de atractivitate se situează și materialele dedicate fenomenului politic și cultural extern. Reportaje, extrase din presa străină, scurte convorbiri cu ilustre personalități aduc revista „la zi", fără ca stilul relatării să iasă din limitele decenței în favoarea senzaționalului frivol. Să amintim, ca o ilustrare, printre altele, aventura expediției științifice românești transafricane, aventură relatată, prin corespondență, în ultimul număr al **Contemporanului**, de unul din participanți.

Plapuma cerului

O urmă de remușcare se resimte, parcă, din următoarele versuri de început: **„Nu iubesc destul / Plopul / care mă trezește / Împreună cu cerul / Șoptindu-mi: / «Continui să trăiești»"** Există însă, slavă Domnului, și un remediu, o posibilitate de consolare: **„Probabil / Mi se pare / Că e treaba lor. / Și-mi beau ceaiul"**. În orice caz, această acțiune (a bea ceaiul) are, cum se știe, un efect sedativ. Mai vine însă și seara. Ei, aici, înspre ceasurile periculoase de asfințit se concentrează, firesc, curiozitatea cititorului. Ce se întîmplă seara? **„Seara mă culc / La aceeași oră / Tîrzie"**. Dar la aceeași oră **„Cînd plopul doarme, / Doar cerul e treaz / Și mă-nvăluie, / Cu infinitul său, / Să nu răcesc / De tot"**. (Bună plapumă! Ce n-ar da alții pentru un asemenea acoperămînt.) După astfel de nopți, cum te poți trezi dimineața? E o întrebare elementară. De aceea ne permitem s-o punem. Se ivește — ce bine — o speranță: **„Că dimineața / Voi fi fericită la gîndul / Că plopul și cerul / Merită să fie iubiți / Chiar dacă dăruirea / Lor e absolută"**. Atenție, ne înălțăm așadar, pe nesimțite, în stratosfera metafizicului. Asta e tot. Am reprodus aproape în întregime poezia **Iubiri** (Ileana Irina Ioanid — **Tribuna**, nr. 9/1971). De ce? Ca să putem recomanda, fără părtinire, dozele necesare pentru construirea fiorului liric: cît prozaism, cîtă suavitate, cîte alintări jucăușe, cîte meditații de teribilă gravitate...

Metamorfoze

După cum am mai remarcat, nu de mult, tot în această pagină, printr-o mare prefacere trece, începînd cu primul număr din 1971, revista brașoveană **Astra**. Schimbarea este masivă și decisă, manifestîndu-se pe aproape toate planurile, de la înfățișarea grafică și pînă la punerea curajoasă în discuție a unor subiecte de cel mai acut interes. Numărul 2/1971 este convingător în acest sens: revista e paginată cu multă imaginație (deși, uneori, se ajunge la exces), problemele dezbătute sînt dintre cele mai vii, aproape fiecare articol invită la lectură. Remarcăm în mod deosebit ancheta despre **drumul cărții de la scriitor la cititor**, discuția despre „Teme ale unei istorii a literaturii actuale", ca și comentariile critice semnate de Voicu Bugariu, A. I. Brumaru, Mihai Nadin, N. Stoe și E. Rădulescu. Din **Astra literară** — altă noutate, un fel de supliment în întregime consacrat literaturii — mai remarcăm versurile datorate lui Ștefan Augustin Doinaș și Dumitru M. Ion. Iată, deci, că este posibil și altfel!



„Cum scriem?"

Cineva scrie, iar altcineva se întreabă: scriem noi, oare, așa cum trebuie? Nu cumva, scriind, **se** încalcă normele literare uzuale?

Și astfel lingvistul își găsește o preocupare. Fiindcă, iată o mărturisire de o sinceritate uluitoare extrasă din revista „Presa noastră" nr. 2 (178) din februarie 1971, aparținînd titularei rubricii „Cum scriem", **Flora Șuteu**: „Pregătindu-mă pentru această rubrică m-am gîndit să aplic dictonul horațian (!) și să îmbin utilul cu plăcutul. M-am decis în consecință să-mi aleg exemplele dintr-o revistă pe care — ca foarte multă lume — o citesc **cu deosebită plăcere**. Am ales revista «Cinema». Vă veți mira, probabil, de faptul că eram atît de sigură în privința utilității acestei lecturi pentru o discuție despre greșeli de limbă. Adevărul este că îmi asumam în felul acesta **un anumit risc** întrucît «Cinema» este **o revistă** bine scrisă".

Ne-am putea întreba de ce autoarea n-a cercetat atunci alte reviste **ne** bine scrise, dar nu avem răgazul pentru că explicația vine de îndată:

„Sincer vorbind, riscul nu era chiar atît de mare, în primul rînd fiindcă **în cazul unei limbi literare relativ tinere** și efervescente cum este a noastră **se găsește mereu cîte ceva** de discutat și, în al doilea rînd, fiindcă un lingvist cu preocupări **de acest fel** găsește ușor, **în orice fel de text**, ceva de discutat".

Să vedem acum ce putem găsi: „Mărturisesc că deși din nici un punct de vedere lectura revistei nu m-a dezamăgit, cea mai interesantă descoperire pe care am făcut-o este aceea a unei foarte discrete dispute lingvistice între doi critici de film".

Un duel, deci! Să ne dăm mai aproape și să privim. Iată referindu-se la o nuvelă după care s-a turnat filmul comentat, cei doi critici o numesc unul — „nuvelă originală", iar celălalt „nuvelă originară". Cine are dreptate? După două coloane de text, cercetătoarea dă, în fine, verdictul: amîndoi! Fiindcă „de o greșeală propriu-zisă de exprimare nu poate fi vorba, iar cazul citat devine tocmai prin aceasta **prețios**" (s.n.).

Cu alte cuvinte, oricum ar sta lucrurile, de discutat se găsește cîte ceva.

Erezii diletante

A început, s-a desfășurat și s-a isprăvit „faza municipală" a festivalului de teatru amator din Capitală. Cum se obișnuiește, s-a făcut o analiză la Comitetul bucureștean de cultură și artă. După cum s-a mai întîmplat și altădată, „au reieșit o serie de aspecte". Discutîndu-se aceste aspecte s-au făcut „propuneri binevenite". Le aflăm dintr-un articol publicat în ziarul **Informația Bucureștiului** (5 martie). Să vedem **cît** de binevenite sînt și **dacă** sînt cu adevărat binevenite.

Așadar, se cere „un **Teatru al artistului amator**". Acest non sens a mai fost nu numai exprimat, **ci** chiar materializat. S-au înjghebat „stagiuni ale artistului amator", „stagiuni permanente ale echipelor amatoare", ba chiar și „teatre" (ale uzinelor „Republica", „Grivița Roșie", ale sindicatelor din comerț etc.), unele eșuînd definitiv, altele căpătînd **o** turnură de profesionalism dubios. Semiprofesionalizarea, instituționalizarea echipelor nu contribuie la „permanentizarea" lor, ci la permanentizarea unor profitori mărunți care găsesc astfel o sursă permanentă de cîștiguri ilicite pe spinarea cîtorva creduli cu vanități de vedete. Continuitatea **reală** poate fi asigurată exclusiv de dorința dezinteresată a artiștilor de a face artă, nu de aceea de a da spectacole în condiții de exhibiție cu felurite răsplăți și „perspective".

Ce se mai pretinde? „Antrenarea unui mai mare număr de specialiști" care „ar lichida lipsurile existente". Deci alt non sens. Dacă se mărește numărul de „specialiști", se lichidează nu lipsurile, ci însuși **amatorismul** mișcării. Ca să nu mai vorbim de „specialiștii" care parazitează de mai mulți ani mișcarea amatoare, de fapt regizori improvizați, actori fără calificare, foști cîntăreți, foști dansatori, foști multe altele, „îndrumînd" **contra cost**, scriind **contra cost**, „promovînd talente" și uneori chiar insinuîndu-se, **contra cost** mai ales, în formații muzicale, corale, coregrafice, desfigurînd pînă la caricatură caracterul inițial, **amator**, al acestora. Chiar atunci cînd unor echipe teatrale li s-au alăturat artiști adevărați, de bună credință, ei n-au reușit altceva decît să realizeze cîte **un** spectacol bun pentru **un** concurs.

Ne de o infuzie de profesionalism are nevoie teatrul amator acum, ci de o deparazitare a sa de elementele impure — care adeseori îl mistifică și-l deturnează, pentru obscure ambiții statistice.

Conciziune

În numai trei fraze **Manualul de literatură română** pentru clasa a XI-a reușește să prezinte și să analizeze un roman: **Adela** de G. Ibrăileanu. Transcriem cele trei fraze (pag. 177):

Fraza I: „Romanul **Adela** este scrierea beletristică de mare finețe în care Ibrăileanu a transfigurat o experiență proprie de viață". Fraza a II-a: „Opera se impune prin profunzimea analizei sufletești, distincția sentimentelor, frumusețea limbii." Și, în sfîrșit, fraza a III-a, cu totul neobișnuită prin claritate și putere de interpretare: „Impregnat de lirism reținut, romanul este expresia metaforică a aspirației spre fericire prin dragoste, pe care însă eroul principal, Emil Codrescu, n-o poate obține din cauza firii sale problematice, **deși Adela, suflet entuziast și nobil, cu peste douăzeci de ani mai tînără, i-ar veni oricînd în întîmpinare**" (s.n.).

„Argeș"

Numărul 2 ne propune în **Biblioteca Argeș** (una dintre fericitele inițiative ale redacției) un remarcabil grupaj de versuri — **Zăpada de acasă** — semnat de Adrian Păunescu, o pagină din creația poetică a lui Adam Puslojić, în versiunea românească a lui Nichita Stănescu, elevatul a.b.c. al lui Matei Călinescu, articolul **Stelaru — Stelarii** al Dinei Dobrin, caligramele despre cartea de poezie semnate de Florin Manolescu, pagina de tablete despre **condiția poetului**, datorate Mariei Banuș, Otiliei Nicolescu, lui Ion Bănuță și Ovidiu Genaru, interesanta evocare **Pădurea lui Galaction** de Al. Cerna-Rădulescu, **Jurnalul revistelor** de I. Negoițescu etc.

Mai puțin convingătoare par versurile debutantului Paul Emanuel raportate la prezentarea poetului Cezar Ivănescu intitulată: **Cred că va fi poetul anului 1971**. S-ar putea ca volumul **Existența și cuvintele**, din care au fost selectate cele trei poeme, să constituie, într-adevăr, o surpriză plăcută; poeziile publicate rămîn însă destul de obișnuite.

Binevenită nota lui Florin Mugur, referitoare la cele două rebuturi poetice ale lui Ioan Chelsoi.

Nici o proză în acest număr! Și se pare că nu este singurul în care proza absentează.

„Tomis", nr. 2

Numărul din februarie al revistei **Tomis** pare să marcheze un reviriment în existența publicației tomitane care a reușit să includă în sumar colaborări substanțiale: Edgar Papu (**Fantasticul atmosferei, labirinticul**), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (**Drumuri ale fantasticului**), Nicolae Manolescu (**Imagini ale absenței**), Laurențiu Ulici (**Odiseea mitului — Călătorul**), Alexandru George (**Între fantastic și taină fără sfîrșit**); mai remarcăm balada populară **Șarpele** (într-o variantă mai nouă), **Fantasticul și mitul — implicații filosofice ale culturii** — de Vasile Vetișanu și, — cu rezerve — acel **fals tratat de arheologie (O civilizație legendară pe pămîntul Daciei)** de ing. Ilie Susai.

Deci un număr bine conceput închinat, în bună parte, problemelor fantasticului. Din poezii semnalăm pe cele semnate de Virgil Teodorescu și Nicolae Fătu. Nejustificat ni se pare spațiul acordat fragmentului de roman semnat de Marcel Păruș. (Să ni se ierte revenirea asupra prozei acestui autor, dar prezența ei în revistă ne obligă să ne spunem părerea.) **Noaptea și frunzele** este — judecîndu-l ca fragment în sine, cum ne-a fost prezentat — o lungă și plicticoasă logoree mimetică, cu filozofări pe tema limbajului, apropiată mai curînd de zona ziaristicii decît de cea a prozei, scrisă într-un stil sui generis: „A trece dincolo de acest imperativ, ai chilipirul de a nu mai ajunge nicăieri"... „Ascultați acum și prindeți ticăitul de care neapărat trebuie să ținem cont: tic, tic (vedeți, orice a-ți (sic!) face, nu puteți nega existența acestui ticăit), tic, tic! Tic, tic, tic, tic! și tot așa, timp de cîteva minute, pînă ne obișnuim cu cele două afirmații pe care le-am pus în discuție".

Întrerupem aici ticăitul, neputîndu-ne obișnui totuși...

Colocviu îngîndurat

Discuțiile despre scenariu și regie absorb în întregime interesul celor preocupați de cinematografie. Actorii sînt adesea „uitați", pierduți din vedere, așa cum se întîmplă de altfel, uneori, și pe platouri. Iată însă că revista **Cinema** și-a amintit de ei și i-a invitat la un colocviu cu conducători ai producției. S-a realizat astfel o fișă colectivă a condiției actuale a actorului de film — care nu e o condiție creatoare. Dar dezbaterea extinzîndu-se — și interpreții căpătînd din ce în ce mai mult curaj — a început a fi radiografiată starea tehnico-organizatorică a studioului de filme artistice, revelîndu-se carențe dintre cele mai paradoxale. Iată una: deși studioul și platourile sînt folosite, cronic, mult sub capacitatea lor, organizarea procesului de creație și producție, planificarea materialelor și a timpului se dovedesc necontenit lacunare, regulamentul echipei de filmare fiind căzut, practic, în desuetudine.

Unii participanți la discuția atît de francă, inițiată de revista **Cinema**, evocă aspecte care au mai fost evocate în iarnă, la aniversarea a douăzeci de ani de la înființarea Studioului „București". Numai că atunci se pomenea, cu duioșie, despre deficiențe ale începutului, în timp ce azi aceleași deficiențe sînt narate cu amărăciune, pentru că persistă.

Cum se poate alcătui o ambianță creatoare sub semnul incertitudinilor permanente ale muncii pe platou ori în exterioare? Care e coeficientul de creație în travaliul unui actor ce nu cunoaște scenariul propus interpretării, și nu știe cînd va trebui să intre în rol, în fața aparatului de filmat? Cum poate funcționa coerent și eficace o echipă, dacă asupra funcțiunii ei esențiale, **creația filmului**, nu se elaborează un punct de vedere colectiv, unitar, asumat apoi de toți?

Întrebările formulate în cadrul colocviului organizat de revista **Cinema** (nr 2/71) necesită răspunsuri responsabile. Și nu numai de la responsabili — altminteri destul de mulți în producția de filme — ci chiar de la cei ce sînt implicați direct în creație și acceptă situațiile necreatoare ca și cum n-ar fi vorba de ei înșiși.

Numărătoare... electronică!

Spre surpriza noastră, în cursul sondajului obișnuit pe care redacția îl întreprinde în fiecare joi în diferite sectoare ale Capitalei, pentru a controla modul cum este difuzată revista, la numeroase chioșcuri pentru difuzarea presei (nr. 29, ofic. 31 de pe Șos. Mihai Bravu colț cu str. Vatra Luminoasă, nr. 21, ofic. 63, Piața Romană, nr. 30, ofic. 63, Bd. Magheru etc.) am constatat că s-a adus cel mult jumătate din numărul obișnuit al exemplarelor repartizate.

Am întreprins cercetări spre a stabili cauzele. Dar surpriza de la început s-a amplificat aflînd de la organele de difuzare a presei că la nr. 9 al revistei noastre, din pricina defectării aparatului de numărătoare electronică, s-au tras cu 2 000 de exemplare mai puțin! În această situație, la diferite oficii din Capitală s-au repartizat mai puține exemplare...

Cîteva întrebări se impun totuși: ce se întreprinde ca pe viitor asemenea numărători neplăcute să nu se mai repete? De ce, totuși, la unele chioșcuri din Capitală revista a fost pusă în vînzare nu joi, ci vineri? Cititorii care, din cauze ca cele de mai sus, nu găsesc revista în ziua apariției, de unde și-o mai pot... procura?

„Amfiteatru"

Și de data aceasta revista *Amfiteatru* (ianuarie 1971) prezintă același nivel neconcludent al creațiilor tinerilor poeți și prozatori, aceeași grafică *oarecare*, aceeași pagină de umor mai mult sau mai puțin comercial. Dar, conștienți parcă de caracterul puțin semnificativ al sectorului beletristic (nu trebuie uitat că sarcina revistei este de a reprezenta cea mai nouă generație de creatori), redactorii s-au străduit să realizeze o bună informatică, în special în domeniul esteticii, inserînd pagini interesante din operele unor filozofi și esteticieni străini. Interviul cu Rosario Assunto, de pildă, poate fi considerat drept un admirabil eseu în care profesorul de la Universitatea din Urbino, căutînd să-și explice sistemul printr-o scurtă trecere în revistă a dezvoltării civilizațiilor occidentale, jalonează drumul și erorile artei contemporane, fără a pierde din vedere realizările acesteia. Atenția deosebită acordată Evului Mediu, „civilizația prin excelență estetică", impune o revizuire a conceptelor. Civilizația noastră „științifică tehnică" a întărit disjuncția între frumos și util, tinzînd spre excluderea definitivă a artei din ambianța cotidiană. Profesorul Rosario Assunto pune față în față un Ev Mediu ciuntit și falsificat datorită prejudecăților noastre și civilizația în care trăim.

Reviste din trecut

DACIA NOUĂ

În perioada de ascensiune a fascismo-legionarismului a sporit numărul periodicelor legale conduse de partid sau în conducerea cărora Partidul Comunist din România îşi spunea cuvîntul. Prin aceste publicaţii se ducea o campanie de lămurire a maselor şi de demascare a ciumei brune care devenea tot mai ameninţătoare. Printre acele publicaţii, **Dacia nouă** ocupă un loc de seamă. Au apărut 13 numere, între 12 decembrie 1937 şi 13 martie 1938. Subtitlul, care la primul număr era „săptămînal de energie tînără", se schimbă, cu începere de la numărul următor (şi se va menţine astfel pînă la ultimul) în „săptămînalul tinerii generaţii". Pe lîngă multe nume care erau pseudonime — pentru ca să nu se repete în cele 8 pagini (format-ziar) — identificăm, printre colaboratori, şi redactori tineri, pe atunci studenţi, poate unii de curînd licenţiaţi, pe lîngă personalităţi ale vieţii politice şi culturale din acei ani, invitaţi să-şi spună părerile în problemele care frămîntau opinia publică a ţării, mai ales în problemele tineretului. Rostul publicaţiei : lămurirea şi sustragerea tineretului studios de sub înrîurirea nefastă a curentelor şovine, reacţionare. Revistă cu orientare net spre stînga, simpla enumerare, ca la catalog, a numelor celor care semnează în josul articolelor, eseurilor, beletristicii, desenelor, recenziilor, cronicilor (de artă plastică, film, literatură, turism) şi a virulentelor note polemice în care erau vitriolaţi corifeii patriotismului de faţadă (dar rentabil...) este elocventă. De aceea facem această enumerare, cu precizarea că nu e exhaustivă (ceea ce ar trebui să se realizeze într-o zi în cadrul unei micromonografii a acestei tipărituri) : A. M. Alicu (director), Mircea Brătucu, Silviu Brucan, Miron Constantinescu, V. Dobrian, Anton Dumitriu, N. Ghiulea, Victor Iliu, Corneliu Mănescu, profesor C. Rădulescu-Motru, profesor C. I. Parhon, N. Popescu-Doreanu, Al. Şahighian, Badea Slătioreanu, Brînduşa Ştefănescu, Stanciu Stoian, Paul Teodorescu, N. Titulescu, Sabin Vasia (Ştefan Popescu), G. Vlădescu-Răcoasa.

În **Dacia Nouă** s-au dezbătut, de pe poziţii marxiste, importante probleme ale acelor ani care au premers celui de al doilea război mondial. Vom cita doar cîteva titluri : „Spirit nu literă", „Necesitatea culturii sociale şi politice", „Fapte sau numai vorbe ?", „Pacea trebuie salvată", „Titularul premiului Nobel pentru pace", „Pentru cultură", „Tineretul are dreptate", „Ştiinţa şi pacea", „Femeia română şi drepturile politice", „Turismul popular", „Diversiunea coloraţiei în cinematograf", „Viaţa studenţească de la război pînă azi", „Misiunea istorică a tineretului român", „Totul pentru România, dar prin tineret şi în slujba lui", „Educarea şi autoeducarea tineretului", „Ultimele zile ale lui N. Bălcescu", „Manualul bunului Român", „Gallia est delenda !" şi altele. Dintre invitaţii străini prezenţi în paginile acestei reviste amintim pe Paul Reynaud, care arată cu claritate şi competenţă ce trebuie să se înţeleagă prin „Pronunciamento, fascism, democraţie".

Se publică şi poezie, printre care două remarcabile traduceri din lirica chineză (sau poate la adăpostul acestui subterfugiu s-au putut strecura două poeme de agitaţie împotriva războiului a cărui iminenţă se profila stringent) :

„În zăpada lui Tien-Şan paşte un cal înfometat/După atacul sălbatec trei armate s-au sfărîmat.//Oasele albe acoperă pustiul deşart/Calul nechează ascuţit ca un fluier spart.//Sfîrtecatele maţe atîrnă din pom pe jos,/Croncăne corbii sinistru pe crengi, fioros."

Lucrarea **Presa P.C.R. şi a Organizaţiilor sale de masă, 1921-1944** (redactată de Titu Georgescu şi Mircea Ioanid, Editura Ştiinţifică, 1963) înregistrează această revistă înrîurită de partid,precizînd că a apărut în condiţiile de fascizare a ţării şi că a luptat pentru apărarea păcii, contra fascismului, pentru o cultură democratică. „Axa revistei o constituie problemele culturii şi ale politicii internaţionale, privite în lumina năzuinţelor democratice ale tineretului." E regretabil că **Presa literară românească** de I. Hangiu (vol II, 1901-1948) nu o include.

Saşa PANĂ

P.S. — Ţin să aduc o rectificare şi o precizare în legătură cu articolul din numărul 8 al **României literare**, de la aceeaşi rubrică, în care tov. Ion Rîmbu a prezentat cele cîteva serii ale revistei **Cuvîntul liber**, şi anume la cele afirmate în paragraful 3. D-sa scrie : „O dată cu nr. 33/25 mai 1920, prin «schimbare de proprietate», apare o echipă nouă cu I. Peltz, Paul Prodan, Ion Călugăru, C. Săteanu, Al. Cazaban ş.a." Nu ştiu dacă toţi cei mai sus numiţi au făcut parte sau nu din noua echipă (de altfel, de scurtă durată) ; dar Ion Călugăru, nici într-un caz. Ion Călugăru era în acel an elev în clasa a VI-a la „Matei Basarab", se aciuiase pe un pat improvizat la Clubul socialist din sf. Ionică, unde era un fel de ajutor de bibliotecar, iar după sigilarea acestui sediu s-a... mutat la redacţia **Socialismului.**

Schimbarea de proprietate (menţionată între ghilimele chiar de tov Ion Rîmbu) a însemnat şi o schimbare de orientare.

S. P.

Restituiri aşteptate

E plăcut să constaţi că s-au făcut multe în ultimul deceniu pentru reintegrarea în conştiinţa publică actuală a operei marilor noştri critici şi istorici literari din trecut. S-au creat, înainte de toate, condiţii pentru a se trece de la etapa citării acestora la aceea a citirii operei lor. Ceea ce nu e de loc puţin. La aceasta a contribuit, fireşte, reeditarea unora dintre lucrările acestor personalităţi.

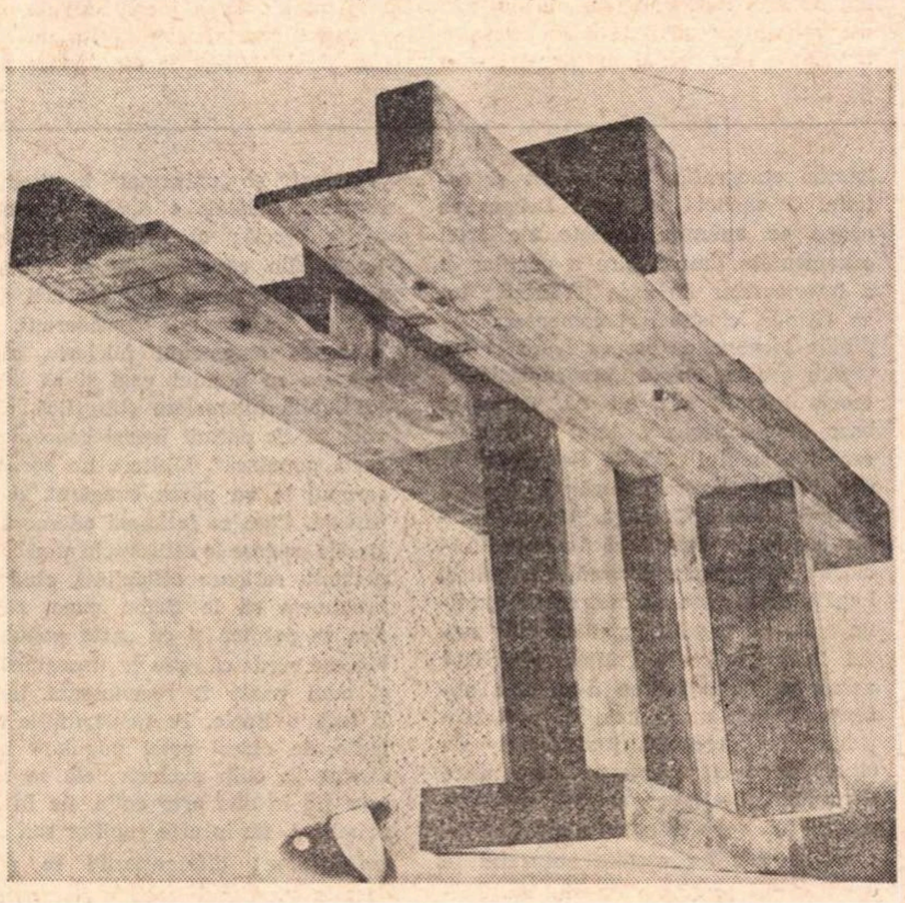
Să fim însă lucizi : nu am depăşit încă stadiul începuturilor. E drept, ne grăbim să adăugăm, a începutului căruia i s-au aşezat temeliile edificiului de pe acum în plină construcţie. Se cuvine să depăşim însă, într-o cadenţă mai vie, etapa preliminariilor. Pînă azi, cu cîteva fericite excepţii, ni s-au oferit mai ales antologii, unele dintre ele, ce-i drept, generoase şi bine concepute. E însă absolut necesară reeditarea în ediţii critice integrale a operei principalilor critici şi istorici literari din trecut. Ştim că asemenea ediţii sînt în pregătire la unele edituri (Minerva, Academiei, Junimea, Dacia). Este deocamdată vorba (şi ne bucură că putem consemna asemenea iniţiative de înaltă responsabilitate culturală) de ediţii din opera lui Vianu, Lovinescu, Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Dim. Popovici, Călinescu. Dar ştim bine cîte dificultăţi au de biruit asemenea ediţii care — forţamente — nu pot apărea decît treptat (un volum, două pe an) reclamînd, aşadar, o perioadă de timp apreciabilă. Pînă atunci, se impune publicarea în ediţii libere (dar cu toate rigorile critice ştiute) a lucrărilor fundamentale ale acestor personalităţi, fără de care fenomenul cuprinzător al culturii noastre nu poate fi cunoscut, înţeles şi studiat. Anul 1971 va împlini parţial acest deziderat esenţial. Planurile editoriale pentru anul viitor anunţă apariţia *Istoriei literaturii române vechi* de N. Cartojan, ca şi aceea a lui Sextil Puşcariu, *Istoria literaturii române contemporane* de Lovinescu. Din opera lui Lovinescu urmează să mai apară — în sfîrşit ! — *Istoria civilizaţiei române moderne* (fără cunoaşterea căreia nu e, de fapt, posibil să se înţeleagă semnificaţia întregii opere lovinesciene) şi vestita monografie închinată lui Titu Maiorescu. Se află, din cîte ştim, în fază avansată de pregătire (la Minerva), atît de aşteptata *Istorie a literaturii* datorată lui G. Călinescu. Anii viitori trebuie să aducă neîntîrziat la lumină asemenea lucrări ca *Istoria literaturii române vechi* de Şt. Ciobanu, *Literatura română în epoca luminilor* de Dim. Popovici, *Istoria literaturii române moderne* de T. Vianu, Ş. Cioculescu, Vl. Streinu, *Istoria literaturii româneşti contemporane* de N. Iorga, *Ştiinţa literaturii* (traducerea românească a celor 5 volume ale ediţiei în limba franceză) de M. Dragomirescu, studiile junimiste ale lui Lovinescu şi atîtea alte lucrări pe care spaţiul nu ne îngăduie să le cităm aici. (De altfel, nu intenţionăm să ne transformăm articolul într-o listă de titluri, chiar dacă prestigioase).

Nu avem, fireşte, naivitatea de a crede că înţelegerea acestor valori în conştiinţa criticii actuale se reduce la actul reeditării. Oricîtă importanţă — într-adevăr excepţională — prezintă reeditarea acestor opere, cu aceasta nu aşezăm decît începutul unui proces care implică necondiţionat spirit critic, analiză şi examen metodic, comprehensiv. Or, din acest punct de vedere, mai avem enorm de făcut. Să observăm mai întîi un fenomen curios. Ani de zile s-a pledat (şi cît de patetic !) pentru reeditarea unor lucrări datorate marilor critici şi istorici literari. Şi atunci cînd unele dintre ele au apărut — mirare ! — au fost întîmpinate cu o tăcere solemnă. Dincolo de consemnarea convenţională nu s-a trecut. Să sperăm că publicaţiile noastre literare vor afecta în viitorul apropiat mai mult spaţiu acestor preocupări. În acest fel vom afla în ele şi dezbateri la obiect. în jurul capodoperelor istoriografiei literare româneşti.

Dar, dincolo de aceste dezbateri din periodice, cu deosebire necesare pentru confruntarea unor puncte de vedere şi pentru clarificarea altora (adeseori utile şi marelui public căruia ne adresăm în ultimă analiză), avem nevoie de studii ample care să examineze atent, cu seriozitate, operele sau opera acestor nari înaintaşi. E adevărat că s-au scris cîteva monografii — dintre care unele remarcabile — despre opera unora dintre corifeii criticii noastre din trecut. Efortul trebuie continuat. Să nu uităm, problema nu este una oarecare. Personalităţile în discuţie au fost, aproape fiecare, în epoca lor, critici de direcţie, îndrumători ai literaturii, fondatori ai unor curente sau şcoli literare, într-un cuvînt mentori ai literaturii şi culturii româneşti pe anume cicluri ale evoluţiei acesteia. A le analiza opera, pe fragmente sau în totalitate, înseamnă, de fapt, a fixa nu numai valoarea acestei opere în sine, dar şi a curentului (şcolii) literar (e) pe care l-a reprezentat. Aceasta presupune un examen, ca să spunem aşa, combinat, în care intervin importante şi variate probleme de literatură propriu-zisă, de teorie literară, de sociologie a culturii, de sociologie şi filozofie, estetică ,ideologie literară, ideologie politică. O judecată validă asupra operei personalităţilor amintite este, de aceea, condiţionată de luarea în considerare a tuturor acestor complicate chestiuni.

A le lua în considerare nu înseamnă, fireşte, a le aşeza pe un plan pauper expozitiv. Fundamental se dovedeşte a fi, mai ales în cazul unor fenomene atît de complexe, spiritul critic. Idolatria ca şi ricanările iconoclaste sînt cu deosebire contraindicate. O analiză critică lucidă, dreaptă şi obiectivă poate lumina cu adevărat judicios complicatele probleme pe care le implică analiza operei (sau operelor) amintite. Numai în acest fel se poate reliefa valoarea acţiunilor îndrumătoare ale unei personalităţi critice care a inaugurat şi apărat o anume direcţie în istoria literaturii şi culturii româneşti. A limita analiza — restrictiv — numai la unul dintre factorii ei (cel estetic, cel de ideologie literară, sau de sociologie a literaturii) nu poate decît să îngusteze cîmpul analitic, viciind grav (cum s-a întîmplat, din păcate, adeseori) rezultatele, Avem vitală nevoie de asemenea studii monografice serioase, fără de care o cultură nu-şi poate înţelege de fapt istoria.

Z. ORNEA



NAPOLEON TIRON SEMN 4

POEZIA:

Dan Cristea

Anghel Dumbrăveanu

Fața străină a nopții

La al cîtelea volum de versuri se va fi aflînd Anghel Dumbrăveanu ? Greu de răspuns imediat, fiindcă de la cel de debut, din 1961, **Fluviile visează oceanul,** în raft de bibliotecă s-au tot adunat cîteva. Acesta ar fi un prim cusur al poetului : **cantitatea,** inspirația lui lirică prezentîndu-se limitată, fragilă, cu un suflu producător de numeroase variante, în lipsa temelor noi pe care să le acopere veritabil. Sînt poeți pentru care cantitatea constituie regimul normal de existență și a pretinde de la un Tudor George, de pildă, reducție miniaturală înseamnă a nu pricepe nimic din natura talentului său torențial, unde farmecul stă tocmai în strania arborescentă revărsată în pagini. Nu este cazul lui Anghel Dumbrăveanu însă, poet de factură caligrafică, la care poeziile au început, de la un timp, să semene alarmant între ele, precum niște còpii executate cu imperceptibile modificări. Se simte acest lucru și în volumul de-acum **(Fața străină a nopții.** Ed. Cartea Românească), se simte, mai ales, prin obișnuita comparare a cărților semnate de autor. Nu le-am recitit de curind, dar nu sînt sigur că, scriind numai despre ultima din ele, nu risc, totodată, o descriere aproape integrală a întregii poezii. Există, din păcate, o convenție critică incluzînd repetiția, cînd ideal ar fi fost să semnalez doar poeziile susceptibile de-a intra într-o antologie, ca și versurile ce cumulează — după opinia mea — defectele autorului. Dar cine te mai crede pe simplu cuvînt ?...

Anghel Dumbrăveanu se bucură de o frazare elegantă, chiar cu un anume iz ceremonial, inclinînd spre artificialitate. Cuvintele se împreună și curg cu lentoarea rîurilor de cîmpie, netulburate din adînc : „A fost un timp al păsării galbene / pe malul rîului treceam către vest / părul meu s-aprindea de amurguri / nu era nici un drum să nu mă cunoască / și nici o femeie nu-mi țipase în sînge / numai caii sălbatici îmi băuseră gîndul“.

Acest ton stăpînit, distilat, e cel dintii ce face poezia plauzibilă, aptă să cuprindă fără dramatism emoțiile scurte ale poetului, legate în genere de euforia sau tristețea erotică. Mîna se plimbă efeminată pe versuri, așternîndu-le din vîrful peniței. Ea recurge invariabil la imagini marine, la toamnă, vînt, amurg, ceață, păsări, corăbii, pe scurt, la realitatea imediat sensibilă. Cu puțină muzicalitate difuz-simbolistă, ar fi practic imposibil ca asemenea strofe să nu placă urechii: „O toamnă de baladă cum n-a mai fost de mult / Din ciclurile albe cu-nsingurări va bate / Și numai cu tristețea, obiectul meu de cult, / Voi aștepta în porturi pe diguri împăcate. / / Voi adormi pe cheiuri în cețuri minerale / Și voi visa o fată întoarsă din durere / Cum îmi recheamă cerbii cu sărutări egale / Și cum în munții lumii stăruitor mă cere“.

Și nu numai ele, de fapt, ci poezii in întregime se pot cita, dacă uităm pentru o clipă că autorul bate aceleași drumuri, fiind un redondant. Nota lui rămîne manierismul, rezultat atît din registrul restrîns de motive, din combinarea lor, cît și din felul cum tratează pe acela tutelar : dragostea. În erotică, poetul este un prețios lasciv. Sorii, astrele care punctează viața universală par înlocuite aici de sclipirile rotitoare ale corpului feminin. Acesta guvernează. ca luna mareele, unica tensiune a compoziției. Anghel Dumbrăveanu s-a specializat într-o mașinărie anatomică, descriptivă, și cine e cît de cît familiarizat cu modul său poetic va găsi că șoldul „bogat“, „răzvrătit“, linia încordată a șoldului, neliniștea sînilor, „delirul trist al pulpelor“, „genunchii căzuți în uitare“, umerii reci, „coapsa amețită“, „imnul de gladiolă al sexului“, mijlocul răsfățat, „tămîia și scoica subsuoarei“, „pulpa luminată“, „sînii care mi-au fost închinați în palmele albe de frică“, „părul întunecat în luna răsăriteană“, gîtul prelung cu „irizări de stamină“ și din nou pulpele care „luminează himeric“ nu reprezintă vreo noutate. Din prea multa invocare de amănunte senzuale, autorul reușește să răzbată în spațiu liric prin cîte o viziune grațioasă, foșnitoare, de element vegetal, precum imaginarea unei invazii de flori ce-ar amenința să cotropească trupul iubitei : „Acum prin acest cîntec de ziuă trece o teamă / Că trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă / Va adormi în iarbă și vor veni invazii / De flori cu buze amețite de-un parfum împărătesc / Și-ți vor cunoaște pulpa luminată, cum și sînul / Cel răsfățat ca fructul din sud de linii clare“. Ori în adulmecarea ei prin aer și ierburi : „Viile respirau tămîie și var, și mi s-a părut / Că-n iarbă găsesc urma trupului tău. / Ore lungi te-am așteptat, văzut numai de stele / Și poate am sărutat pămîntul acela / Unde te lăsasem cîndva. / Dar nu s-a-ntîmplat / Nici o minune, deși iarba mirosea-nflorită a tine. / Nimic nu s-a întîmplat / Nu te-am zărit / Venind prin lucernă“.

Maniera, artificiul, afectarea sub raport liric sînt lesne observabile, din structura imaginilor, chiar în aceste versuri frumoase. Direct supărătoare devin, însă, asociațiile intelectualiste, neologismul strident, aluzia culturală, de tipul : „vînt neural“, „priveliști de turnesol“, „vînt pluvial“, apropiere „neurotică“, „sînii amari cu staminee parfumuri“, „seara inexorabilă“, „mirodii de sud“, „săli de turmalină“, vînt cu „foliacee palme“, „trupul mirat cu-ntrebări eleate“ etc. Impresia persistentă este că autorul își complică

PROZA:

Începînd cu numărul viitor această rubrică va fi susținută de către Nicolae Balotă.

Prezența mea săptămînală în acest spațiu se încheie cu comentarea unor volume de debut.

M. I.

Alexandru Papilian

Dihorul

De o intrare spectaculoasă în literatură beneficiază Alexandru Papilian, grație recomandării unui mare scriitor care, lucru demn de tot interesul, nu a făcut prea multe asemenea gesturi devenite, pentru mulți, simple acte de filantropie, lipsite de orice însemnătate.

Însă, indiferent de această împrejurare neobișnuită, *Dihorul* (Ed. *Cartea Românească,* 1970) este o carte care ar fi atras oricum atenția. Cazurile de nedreptățire, prin ignorare, a unor autori și a unor cărți sînt extrem de puține, în ciuda acuzațiilor frecvente care apar prin diferite locuri cu o regularitate de tot ciudată, demnă, poate, de o cauză mai bună. Mai complicată ar fi problema recepției critice, în sensul că nu de puține ori comentariile au de depășit obstacole ce rămîn, foarte adesea, obscure pentru mulți ; scoaterea la lumină a sensurilor unei cărți este uneori foarte dificilă, fără să se înțeleagă de aici, numaidecît, că mă refer cumva la incapacitatea interpretativă ; dar nu e potrivit a insista acum și aici.

Dihorul nu este, propriu-zis, un roman adevărat, ci mai curînd o povestire filozofică, în care personajele și întîmplările nu sînt atît niște creații autonome, independente, cît ilustrări ale unor preocupări de ordin filozofic. Revelator este modul în care Alexandru Papilian și-a conceput cartea. *Dihorul* ar fi, aparent, o reconstituire a unui șir de întîmplări neașteptate, petrecute într-un interval de trei zile ; de fapt, este vorba de un singur eveniment neobișnuit, o crimă comisă fără motiv imediat. Un personaj, martor al omorului și prieten apropiat al asasinului, încearcă să refacă — scriind un roman ! — faptele și ambianța premergătoare, folosindu-se în acest scop de însemnările victimei, de rememorarea discuțiilor petrecute ; însă acest personaj este el însuși judecat de către autor, care intervine adesea în cursul narațiunii. Cartea are un epilog din care aflăm că personajul cu veleități de romancier nu și-a sfîrșit încă lucrarea. În fond, însă, *Dihorul* este romanul unui singur personaj, multiplicat în trei variante : Troceanu (victima), Gore (asasinul) și Enache (martorul) sînt treptele succesive ale desemnării unui raport metafizic între individ și lume. Dacă romanul de tip existențialist propunea un nou personaj, „omul absurd“, în *Dihorul* apare „omul inutil“. Firește, romanul nu va fi, în acest caz, altceva decît „un exercice de l'intelligence au service d'une sensibilité nostalgique ou révoltée“, după expresia lui Camus. De factură pronunțat eseistică, cam excesiv ornamentată cu referințe livrești în ultimele părți, cartea lui Alexandru Papilian se remarcă tocmai prin marea putere de trăire a ideilor, deosebitele aptitudini ale autorului fiind puse în valoare în primul rînd de pateticele confesiuni, pline de furie, revoltă și disperare, atribuite în roman studentului Troceanu, singurul personaj memorabil de altfel.

Constantin Novac

Cheltuieli de reprezentare

Un bun analist, amintind pe alocuri de Alexandru Ivasiuc, este Constantin Novac. Prozatorul dilată enorm stările de conștiință printr-o minuțioasă aglo-

---

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

AL. DIMA

Arta populară și relațiile ei

Al. Dima

Arta populară și relațiile ei

Volumul acesta reproduce un șir de studii ale academicianului Al. Dima, mai vechi, sau scrise în anii din urmă. Ele arată interesul pe care i l-a trezit necontenit autorului creația populară, din punct de vedere sociologic, istoric, etnografic, comparatist și estetic. O anchetă în satul Drăguș se ocupă cu anumite aspecte ale artei ornamentale (împodobire a porților și a interioarelor de case țărănești ; tot ea strînge, clasifică și comentează opiniile localnicilor despre frumos.) Un studiu are ca obiect „preocupările de teorie literară ale lui Al. Russo și baza lor folclorică“. Altul îi e consacrat basmului „Dănilă Prepeleac“ și urmărește să stabilească ce izvoare orale a folosit Creangă. Un al treilea scoate la iveală zăcămintele folclorice din poezia noastră interbelică. Legăturile strînse ale literaturii române culte cu creația populară sînt astfel ilustrate foarte grăitor. Niciodată aceste contacte intime n-au fost absente ; în momentele ei evolutive principale : pașoptist, junimist și de sincronizare cu mișcarea modernistă europeană, literatura noastră și-a tras mereu noi seve vitale din folclor. Aceasta reține iar atenția autorului în două studii prețioase de sinteză. Primul caută să schițeze pe ce căi se realizează ridicarea de la „social“ la „rațional“ și „universal“ în literatura română. Celălalt e dirijat într-o direcție opusă ; el încearcă să stabilească din ce elemente se constituie specificul național al literaturii noastre. Ca toate aceste considerații, care revin la fenomenul folcloric, să nu opereze cu noțiuni vagi și să aibă o veritabilă întemeiere științifică, e nevoie să fie definit însuși conceptul de „artă populară“. Multora un asemenea scrupul le va părea exagerat, dar se înșeală. Cum se întîmplă adeseori, noțiunile pe care le utilizăm în mod curent prezintă serioase dificultăți, cînd ne propunem să le fixăm exact sensul. Așa se petrece și cu „arta populară“. Fiecare crede că știe ce înseamnă ea și cum poate fi recunoscută îndată. E însă o iluzie. Particularitățile atribuite de obicei artei populare nu o disting în chip exclusiv, ele se regăsesc fie în alte arte culte, fie în arta primitivă, fie în arta copiilor sau schizofrenicilor ; diferențierile se dovedesc la examenul teoretic riguros doar graduale ; dar tocmai către stabilirea precisă a notelor care individualizează fenomenul folcloric tinde studiul cel mai întins și substanțial din volum, *Conceptul de artă populară.* Contribuția lui Al. Dima la lămurirea unei asemenea probleme foarte grele — cum ne apare după ce am înțeles-o cu adevărat — e de o incontestabilă originalitate și valoare. Diverse tentative pe care le-au făcut numeroși specialiști de a caracteriza arta populară sînt trecute printr-o analiză critică fină și severă, menită a scoate la iveală cîtă putere discriminatorie efectivă își păstrează ; pas cu pas intervin asemănările și deosebirile extrase consecvent dintr-un sistem relațional inflexibil. Edificarea conceptului de artă populară ne rezervă și cîteva surprize : sîntem, de pildă, oricînd gata să alegem creația folclorică pentru perfecțiunea ei estetică. Dar nu facem astfel decît să perpetuăm o atitudine romantică, moștenită de la Herder care scria : „Cu cît este poporul mai îndepărtat de gîndirea, limba și literatura artistică, științifică, cu atît sînt cîntecele sale mai puțin făcute pentru a fi aștertextul, că îl înfrumuseţează pentru rostire, că mîna zăboveşte în el cu înflorituri caligrafice de prisos. Poezia se înfăţişează, pe undeva, „umplută". Anghel Dumbrăveanu nu-i mai puţin un poet notabil

GRĂDINA ÎN FORMĂ DE VIS

Radu Cârneci

Grădină în formă de vis

Cam aceleaşi lucruri despre cantitatea de poezie, spuse la Anghel Dumbrăveanu, sînt valabile şi în cazul lui Radu Cârneci. Iată semnul : **Noi şi soarele, Orgă şi iarbă, Umbra femeii, Iarba verde, acasă, Centaur îndrăgostit,** în sfîrşit, **Grădina în formă de vis** (Ed. **Cartea Românească**), totul pe o distanţă de nici opt ani. Preferinţa poetului, dobîndită de la o vreme, pentru forma măsurată a sonetului nu s-ar zice că se exemplifică şi prin măsura volumelor... De altfel, ultima carte o repetă în bună parte pe cealaltă, de sonete, **Umbra femeii.**

Sincer vorbind, nici pasiunea pe care o pune Radu Cârneci în cultivarea sonetului nu-i foarte de înţeles. Doar dacă autorul a intuit în această inevitabilă impersonalitate un mijloc necesar de recluziune lirică. Poetul are neîndoielnic limpiditate şi fluenţă verbală, într-un cuvînt, tentă clasicistă, dar ca un versifex, ca un virtuoz al versului, al prozodiei, minunat de culoarea cuvintelor şi răpit de sonorităţile lor ascunse, oricum, nu-mi apare. Mai degrabă, expresia lui e imnică, exterioară, fugoasă, potrivită versetelor de psalmi. Ce se poate prinde ca mişcare stă sub semnul **Cîntării Cîntărilor,** fără mierea veche a vorbelor : „Beţie dulce peste noi, / precum o aurită ceaţă, / şi vinu-n despletite ploi / iluminînd o dimineaţă / / şi vorba stinsă-n amîndoi / şi gîndul miez ce se răsfaţă, / iar vinu-n furtunos şuvoi / acoperind o altă faţă / / şi peste prieteni — împrejur — / amiaza o s-aducă somnul, / ci noi cu focul nostru pur / vom arde smirnă pentru Domnul, / / apoi ne vom pătrunde-ncet / şi obosiţi, cu gest ascet..."

Nimic din şoapta confesională a sonetului, din ţesătura lui de galanterii şi preţiozităţi adusă în circulaţie de petrarchism. De aceea, gestul de a-şi lua drept motto celebrul sonet al lui Petrarca **S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento ?** îl interpretez mai mult ca pe unul de pietate. Versurile suferă de convenţionalism biblic şi singura imagine perceptibilă este a catedralei unde se oficiază „sfînta-mpreunare". Ea se sprijină pe un schelet sumar, nefiind în stare să depăşească notele de rigoare, ţinînd de cult, adică mirul, aurul, odoarele, cuminecătura, odăjdiile, osanalele, icoanele, clopotele, psalmii etc. Însăşi invocarea femeii nu reuşeşte să capteze vreun amănunt pertinent, individualizator, pierzîndu-se printre numele cînd clasice, cînd creştine (Demetra, Esther, Dhalia), rămînînd în esenţă „albastră zee".

Aş fi ipocrit dacă aş recunoaşte că am reţinut unul din sonete, fiindcă poetul minuieşte permanent abstracţii. Paradisul în care îşi cheamă iubita e ornat, de pildă, cu o recuzită de carton : „Rodind culori şi muzici din trupul meu pierit / voi re-crea edenul pe-o-nchipuită zare / cu arbori lungi de şoapte, cu păsări de iubit / şi heruvimi la poartă cu săbii de-ntrebare. / / Apoi, cu mîini de aer, te voi zidi-n dezmierd, / altar al meu şi veşnic liman, să nu te pierd..." Şi dacă „arbori lungi de şoapte" mai e convenabil liric, „păsări de iubit" îmi sună de-a dreptul absurd

arhipelag de noapte

Pan Izverna

Arhipelag de noapte

Nu ştiu nimic despre autorul **Arhipelagului de noapte** (Ed. **Eminescu**) şi nu-mi amintesc să-i fi citit vreodată numele în dreptul unei poezii. Dar chiar de-aş fi fost ajutat de o memorie mai bună, cine scrie despre propriu-i vers că „eu n-aş insera pe alte nisipuri / versul meu nerod", departe de-a da dovadă de umor sau autoironie, mai mult ca sigur că-şi merită soarta. Altfel, versurile sînt indiferente, pînă în momentul cînd Pan Izverna ţine cu tot dinadinsul să-şi ilustreze caracterizarea. Pe Neptun îl va interpela zgomotos : „În tine cred, Neptun / Tu exişti, tu te înalţi tot mai de aproape şi mai năprasnic. / Ştiu ! Ai fost totdeauna ascuns în mine / însufleţind toate apele". Acestea fiind zise, temutul zeu al mărilor, al cărui trident a fost pe veci înfipt în noi, strigă înfuriat : „Afară !", izgonindu-ne din paradisul acvatic. Dorinţa noastră e de a ne reîntoarce în adîncuri : „o, du-ne în palatele tale din fund, / ne vom oglindi-n cleştarul lor / trupurile noastre nude / de zei cuminţi ai adîncurilor".

Incorectitudinea stridentă a exprimării („palatele din fund", „trupurile nude") înlătură, aproape de la sine, orice alte cuvinte.

Situaţia unor autori, respectînd proporţiile, este la această rubrică nu foarte diferită de aceea a unei „poşte a redacţiei". Numele înscris pe o copertă nu schimbă termenii : în vreme ce acolo se adresează începători, privegheaţi în genere de o privire benignă, aici cărţii i se retrage nuanţa de complicitate pe care o presupune îndrumarea. Şi atunci, de ce n-am folosi răspunsul concis : deocamdată, nu !

---

merare de detalii ; acestea sînt supuse unei analize pătrunzătoare, dublată de o răbdare fără margini în raport cu impresionanta cantitate de observaţii impuse reflecţiei. Povestirile lui Constantin Novac — şi mai cu seamă cele de mari dimensiuni (*Ispita de a trăi în doi ; Cheltuieli de reprezentare*) — sînt rezultatul unor îndelungi şi voluptuoase navigaţii în apele tulburi ale unor fluxuri şi refluxuri sufleteşti traduse exterior în gesturi ce sînt, aparent, de o mare simplitate. Însă scriitorul „vede" întotdeauna ceea ce se petrece dincolo de suprafeţele înşelătoare ; privirea sa trage din adîncuri o lume de o mare bogăţie şi varietate a formelor de relief, ireală şi fascinantă : „Îl teroriza, pentru a cîta oară, eventuala încărcătură de trotil sublimată în cuvinte, de învelişul cărora se apropia cu gesturile somnambulice ale unui genist năclăit de sudoarea fricii. Şi din nou, adulmecîndu-l, sentimentul de culpă hrănit de partea aceea potrivnică a trupului său mare, ca o febră ignorată oarecare vreme într-o frenetică activitate". Refăcînd laborios traseul interior al unor înfruntări decisive, urmărind cu o vădită predilecţie agitaţia obscură a instinctului de conservare (manifestat în plan biologic, moral, social), Constantin Novac uită însă uneori că, din cînd în cînd, este necesar şi zborul la înălţime, altfel spus, că sondajul analitic trebuie să fie însoţit de sinteza epică.

faţa spre ceilalţi

Radu F. Alexandru

Cu faţa spre ceilalţi

Cu faţa spre ceilalţi este un titlu programatic. Suferind acut de singurătate (răul veacului !), personajele lui Radu F. Alexandru încearcă să treacă dincolo de zidul care îi desparte de **ceilalţi,** să depăşească barierele nevăzute ale solitudinii şi izolării. Însă orice efort este ineficace, iar nereuşita duce la adîncirea crizei. Se înţelege imediat că ne aflăm în faţa unui volum omogen şi de ţinută predominant lirică. Radu F. Alexandru este un elegiac, iar prozele sale nu vor fi altceva decît repetate versiuni ale unui poem ce rămîne mereu nescris. Acesta îşi freamătă însă necontenit faldurile în adîncurile oricăreia dintre schiţele şi povestirile sale, înălţate pe nisipul mişcător al transcrierii unei stări în registru epic. Proza lui Radu F. Alexandru este alcătuită dintr-o succesiune de scene scurte şi intense, dintr-o suită discontinuă de momente culminante (**Braconaj, Reverberaţii, La capătul liniei, Mozaic, Meandre, Şotron, Ala-Bala, Travling**), toate gravitînd în jurul unui nucleu de iradiaţie afectivă. Cele două mai ample bucăţi (**Cu faţa spre ceilalţi, Acel tărîm al nimănui**), dincolo de unele insuficienţe de construcţie, ţin de acelaşi perimetru, al unei proze discrete şi sentimentale nutrită de poezia secretă a banalului cotidian : „— Vă rog să-mi permiteţi să iau loc lîngă dumneavoastră. Mă simt foarte singur. Şi ele au ridicat indiferent din umeri. Şi mi-au făcut loc. Erau palide, sau aşa mi s-a părut mie. — De ce sînteţi atît de triste ? am îngînat eu. Iar au ridicat din umeri. — Bem coniac, pînă acum a cîntat magnetofonul, azi e ziua ei. Nu sîntem atît de triste". Sub notaţia voit rece se ascunde o vibraţie surdinizată din pudoare.

Vama Catarama

Mihai Pruteanu

Porţile lui Vama Catarama

Mihai Pruteanu idilizează, cu exces de metafore, în marginea unei teme banalizate şi compromise, prin absenţa unor scrieri în stare să-i confere demnitate literară. Împins de mizerie, un copil sărac dintr-un sat moldovean intră, în anii de pe urmă ai războiului, argat la jandarmul Burduja, un personaj zugrăvit în cele mai negre culori. Punînd prea mult zel în scotocirea genţii jandarmului — unde se aflau de obicei ordine de concentrare, tabele de rechiziţii etc. — imprudentul argat e surprins de Burduja, care devenise suspicios în urma repetatelor nereuşite întîmpinate în îndeplinirea misiunilor specifice. Scăpat de la moarte prin intervenţia întregului sat, curajosul copil pleacă la oraş să înveţe carte, căci, concomitent, „matca prefacerilor" se deschisese. Autorul e lipsit de conştiinţă literară, nu şi de orice înzestrare : debutul său este prematur.

---

nute pe hîrtie şi a deveni litere şi versuri moarte ; de elementul liric, de cel viu şi în acelaşi timp de ritmul cîntecului, de vioiciunea imaginilor, de unitatea şi totdeodată de imperativul conţinutului, a intuiţiei simetrice a cuvintelor, a silabelor, ba uneori chiar a sunetelor, de întregul melodiei şi de atîtea alte lucruri care aparţin lumii vii, limbii şi cîntecului naţional şi dispar cu acestea, de ele şi numai de ele depind esenţa, scopul şi toată puterea minunată pe care aceste cîntece o au, farmecul, motivele tradiţiei eterne şi valoarea cîntecului popular". Va trebui să luăm, însă, act uimiţi de faptul că tocmai realizarea estetică nu intră în finalitatea creaţiei folclorice, dirijate încontinuu către ţinte utilitare şi avînd caracterele „semnului" sau „instrumentului", adică nemulţumindu-se niciodată să-şi fie ei însăşi suficientă. Ne-am deprins apoi cu ideea că specificul naţional se exprimă în primul rînd prin arta populară. Şi la acest capitol aflăm un lucru surprinzător. Arta populară apare stăpînită într-o mare măsură de aşa-numita „mentalitate primitivă". Dar un asemenea tip de gîndire e universal şi nu naţional.

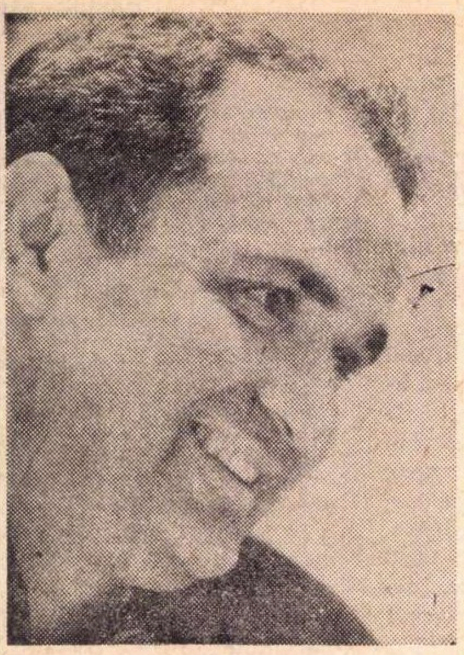
Iată doar două exemple de păreri foarte răspîndite pe care studiul vine să le clatine printr-o dialectică subtilă. Bineînţeles, Al. Dima nu ne cere să tragem de aici concluzia că artei populare îi lipsesc calităţile estetice şi notele specific naţionale ; ceea ce reuşeşte e a ne ajuta să le dăm, în cazul folclorului, accepţia lor exactă. Studiul aduce numeroase alte observaţii chemate să adîncească şi să precizeze conceptul. Arta populară are, sub raportul năzuinţei formative, o tendinţă antinaturalistă, pe care i-o imprimă aplecarea către „abstractizare" ; producţia folclorică e creaţia unei „comunităţi" umane şi se supune cerinţelor ei stricte, chiar cu sacrificiul factorului individual ; nota diferenţială cea mai categorică i-o dă procesul *circulaţiei,* datorită căreia suferă actul modelator al unui întreg dinamism psihico-social.

Scris în 1939, studiul nu şi-a pierdut nimic din soliditatea construcţiei teoretice. Cel mult, ne simţim îndemnaţi să completăm unele propoziţii în lumina experienţei artistice a ultimelor decenii, fiindcă ea a modificat chiar felul nostru de a ne reprezenta „realizarea estetică".

Arta modernă tinde tot mai mult să fie „semn" ; pînă şi ambiţia de singularizare a celor care o produc dispare adesea aproape cu desăvîrşire din ea. Pictura şi sculptura abstractă contemporană nu ne apar ca expresii ale unor personalităţi creatoare ; operele se complac din ce în ce mai frecvent să trăiască sub regimul anonimatului, cum prevestea Blaga. De autori, în accepţia tradiţională, e chiar impropriu să vorbim, cînd rodul activităţii lor sînt arte „pop", „op" sau spectacolul „happening". „Caracteristicul", „signifiantul" iau locul „armoniosului" sau „împlinitului" în estetica modernă care a descoperit şi reabilitat „arta barbară". Ceea ce se socotea că e stîngăcie în creaţia folclorică ne farmecă astăzi. Diferenţa între arta populară şi cultă, sub raportul „realizării estetice", se vădeşte a fi, în lumina experienţei pe care am cîştigat-o, doar efectul unei condiţionări istorice a gustului.

Ba n-am greşi împingînd ideea mai departe. Putem spune fără nici o exagerare că „modernismul" ne-a dezvăluit în chip paradoxal valoarea estetică adevărată a artei populare. Al. Dima însuşi recunoaşte implicit aceasta, cînd scoate la iveală bogăţia zăcămintelor folclorice din poezia noastră interbelică şi arată cît îi datorează „expresionismului" prezenţa lor în literatura cultă.

Ne miră prin urmare de ce apasă ulterior pe realismul artei populare în studiile mai recente din volum. Folclorul tuturor popoarelor cuprinde, neîndoios, şi o ascuţită observaţie a vieţii. Dar factura lui artistică rămîne, aşa cum au demonstrat-o Max Verworn, Kurt Fruger, Max Picard, Herbert Kühn ş.a., „ideoplastică", „geometrizantă", „abstractă", „expresionistă". Această însuşire le-a dat posibilitatea unor Arghezi, Blaga sau Ion Barbu, după primul război mondial, să făurească din elementele „tradiţiei" şi „modernităţii" sinteza creatoare atît de originală cu care se mîndreşte poezia noastră.



Pop Simion

Pîinea verde

Omul-din-podiș se duse în somn și imediat în vis, pajiști cu păduri de corali se așternură nerușinate în carmin-aprinsul lor ; căzu de la înălțime, lovi suprafața încrețită a apei, enormă piele de reptilă, o străpunse, își continuă căderea verticală, aterizînd lentamente în universul delfinilor. Colonia era beată de frenezia vieții pe care o conținea. „El e !", zise unul dintre cei patru delfini, care îl escortau ca patru fuzee, evoluînd din straturile superioare spre afund. Părea să alunece într-un spațiu conic, care se strîmta. Omul-din-podiș simți că îl ating corpurile mamiferelor, splendide în frumusețea lor fuziformă ; văzu relieful submarin, cu încetinimi lunare, și înțelese că a străpuns în cădere toate straturile acvatice, de la verdele irizat la gri-petrol și indigo, cu întunecime compactă, pînă la recele absolut, unde leneșii delfini mișunau fosforescent, atrași de prezența intrusului, îl primeau ca pe un zeu, susținîndu-l în boturile de porțelan. Evident, drumul era fără întoarcere, Omul-din-podiș era al delfinilor, prizonierul lor indiscutabil. De aici încolo totul se derulă fastuos, cu maximă repeziciune și interes crescînd ; începu preschimbarea omului în delfin. Sceleratul laborator era înțesat cu corpuri și viețăți ovale, încît ovalizarea noului sosit era ireversibilă. „Pentru ce ?", strigă Omul-din-podiș cuprins de o justificată și totuși irațională furie. „Pentru că ne-ai găurit pielea, ai scuipat în noi cu gloanțe, ești vînător de delfini !" căzu răspunsul coral al necuvîntătoarelor, care îl asaltau concentric, așternînd covoare de sunete din gîtlejurile tubulare și vădind o bucurie soră cu nebunia, plezneau apa cu aripioare dorso-ventrale și rîdeau din dinții-pieptene ; începură să și-l dispute pe Omul-din-podiș, îl despuiară de ceea ce fusese, îl făcură al lor. Omul-din-podiș era prins de spectacolul inedit, părea a nu-l privi direct, deși se oficia propria lui metamorfoză, preschimbarea lui în altceva. Lăsă faptele să curgă, înțelese logica noii lui situații : coborîrea în golful coralier se producea ca o compensație naturală ori, mai exact, ca o dezdăunare. „E drept să se întîmple astfel, gîndi omul-zeu, dizolvîndu-se, voi asista la ceremonia asta impenetrabil, spiritul meu va fi împăcat". Limpiditatea și calmul izvorau din aspirația justițiară care îl stăpîniseră dintotdeauna pe Omul-din-podiș acolo sus ; evadase din munți și plutise o viață pe mare, cu carabina la ochi, ucigînd delfini cu inexplicabilă voluptate, făcînd din asta un sport și o profesie grasă (ăsta-i cuvîntul). A trăi pe un vas cu deplasament mic, o navă-papuc, a privi cu ochi dilatat jocul romboidal al delfinilor, a fugi zigzagat pe suprafața elastică a mării, a da iama în turma electrizată de groază, a goni despletit, pînă la disperare și epuizare de forță, biciuindu-o cu ploi de cartușe, plici ! plici !, a smulge sticla de coniac din buzunarul de la spate, a bea lacom, cu dementă satisfacție (alcoolul să se verse abundent pe scutul sternului), a ochi din nou, a scuipa cu nemiluita gloanțe fierbinți, a nimeri mult, a găuri cabratele corpuri din toate pozițiile, a semăna marea cu mamifere mirobolant de frumoase, oprite din alergătură, răsturnate pe cîte o coamă de val, în cîte o floare de sînge, a ordona strîngerea trofeelor, a topi totul pe un nemeritat altar, a le da unui înfometat căpcăun, a isca pe înserat cîntece zbanghii, de marinărie ușoară, pe cînd se rotesc deasupra păsări late, navigînd razant cu puntea, pe care o izbesc cu piepturile, buf !, păsări albe, păsări negre, păsări bleu, și sfîrîie în cărbuni ficații animalelor de jertfă, a dormi neîntors, gol de vise, a sări în picioare pe clarobscur, ca noua zi ucigașă să demareze în regulă, să se întindă ca o praștie, uf !, sufocantă și bună viață. Un sport și o profesie grasă. Era acuzat, pe bună dreptate, de a fi fost un profesionist al morții ; ce altă sancțiune mai aspră decît să ți se ia rampa de urmăritor, condiție princiară, oferindu-ți-se, în schimb, aceea de urmărit, de hăituit ! Era, iată, închis în acvariu și în această răsturnare de situație. Ce era de făcut ? Va trebui să trăiască potrivit legilor de aici. „Eroare ! nu sînt eu alesul, eu n-am tras cu pușca !", strigă Omul-din-podiș într-o pierdere a minții ; nu-l auzi nimeni, glasul i se pierdu ca într-un hangar de mucava, în care dansau meduze. Sicriul în care se instalase era din sticlă masivă, tronconic, el se legăna de ici-colo pe fundul fără speranță al apei ; îl vizita seară de seară un delfin lung, palid, tînăr la înfățișare, blazat, purtînd trenă, somptuoase și neprihănite falduri, rulate mătăsos, ca aripile de înger ; se strecura în sicriu prin trapa din acoperiș, enigmatic, surîzător, se apropia de prizonier și se vîra în sacul de dormit al acestuia. Pleca în zori, tiptil și aerian, abia atingînd pereții de cristal, ca să revină seara următoare. Într-una din seri trapa fu încuiată, afară se iscase furtună, vizitatorul lovi ușor peretele de sticlă, era ora lui, prizonierul se sculă, acoperindu-și rănile (avea pe trup tăieturi de coral), umblă în vîrful picioarelor pînă la ferestruică, o deschise și, nemaipierzînd timpul, se întoarse în culcușul din care tocmai se ridicase, îngropîndu-se pînă la bărbie în zegrasul fin, aspru, de oseminte de pește ; delfinul tînăr veni lîngă el, palid, fascinant în tăcerea lui perpetuă, și dormiră alături, ca de obicei, legănați de vînturile submarine, care se prăbușeau peste ei prin ferestruica rămasă deschisă. Dimineața se trezi ciuruit de gloanțe și, ciudat !, nu murise, dormita într-un sînge alb, care se cristalizase, devenise pietriș, plajă, estuar, totul se maria frumos cu pădurile de corali, de unde se trăsese, probabil ; „„Hei, voi de colo, bestii, să nu mai trageți !", strigă Omul-din-podiș către legiunea de delfini cantonată în lizieră, preîntîmpinînd un nou atac și deschise ochii. Acvariul se sfărîmase. Întinse brațul, apucă cilindrul cu apă, vasul-coloană pe care îl avea la căpătîi, bău lacom, recăzu în așternut, se duse în somn și imediat în vis, același ; întîmplările curseră, de astă dată, mai precipitat, amănuntele se estompară și visul revisat se turti, pieri în umbra de purpură a pădurilor de piatră, se deșteptă iar, lac de sudoare, pipăi bezna, găsi vasul-cilindru din care sorbi tot, leorpăind, simți lichidul rece pe limbă, avea gust de argilă, i se scurse în stomac gîlgîind, se trînti la orizontal, nu, nu era bolnav ! doar obosit de moarte, somnul și visul îl îmbrățișară strîns, revăzu a treia oară pajiștea submarină, căptușită de corali în toate sensurile, mamiferele îl învălătuciră, susținîndu-l în boturi, era zeul lor, vis care se aplatiză ca un calcan bubos, întins pe fundul mării, la orizontul zero, palpitînd abia perceptibil din medalie, amănunt pe care se trezi de-a-binelea.

Se ridică în capul oaselor, în cabană era frig, focul murise, afară se isca ziua cu prospețimi și un soare glorios inunda peisajul. Curios noiembrie ! s-ar fi putut mira abia trezitul, dar îi scăpau amănuntele, ieși cu mișcări lemnoase, lumina îl orbi, Pietrosul era neverosimil de alb, de pur, enormă căpățînă de zahăr, tronînd peste văi adînci și spațiul foarte colinat, cu nenumărate spinări de cămilă, brumate acum ; făcu bine că își luase încălțările cu cataramă, bocanci ai dracului de grei, dar buni la ger și buni la marș, nemaivorbind că urci-cobori, trebuie să-i strîngi bine pe picior, altminteri te taie la încheietură și te dor bilele gleznei, lucru mizerabil cînd ai reumă și degerături. Își tîrși bocancii prin pășunea alpină, umblînd ca pe schiuri, să-și simtă încălțămintea în mișcare, bătuci pămîntul bocnă, care bubui, se răsuci, îi plăcură dîrele pe care le înscrise în roua diamantină și simți că-i crește cornul metalic ; îl distruse imediat, punînd mîna unde trebuie, știa leacul, se obișnui să fie astfel vizitat de boala care nu-i ieșise definitiv din trup, revenea în acest mod, la cîteva zile distanță, își semnala prezența scurt și infinitezimal, dezagreabil însă, cornul crescător avea țiuit de antene, părea să fi încăput acolo o stație de bruiaj ; își aplică două lovituri în ceafă, cu latul mîinii, apoi își acoperi pîlnia urechii, ascultă zgomotele circulației sanguine, secunde în șir, pînă dispărură celelalte, lăsînd în jumătatea de cap vagi furnicări, care aveau să se dizolve în minutele următoare. Scoase o țigară. Nu-i plăcu amăreala fumului, își drese gura cu rășină de brad, pe care o strivi între dinți, ca pe o bomboană, o simți în cerul gurii, era parfumată. În cenușă mai erau cărbuni, să-i stingă ?, apa lipsea, vasul-coloană era gol, ar fi stins cu țărînă, dar mușuroaiele de cîrtiță înghețaseră tun, se urină peste tăciuni, nu mai voi să întîrzie, încuie cabana cu firul de drot și umblă devale, să ajungă în satul de sub munte, coborînd ca într-un ceaun. Ar fi trebuit să prefere șoseaua, se ajunge mai ușor, alt amănunt care îi scăpa călătorului, el însuși nedumerit de ce se înhămase la drumul abrupt, atît de capricios, aparent mai scurt, dar care îi lungea chinul și îl îndepărta de țintă cu cel puțin încă o dată pe cît ar fi mers pe dincolo. Îi era totuna pe unde ajunge, un plus de cîteva ore era neglijabil ; nu voia să intre oricum în sat, noaptea, de pildă (nu voia surprize, teama de necunoscut îl reținuse aseară la o oarecare distanță, pe culme, înnoptă în cabana găsită întîmplător), ziua era altceva, controla satul-văgăună, îl avea sub priviri, acesta creștea treptat, se umfla, se alungea, ca un animal scălîmb, se ridica spre gura ceaunului, înălțat, bobinat de ochii tot mai avizi ai celui ce trudea la coborîre, lansat din munte, alunecînd zeci de metri, aruncîndu-se crispat și nervos asupra localității, mînat de febra căutării lui.

Cum în faptul acelei dimineți cu ger parșiv și soare cu dinți nimeni nu se aventurase pe terasele vestice ale satului, Omul-din-podiș umblă în lege, fără a fi văzut de vreun localnic ; cineva îl zărise totuși, anume Plumbuț, noul șef de post, aflat în pridvor cu kukerul, o gioarsă de binoclu rămasă de la ocupant. Omul-din-podiș căzu la un moment dat în lentilele aparatului, degeaba însă, reglajul nu era cel bun, imaginea se spălăci, Plumbuț trecu peste ea dezinteresat, o șterse cu privirea, zicîndu-și ce ?, că mogîldeața e o babă, suise în cer după vreascuri și coboară versantul ca pe tobogan, călărind legăturica de uscături, bilbocăind, tipa-tipa, ce nu faci să-ți încălzești măduralele !, mizeria tot mizerie, întoarse spatele, căută altă priveliște, păcat. Stăruind nițel, totul ar fi fost clar, mișcătoarea pată ar fi apărut în deplina ei claritate, Plumbuț ar fi avut ce vedea, orășan picînd în sat direct din codru, curgînd din munte, cînd pe picioare proprii, cînd lela, fără să-i pese de îmbrăcămintea scumpă ; avea scurtă de postav, croită pe trup, pantalon în dungi verticale, alb-negre, de mare efect, baston și pălărie cu arc, melon primit de la un văr din America. „Nimic de văzut pe ziua de azi", observă Plumbuț cu enervare și lepădă binoclul, îl lăsă pe burtă, în cordonul de piele, scotoci în multele și adîncile buzunare (unsprezece) pe care cel mai pîrlit jandarm era obligat să le aibă, prin ordin, scoase o păstaie de roșcovă și mușcă ; șeful de post se numea Ioan Bumb și, fiind simpatic, lumea îl alintă Bumbuț, după care, în virtutea meseriei, deveni Plumbuț, poreclă definitivă, se lipea ca un timbru. Omul ordinii era popular, nu se uita la fleacuri și era crendicios devizei : nu întinde coarda pînă nu ți-o cere superiorul !, fel de a fi apreciat, cum se și explica lipsa de încordare și îndrăzneala te miri cui de a cere aparatul : „Să mă uit prin departevăzător". Plumbuț nu refuza, cu condiția să-l pună la punct pe prost : „Ăsta-i kuker, mă, gaie (vorba lui), ăsta-i ochean !". Întreg satul a defilat prin fața miraculoasei scule, gîndul că poate fi lumea văzută și altfel îi excită pe oameni.

„Deie Dumnezeu bine", căzu în pridvor vocea Omului-din-podiș ; Plumbuț nu-și amintea să-l fi văzut vreodată pe cel ce saluta, era sigur de asta.

„Deie", ură jandarmul cu glas de țiteră, cam indecis, își puse centironul, capela înaltă, cu stema țării, și coborî în uliță să facă rondul.

Satul era alb, ca în povești, plin de lemnărie, se înnoia din întreaga lui făptură, iz gros de rășină curgea din brazii despuiați, hăcuiți, ciopliți prismatic, în patru fețe, îmbucați în capete, culcați pe orizontală, să fie urși de talpă, alții așezați în picioare, prinși în cepuri, fugiți în linia și în trupul lăcașurilor, care se insinuau repede, se instalau în peisaj, deveneau natură, dulgherii le călăreau grăbiți pe linia acoperișului, înfigeau în creștet moț verde, sus la roș-cocoș și la cuci, mînuiau feisa, lucrau din mezdrea, retezau cu firizul, îmbinau căpriorii în gheară, ascuțitele veuri se înfigeau drept în cer, zburdau căiuții în aripile streașinii, popa clădirii trona solemn, reluat în meștergrindă, stîlp median crestat, gătit în furci, la fel colonetele foișorului casei, curgînd asimetric, în ritm de horă, pe cînd soarele se proțăpea în oasele de carpen din ogiva podului, unde lemnarii cei tineri, zvelți și ușori la trup, băteau solzii de șindrilă, în două ape, țipînd ca dracii în corpul foarte rezonant al edificiilor și așa mai departe ; Omul-din-podiș cunoștea toate daraverile constructive, n-avea secrete în materie de lemn, simțea în degete amănuntele lucrării care se petrecea, fără însă a ști esențialul, dacă nimerise în localitatea dorită. Satul înfometat de construcție era frust, sincer, călătorul circula într-o uimire, pierzîndu-și nervozitatea treptat, călcînd înalt, ca pe ouă, convins că cei din jur merită tot respectul, aerul era bun aici, mirosea a lemn muncit și, cum el lemnărise o viață, prinse a construi din toate simțurile, era dulgherul, unul din cîteva sute, și nu cel mai prost. Localitatea își justifica nesăbuita poftă de a clădi, zorul, lumea trăia sub teroarea iernii care, uite, se răsturna în sat, îi găsise pe mulți fără adăpost. Ceva se întîmplase totuși cu vechile zidiri, părea să le fi înghițit pămîntul, să le fi măturat apa, să le fi ars focul, mai ales focul, deoarece noile case ședeau pe un humus tăvălugit, copt, cu spulberări și lemnărie mistuită în flăcări, o scîrnavă lavă părea să fi curs pe aici, cenușile se lăfăiau în strat de-o palmă, făceau gulere, deșert cu arbori sodomiți, rămași orbi în lumină, ceea ce da mai multă prestanță clădirilor tinere, cu carne albă, chema soarele în peisajul neverosimil, prin care plutea liber și vrăjit Omul-din-podiș.

În strada mare căzu strigătul năucitor al cuiva, un mustăcios dezbrăcat la cămașă, cu capul descoperit, ieșea din labirintul unei ulicioare, trăgea după sine doi boi stelați, animale robuste, înjugate la o grapă, stîrnite la trap de ăl cu gălăgia ; era Ștef Coman Sîmbătașul, un bocotan, fost primar pînă în '34 cînd îl terciuise un mistreț, era să piară, a scăpat șchiop, cu pulpa mursecată și cu o ureche smulsă, apoi se îngrășase la peste o sută de kile și își făcuse tot atîția fini în satele de pe vale, rămase văduvoi, își crescuse cele două fete (Balca și Iulia) în smerenie și spovediri la sfînta mănăstire din deal. „Hai să-mi vedeți cățelele !", zbiera Ștef Coman, croind cu biciul, cînd bietele animale, cînd balotul pe care îl plimba cu grapa, de fapt zdrențe colorate, în mijlocul cărora ședeau două ființe. Deci era adevărat zvonul : fetele Sîmbătașului trăiseră cu soldații de ocupație, le scotea din lege chiar Ștef în persoană, le arunca rușinii și disprețului general, ocărîndu-le prin purtare pe grapă. Le-a tuns în prealabil și le-a îmbrăcat în boarfe roșii, strînsese din casă tot ceea ce era hăinărie de roșu, din care făcuse tronul păcatului. „Poftim, scuipați-le, zace în ele Rahila din biblie !", se lamenta nemîngîiatul Ștef, se tîra în genunchi, impresionînd nu prin gest, prin răcnetul straniu care îi țîșnea din plămîn, de o nemaipomenită duritate, uimind lumea care se grupase, ca în zi de tîrg, pe strîmtul trotuar din cuburi de gresie. Ceva asemănător se mai petrecuse, un singur caz, în Sighetul Marmației, cînd o ovreicuță s-a iubit cu un ofițer cap-de-mort ; următoarea noapte respectiva a fost încuiată în depozitul cu fulgi al telalului Rudy Stark, unde s-a înecat în pene, ziarele au scris că înecul s-a produs în Tisa, unde a și fost găsit cadravrul, de altminteri, ciugulit de pești, dar asta-i altceva. Fetele Sîmbătagului au pățit-o cu un taboricender de la compăniile de muncă forțată, tip cu cizme birghere, pelerină neagră și peană la pălărie, rupea românește, fapt e că a zăpăcit-o pe cea mai mare, pe Balca, a dus-o în luheriște, la trifoi cu patru foi, și asta-i ; Iulia i s-a dat de bună voie, ca o mieluță, s-a vîrît singură sub pelerină, cunoscuse plăceri, motiv ca mucoșii de vîrsta ei să țipe, nebuni de invidie : „Iuli, Iuli, tașca sulii !“. Sătenii însoțeau cortegiul într-o perfectă muțenie, o tristețe paralizantă îi golise de grai, de gest, de voință, erau participanți pustii, nu știau ce să resimtă, blestem ? milă ? durere ?, erau exact ca lemnele de la care fuseseră smulși. Cele două nenorocite nu plîngeau, încremeniseră într-o poziție îmbrățișată, însoțeau circul cu un neascuns dispreț, arborat în linia gurii. Balca părea strivită de eveniment, avea facies de Magdalenă spășită, pe cînd cea mică, Iulia, sta drept, rînjea din buze pline și ochi săltați, de poamă.

Primul se clinti popa Nap, o împinse pe preuteasă în curticica parohială, apoi în casă (în sfertul de casă, terminaseră doar odaia de goști, în rest, șantier), bîzîindu-și doamna să nu uite la Sîmbătaș, care anatemiza cu saț și forță de convingere, încît părintele recită înfrigurat psalmul șapte al înțeleptului David. O nouă pleaznă de bici o atinse rău pe una din fete, pe Balca, i se încolăci în jurul gîtului, Omul-din-podiș gemu ars de surpriză, sări pe grapă, smulse biciul din mîna șchiopului și le invită pe neajutorate să plece naibii ; Ștef Coman nu se uimi cît ar fi fost necesar, puse o mînă de fier în ceafa străinului, zicînd gutural : „Șezi blînd, copile“, și îl azvîrli de-a dura pe șoseaua sticloasă.

„Așa-i trebuie !“, cîrîi Ahi, un vreasc de muiere ; gestul necunoscutului era impietate, gravă ca însăși nelegiuirea care se săvîrșise. Interesul unanim se mută asupra intrusului. „Nici nu știm cine e“, reveni vocea aceleiași, repede acoperită de altele, și situația fu disecată în cele mai mici detalii ; Omul-din-podiș se ridică, își culese bastonul și pălăria, zarva crescu în mod inexplicabil, țăranii îl părăsiseră pe ăl cu grapa, curseră în sens invers, cu scandal, înconjurîndu-l pe străin, aveau opinci de gumă de automobil, nu li se auzea tîrșitura pașilor, în schimb cercul lor, gros acum, se strîngea amenințător, zgomotul se transformă în vacarm, cînd apăru Plumbuț, descărcă arma în vînt, trosc ! gălăgia plezni ca o bășică și se auzi musca.

„Ce se întîmplă aici, cine-i dumnealui ?“, vorbi autoritar șeful de post ; Omul-din-podiș salută ceremonios și i se adresă pe un ton aproape familiar :

„Poate nu mă aflu unde ar fi trebuit ; cum îi spune satului ?“

Plumbuț își roti ochii vicleni, de viezure, se sprijini în armă și declamă cu demnitate :

„Te afli în satul M.“

„Înseamnă că am nimerit“, veni răspunsul străinului, care salută în același stil, atingînd cu degetele arcul pălăriei, secundă în care simți cornul și stația de bruiaj ; își dădu loviturile de rigoare, lipi palma de ureche, ieși din cercul sufocant al curioșilor și umblă pe lungul culoar pe care aceștia i-l deschiseră imediat, ca unuia pe care îl dor dinții ; Omul-din-podiș era sincer mirat că *starea* îl vizitase a doua oară în aceeași zi, lucru de neînțeles. „Stai pe loc, scoate actele !“, ar fi fost legal să pretindă șeful de post, dar cine știa la acea vreme ce-i legal și ce nu ? Plumbuț nu făcu gestul, era plictisit și dezorientat, te pomeneai zilnic cu fel de fel de inși, habar n-aveai ce vor și pe cine reprezintă, superiorii nu precizau, lumea se amestecase ingrozitor în vremea din urmă, ca o fasole făcăluită.

★

Ochiul treaz al satului înregistră fiecare mișcare a străinului (merge pe centru, suie dîlma bisericii, întîrzie pe pod, cască, întreabă ceva, stă în gară, cere foc, revine de unde plecase) ; era de prevăzut că va intra la domnul Bilț, care făcea „comerciu“ în prăvălia *La pomul vieții*, ultimul punct unde fusese văzut Omul-din-podiș, pe urmă nimic, veni seara, prăvăliașul puse obloanele, slobozi cîinii, stinse lampa, nu mai aveai la ce beli ochii. Spiritele curioase abia așteptau zorii zilei, să afle vești. „Dă-mi, domnule Bilț, un kil de fotoghen“, lului Ahi ; pînă ce vînzătorul îi umplu sticla cu gaz, ea patrulă prin spațiul comercial, nu găsi ce sperase. „Unde ți-i musafirul ?“, lansă întrebarea. „Un leu și zece bani“, ceru Bilț, gest care o enervă pe Ahi, ieși trîntind ușa, clopoțelul de deasupra se zbătu minute în șir în arcul strîns la maximum. Domnul Bilț nu se supăra.

Prăvălia *La pomul vieții* era printre cele douăsprezece clădiri rămase în picioare, se concentrase aici viața comercială din M., cîrciuma, delicatesele, pînzăria, articolele de bagatelă (tutungerie, rechizite școlare), depozitul de mărfuri mari (sîrmă, ciment, caiele, hamuri), plus arhiva primăriei, vechiul sediu fusese mîncat de brand, iar noua casă a satului, solidă și impunătoare pentru acel timp, nu se inaugurase, tocmai se așterneau podelele galbene, ca lămîia, de trei țoli grosime, avea să intre în funcție curînd, chestie de zile ; localul de băuturi spirtoase ajunsese adevărată instituție, ținînd cont că actele oficiale tot aici se întocmeau, venea scribul la douăsprezece fix, se așeza la mesuță, în fața unui pahar de apă chioară, scotea sigiliul de putere și îi da brînci, în spiritul legii, încă o împrejurare ca domnul Bilț, atotputernicul domn Bilț (cîrciumar, băcan, tutungiu, postăvar, librar etc.), să fie considerat figura numărul unu a satului. Păru, de aceea, normal că Omul-din-podiș nu bate la nici o altă ușă, vine ață la local, domnul Bilț Ghedeon fu primul cu care avu onoarea, ceru relații, servi ceva, toate păreau în regulă, conversația lor merse pe teme mălăiețe (lume, timp, pace în țară și grîu la vară), orele treceau, străinul nu părea a se grăbi și prăvăliașul introduse unul din subiectele sale preferate, zicînd :

„Pîinea verde n-are pereche“, și mînuța domnului Bilț lovi de două ori pîinea vernil, aplatizată, lutoasă, tare ca pogacea, pe care l-o servise celuilalt ; coptura era din boabe de soia, surogat mizerabil, la modă atunci, avea gust de țărînă, deși părea sățioasă, amăreala însă nu o stingeai cu nimic, ți se înfigea în gîtlej, ca o gheară. „Am înghițit un arici“, umbla vorba ori de cîte ori cineva își încărca stomacul cu numita pîine, adică zilnic ; n-aveai de ales, era pîinea timpului, trebuia mîncată, în caz că nu doreai să crapi. Un „arici“ costa doi franci.

„Mai dă un deț“, ceru Omul-din-podiș, împinse țoiul spre birtaș, care umplu, tăcură al naibii de mult, părea că va începe să vorbească tavanul, discuția trebuia împinsă și domnului Bilț îi ieși păsărica din gură :

„Ce vînt te aduce ?“

„Am o întîlnire în satul ăsta“, zise Omul-din-podiș, coborît în sine, zîmbi vag, o căldură îi inundă fața perfect rotundă și ochii îi luciră ca două faruri : „ochi de ucigaș“, calificǎ domnul Bilț, atîrnîndu-și mîinile în bretele, pe care le vibră. Musafirul mesteca absent pîine fadă, cu privirile înfipte în masă, unde făcuse o groază de firimituri, măcina pîinea între degete, o fărîma în palmă, ca să o risipească de la o oarecare înălțime pe fața de masă, în care Bilțoaia cususe cu acul doi porumbei. Mîța localului se strecură ca o flacără printre sticlele de monopol, o grindă din tavan spuse ceva, huiduma roșie reveni pe alt raft, o sticlă se făcu țăndări, vînzătorul lovi în gol, nimeri însă a doua oară, dădu un șut și animalul ateriză în baloturile cu textile, bufnind ; mița era înfoiată, pleznea de sănătate, domnul Bilț schiță un gest de scuză, din tavan mai curseră niște sunete, gazul de lampă era impur, lumina fila, alcoolurile licăreau, colorînd în cîteva tonuri semiobscuritatea odăii, clientul fărîma la nesfîrșit pîine verde, o da porumbeilor închipuirii lui, era indispus că negustorul adoarme, zise „alo !“ și comunică dintr-un foc tot ce își dorea în clipa aceea : să bea un pahar de lapte, să se radă și să se culce undeva. Domnul Bilț îl culcă pe puld, satul era la pămînt, unde să fi tras ? ; așternu un țol, încă unul, pe tejgheaua îngustă, îmbrăcată în foaie de zinc, cu al treilea îl înveli pe musafir, spunîndu-i că dimineața îi va procura lapte și va veni Toni să-l bărbierească. „Nu-i dezertor“, raționă domnul Bilț, inspectă ce era de inspectat, luă subsoară sertarul cu bani (metalul zurui), dispăru în odaia de alături, șușoti cu Bilțoaia și făcu fișicuri pînă tîrziu ; „cu siguranță că nu-i dezertor“, gîndi logic, frontul trecuse de cîteva săptămîni, nu rămăsese picior de soldat, taberele se burdușiră bine în pasul Prislop, ieșiseră prin strîmtoare, ca trase cu tirbușonul, ghemul de foc se rostogoli în pusta ungară, veni o pace relativă, se putea respira, ce să caute dezertorii în M., la sute de kilometri ?, grijile domnului Bilț se împuținară simțitor, ziua se încheia convenabil, va dormi neîntors, deși băgă de seamă că are în cap un cui : cine-i tipul ?

DOINA LUNGU EXPRESIE

Amănunte avea să afle a doua zi, cînd străinul avu chef să treacă pe la primărie și fiecare al doilea client se simți obligat să știe ceva din discuția care avusese loc ; domnul Bilț nu era grăbit, merse la sursă, așteptă ora unu, cînd veni primarele Todor Chină să semneze hîrtii și să dea pe gît păhărelul cu allasch-rhum, amestec inventat la Pesta, de departe cel mai reușit aperitiv al zonelor de ocupație.

„Parcă are alt gust“, vorbi Todor Chină, se strîmbă, puse șnapsul pe masă și ieși ca un taur înfuriat ; ușa trîntită nu se închise și prăvăliașul refăcu din frînturi înjurătura celuilalt : „mie să nu-mi torni, că mă... în crîșma ta și te...“. Scena era cunoscută, proceda astfel la două-trei luni o dată, rupea relațiile, creditul se stingea, socotelile erau date uitării, totul începea de la zero ; domnul Bilț trebui să se informeze, indirect și cu țîrîita, despre identitatea celui care dormise în sat (nici în vremuri normale nu înnopta cineva, dar acum). Ce nu aflase de la primar, reconstitui din vești furnizate de terțe persoane și întîlnirea aceea i se înfățișă mai mult sau mai puțin clar : „sînt cutare“, trebuie să fi zis străinul și își rostise numele, nu-l reținu careva, poate nici primarele (zgomotul era infernal, zice-se, dulgherii așterneau pardoseala), „de unde vii, ce dorești ?“, pare să fi întrebat Todor Chină, cu știuta-i duritate, la care necunoscutul ar fi replicat cu toată gura : „vin din podiș, mă interesez de Ivancea“ (amănunt reținut de mai mulți), primarele părăsi convorbirea, se certă cu un meseriaș care nu bătu bine un piron, reveni puțin intrigat : „Ivancea ? n-am auzit de Ivancea !“, zise și mișcă negativ din căpățînă, străinul însă nu cedă, dădu amănunte „ăla care...“ și se puse pe explicații, pînă ce primarele strigă descoperitor : „aha ! îl cauți pe Vivat“, și înălță din umeri neputincios, discuția era inutilă acum, „ce vrei să-ți fac ? încearcă să afli ceva prin sat, poate ai noroc“, sfîrși Todor Chină și se ocupă de dulgheri ; Omul-din-podiș coborî în stradă, umblă cam dezorientat (susțin martorii oculari) prin măzărichea cu boabă mare, care căzu abundent toată ziua, plimbată de vînt în rafale lungi și spulberări sonore. ca un zahăr tos aruncat într-un univers de hîrtie.

„Se încruntă vremea, iarna se pune pe lucru, anul va fi bogat“, trăncăni domnul Bilț, văzîndu-l pe străin că apare pe ușă, venind cu spatele, parcă împins de resorturile viscolului, care scuipă în cîrciumă un val de zăpadă uscată, perdeaua barului se umflă, ca o velă de corabie, curentul de aer zgîlții sticlele, care cîntară din xilofon. Revenirea era semn bun, se vor afla noutăți, străinul avea de gînd să mai stea, „n-are decît, grițari să aibă“, merse mintea domnului Bilț, parafrazînd una dintre inscripțiile pe care le atîrnase în local : PE GRIȚARI SAU PE BUCATE, BEA CLIENTUL CA UN FRATE și puse în fața respectivului țuica de Zalău, pe care acesta o prefera. De reclama în versuri se ocupa domnișorul Gheo, de la Gheorghe, unicul fiu al domnului Bilț, elev gimnazial, tocmit în vipt la Baia Mare, să devină apicultor ; apărea în sat, vara mai ales, în vacanțele școlare, cînd își sporea considerabil cunoștințele privitor la albine și ceara lor, scria poezii despre munți, cînta din clarinet și (la insistențele tătîne-său) afișa în cîrciumă distihuri de pahar, scrise pe plăcuțe de carton gofrat, în care se ambala pe atunci bumbacul de calitatea întîi (păpuși). Omul-din-podiș spuse din nou pe cine caută (nu era nevoie, se știa), birtașul era dezolat că nu-i poate da vreo relație și se adresă, la rîndu-i, unor clienți ocazionali : „poate știți voi ceva“, doi-trei inși, care păreau vădit stingheriți că nu pot afirma un punct de vedere, incapabili să precizeze dacă persona căutată a fost văzută într-un loc anume sau într-o zi oarecare, un mic reper, „e pe aici pe undeva“, ziceau vag, arătînd spre exterior, unde măzărichea înghițise orice contur, inclusiv linia orizontului, păreau a fi eșuați pe o banchiză, la pol, în plină dezlănțuire a elementelor. Ivancea sau Ivașcu (cum i-o fi zicînd) era nebunul scăpat din foc, devenit bufonul satului, unica distracție de după război.

„Cel mai bine îl știe Toni“, presupuse domnul Bilț și trecu în odaia din fund, trimise după bărbier, care veni numaidecît.

„Pe cine servesc ?“, întrebă acesta și, fără a i se fi răspuns, îl abordă pe necunoscut, așezîndu-l în „tron“, unicul scaun cu spătar, în care se putea lucra frizerie ; Toni era un țigan-ungur, mărunțel, avea oase de pasăre, purta plete, era isteț și se considera *ezermester*, ins cu o mie de meserii. Era viorist, cioplea linguri, punea ventuze și bărbierea (mașina de tuns i se stricase). Nu află de la el mai nimica, ungurul zise curtenitor, „nu știu, domnule draghe“, susținu că schimbase cu nebunul doar cîteva fraze, cînd i se ordonă de la primărie să-l caute prin împrejurimi, să-l radă și să-l tundă, că prea speria oamenii (copiii, mai ales) cu apariția lui insuportabilă ; *ezermester* relată cu lux de amănunte cum îl pîndea, îi lua urma, pîș-pîș, cu mers de pisică, se arunca asupră-i, placîndu-l ca la rugby, îl fixa la sol, punea genunchii deasupra, tașca de scule o avea la îndemînă, nebunul sufla ca o locomotivă, cu ochii cît cepele, „kalme, draghe, kalme“, îl calma Toni, zadarnic, nefericitul vibra ca o strună, noroc că meseriașul avea mînă ușoară, tundea-rădea cît ai zice pește, stînd călare și ținîndu-l fix, ca să umble, însfîrșit, la sticluțe, una cu spirt, alta cu petrol (contra păduchilor) și asta-i, sfîrși Toni cu ascuțitul briciului. Derulă apoi faptele cu încetinitorul, adăugînd cîte un detaliu pe care îl uitase în prima tură și întrebînd mecanic „superă ?“, nu, nu îl supăra, briciul era bine ascuțit, Omul-din-podiș asculta torentul de vorbe cu ochii închiși, în încremenire, poate și din teama de a nu-l incomoda pe bărbier. Simțea nevoia să-l privească doar cînd acesta își ștergea lama cu foaia de ziar, meticulos și pendant, ori se retrăgea să tușească în batistă ; revenea împrospătat, avea cuperoze în obrajii mici, scofîlciți, devastați, și o exagerată lumină în ochii galbeni, ca aurul (era tuberculos). Omul-din-podiș îl întrebă pe Toni :

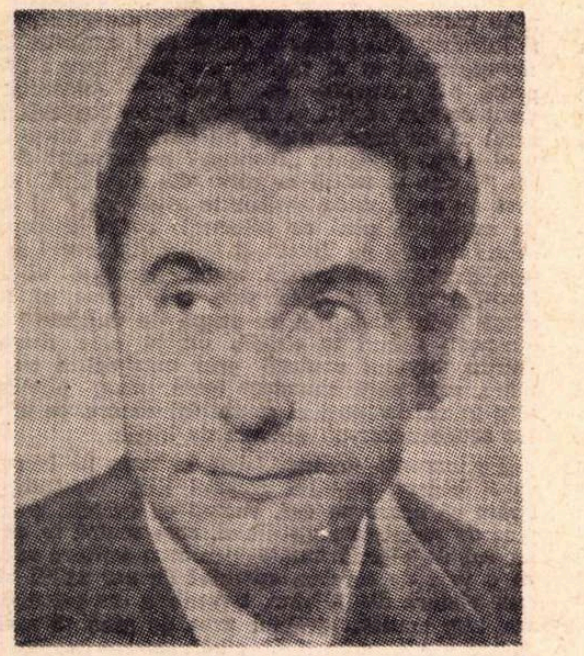
„Cum arăta ?“

„Nebunul ? Ca Iezus Kristus“, zise acesta și intră pe o cu totul altă pistă, spuse clientului său în ce ar consta idealul vieții lui : să aibă o alifie, un fel de spumă, cu ajutorul căreia să te poți rade cu o simplă așchie de lemn, pe care o ridici de jos, ceea ce nemții reușiseră (umbla zvonul).

Interveni în discuție domnul Bilț, care formulă altcum idealul :

„Pe o pompă de bere aș da oricît, să nu mai bem halba răsuflată, ca pișalăul“.

„Cu siguranță e pe aici pe undeva“, spuse unul dintre clienții ocozionali, readucînd pe tapet chestia de care se interesa străinul ; abia acum își dădeau seama, cu stupoare, că nu-l mai văzuseră cam de multișor pe nebun, că acesta nu mai apare, într-un cuvînt, că *nu-i*.



Radu Theodoru

Planul bizantin

O nelinişte necunoscută, plină de fiori şi cutremurare, un sentiment religios plin de durere şi de măreţie, glasuri fremătătoare ale trecutului pe care el îl cunoaşte din cele două iniţieri şi altceva inexplicabil, care-l face să uite tertipurile cu care Fabio Genga, **ministro di camera** şi fratele lui, Simon Genga, **cameriero maggiore del serenissimo,** i-au smuls asentimentul ca principele şi curtea să nu-l aştepte în faţa porţilor cetăţii, ci în faţa catedralei unde-şi dorm somnul de veci cei doi eroi, Iancu de Hunedoara şi fratele său, Ion de Hunedoara. Cer senin şi pur de decemvrie. Arborii cercelaţi şi-nchiciuraţi. Zăpezile strălucitoare, orbitoare, lumină căzînd pe cuirasele gărzilor, jucîndu-se în panaşele din pene de struţ, roşii, ori verzi, ori albastre ; în zmeuriul dolmanelor şi-n argintul brandenburgurilor. Căpitanul conte Layos Segney îi călăreşte în dreapta, solemn sub morionul căptuşit cu blană de veveriţă. Întîlnirea a avut loc, poate simbolic, în castelul lui Martinuzzi de la Vinţul de Jos, unde Segney l-a aşteptat cu cei doi maeştri de ceremonie şi patruzeci de carîte pentru curtea sa, printre care se afla şi carîta lui Sigismund aurită, cu armoriile Bathoreştilor pe un ecuson de argint lucrat în filigran şi încrustat cu emailuri. N-a fost nevoie de nici o subtilitate să-nţeleagă că Simismund joacă un joc dublu. Pe de-o parte vrea să-l măgulească, primindu-l afară din palat, ca pe un egal, vrea să-l menajeze şi să-i arate recunoştinţa, pe de alta doreşte să demonstreze curţii şi Dietei că este seniorul atotputernic al voievodului. I-a trimis carîtele puse pe tălpici, ca să nu vadă între zidurile cetăţii lui de scaun vulturii bizantini de pe tapiţeria carîtei domneşti. A trimis patruzeci de carîte, ca să-i împuţineze curtea călare, care ar fi fost prea impunătoare. Ceremonialul cere ca în fiecare carîtă să fie un boier însoţit de un nobil de la curtea princiară. Doar el, voievodul, călătoreşte singur, în carîta tapiţată cu mătase brodată în fir de aur, ascultînd cu o tresărire tainică şi o nelinişte dureroasă strigătele de bun venit ale cetelor de iobagi — bătrîni cu pletele albe retezate pe umeri, în cojoace întoarse pe dos, muieri în caţaveici, bărbaţi clădiţi din belşug — pîlcuri, pîlcuri, în gerul uşor, i se strigă : — Să trăieşti, Măria-Ta. Se feresc de caii cuirasierilor, se descoperă şi se-nchină, aude vînătorii domneşti care-i fac garda schimbînd vorbe aşezate cu iobagii : — Iarnă bună, grîu la primăvară, mă oameni ; ori altele asemenea, de semănături, de vite, de preţul cîblei, ori al găleţii — totul curge în trapul lin al celor şase cai albi gătiţi cu hamuri roşii, în tropotul gărzilor şi-n zăngănitul armelor, în clinchetul sonor al clopoţeilor de argint, sub cerul albastru şi senin, pe sub arborii vechi din marginea drumului, gătiţi cu strălucirea rece a aşchiilor de gheaţă.

Podul de pa Murăş. Cea dintîi salvă a artileriei de pe zidurile plumburii ale cetăţii. Gogoloaiele de fum alb-cenuşiu ridicîndu-se deasupra donjoanelor. Turlele catedralei, ale bisericilor, frontoanele palatului, flamurile fluturînd pe hampele lor, casele tîrgului risipite sub dealul cetăţii, tîrgoveţi şi cete mari de ţărani în straie de sărbătoare, strigîndu-l, urîndu-i bun venit. A doua salvă de artilerie cînd convoiul strălucitor urcă dealul spre porţile deschise larg, cu grila ridicată. Vede archebuzierii încremeniţi la crenele. Artileriştii la posturile lor din donjoane. Trîmbiţaşii purtînd peste platoşe pelerine scurte, roşii, aliniaţi în faţa porţilor. De la pod la porţi, două şiruri de gărzi călări, banderiile principelui cu steagurile vasalilor, cuirasierii grei, nemişcaţi pe caii lor uriaşi. Ascultă freamătul oştirii princiare cînd vede trofeele de război pe care le poartă gărzile lui : tuiurile tătăreşti şi sangiak-alemurile smulse în luptele din vară şi din toamnă : trofee de care oştirea nu s-a bucurat anul ăsta, dimpotrivă, pe care ea a trebuit să le lase în mîinile oştirii musulmane pe cîmpul de luptă de la Kerestes. Carîta trece pe sub bolţile porţii, la pas. Şirurile de toboşari răpăie onorul. Corniştii şi trîmbiţaşii îl preiau, împrăştiindu-l în văzduhul sticlos. Vede limpede cum comandantul bateriei din donjonul central îşi ridică spada, ca numai după o clipă s-o lase în jos şi tot atunci să răzbubuie a treia salvă de artilerie. Carîta trece prin faţa unor tribune acoperite cu pînză albastră, decorate cu armoriile marilor nobili pictate pe eşarfe lungi, ornate cu crengi de brad şi ienupăr. Tribunele sînt pline cu doamne gătite în mantile blănite, cu capişoanele tivite. Atunci cînd îşi scoate gugiumanul din samuri, salutîndu-le cu un gest galant, doamnele prevenite după informaţiile pe care i le trimitea Josica, că vor trebui să suporte un urs sălbatic, îi răspund printr-o foarte vie fluturare de batiste colorate şi printr-un fel de cor de ciripituri, care i se pare măgulitor... Plăcerea aceasta galantă îi este de scurtă durată. Se crispează sub mantia voievodală de purpură, brodată cu vulturi. În faţa catedralei se află o tribună mai înaltă decît celelalte, gardată de trei catarge pe care flutură steagurile Ardealului, Ţării Româneşti şi Moldovei (ce vanitate deşartă), drapată cu mătase roşie, în care-l vede foarte bine pe Sigismund ridicîndu-se din jilţul voievodal şi făcîndu-i semne prieteneşti, o dată cu o femeie împodobită cu o diademă strălucitoare, care nu poate fi decît surghiunita Maria Cristierna. Perfidul vrea să-l oblige să urce scările tribunei şi astfel să-l umilească în faţa întregii curţi a Transilvaniei, a întregii ei nobilimi, a dietei şi-a oştrii. Trîmbiţaşii din gardă, aliniaţi pe zece rînduri în faţa tribunei îşi ridică trîmbiţele, făcîndu-le să scînteieze. Se sună prelung o chemare care după protocol ar trebui să fie „întîlnirea principilor". Carîta opreşte în dreptul unui covor imens. Pajii sar de pe scăunelul din spate, deschizînd portiera. Aude freamătul care trece prin tribune. Rămîne în carîtă, galben, gata să sfîşie. Ce ticăloasă şiretenie. Freamătul din tribune creşte. Nu poate rămîne la nesfîrşit în carîtă. Cu atît mai mult cu cît acolo sus, în tribună, îl aşteaptă o principesă din Casa de Austria. Jignind-o, l-ar jigni pe împăratul Rudolf. Pajii apucă poalele mantiei. În clipa cînd iese din carîtă, ascultă cu o bucurie sfîşietoare cornul gărzii lui, sunînd „slujba măriei sale". Ca din pămînt, răsare principele Marcu, îmbrăcat în mantia de prinţ, albastră, brodată cu corbul Ţării Româneşti, Radu Buzescu, muiat în aur şi episcopul Theofil în odăjdiile grele, cu mitra episcopală şi cîrja aurită, urmaţi de ceilalţi mari boieri din carîtele cele mai apropiate şi de zece vînători cu săbiile la umăr.

— Să-l cinstim întîi pe Dumnezeu, Măria-Ta, spune episcopul Theofil, zîmbindu-i, şi mai apoi pe domnul acestei cetăţi...

I se-nchină episcopului, căruia îi ies în întîmpinare prelaţii curţii. Îşi scoate singur gugiumanul, îşi desprinde tot singur mantia voievodală din paftaua bătută-n diamante, gărzile deschid drum, episcopul Theofil binecuvîntă tribunele, prinţul Marcu şi Radu Buzescu urcă scările acoperite cu covoare şi el, cu mîinile înmănuşate, unite pentru rugăciune, cu capul descoperit, smerit, se-ndreaptă spre catedrală, înconjurat ca prin farmec de prelaţi catolici, nobili, copii de cor şi paji.

*

— Să-mi îngăduie. Măria-Sa... Aşa ! Această cută se poartă aici pe dreapta şi-nseamnă că purtătorul este gata să-şi apere cu dîrzenie toate gîndurile şi toate cuceririle.

— N-am venit la Alba-Iulia să cuceresc pe nimeni ; iar gîndurile mele sînt frăţeşti, domnule cancelar.

— N-aţi venit să cuceriţi pe nimeni, Măria-Voastră şi de pe acum aţi cucerit inimile simţitoare ale nobilelor noastre doamne cărora nu le-a scăpat nici felul curtenitor în care le-aţi salutat, nici felul cum l-aţi umilit pe principe silindu-l să-i aducă omagiul său lui Dumnezeu, alături de Măria-Voastră, în loc să-şi satisfacă orgoliul prin umilinţa lui Achile.

Policandrele şi sfeşnicele în care ard lumînări de ceară îşi reflectă luminile din oglinzile de Veneţia care căptuşesc salonul apartamentului pus la dispoziţia lui de cancelarul Josica în palatul ridicat nu departe de palatul princiar. Dincolo de ferestrele din sticlă şlefuită de Murano, se-nserează. Culori liliachii flutură în cerul de iarnă. Sobele de porţelan, pîntecoase, încălzite cu aerul cald care vine prin ţevi de argilă de la cuptoarele din beci, răspîndesc o căldură plăcută. Cancelarul Josica îi potriveşte pelerina scurtă, spaniolă, din purpură, fără să facă nici o taină din antipatia lui pentru Sigismund. A slăbit, nasul i s-a subţiat, ochii i-au căzut în fundul capului. Îi spune că balul de astă seară este dat în onoarea voievodului, că vor fi prezente cele mai frumoase femei ale principatului, care nu sînt şi cele mai virtuoase, sperîndu-se ca măcar una să ajungă în patul voievodului şi de aici la tainele lui, că îl vor înconjura cu spioni, care cu tot rangul lor nobiliar tot spioni rămîn, că Sigismund după dezastrul de la Kerestes îl gelozeşte pînă la ură pe învingătorul de la Nikopol, Babadag şi Plevna, interzicînd orice Diario ori Avizo care publică faptele lui de arme ; că el, cancelarul, este bănuit de legături cu voievodul transalpin şi tocmai pentru că este bănuit, voievodul este găzduit la cancelar, pe motivul că fiind de acelaşi neam şi vorbind aceeaşi limbă, măria sa se va simţi ca acasă, în schimb s-au plătit gras cîţiva slujitori, dintre care şi intendentul, pentru a afla tot ce se-ntîmplă şi a face rapoarte amănunţite de trei ori pe zi, lucru care l-a scîrbit cu desăvîrşire. Cancelarul, cu cearcăne adînci la ochi, îl priveşte în oglinda cu ape albăstrii, şoptindu-i gîtuit :

— Cu multe umilinţe am ajuns, Măria-Ta, unde-am ajuns, multă ură am adunat din aceste umilinţe şi multă înţelepciune.

Se deschide o uşă mascată în lambriserie. Apare un valet care se-nclină în tăcere şi căruia cancelarul îi spune ceva în ungureşte. Din anticamera parchetată se aud şoaptele boierilor. Intră Simion, lăsînd uşa deschisă. Principele Marcu, îmbrăcat într-un costum florentin somptuos, cu spada uşoară de ceremonie la şold, îşi face reverenţele. Valetul dispare prin uşa tainică.

— Unele din zidurile casei mele au urechi, Măria-Ta... Carîtele sînt trase. La palat sînteţi aşteptat. Fiţi galant cu principesa. Asta va face impresie bună la Praga. Fiţi înţelept cu nunţiul Alfonso Carillo. Asta se va şti la Madrid. Măguliţi-l pe nunţiul Germanico Malaspina.

— Asta îmi va aduce mulţumiri de la Roma.

Josica face o reverenţă.

— Nu-i uitaţi pe căpitanii Gaspar Sibrik şi Gaspar Kornis, pe Moise Szekely şi Ştefan Czaki, dulăii principatului. Omagiaţi-o pe contesa Ana Bornemisza, fără să dansaţi cu ea. Principele vă va fi recunoscător, fără să devină gelos. Feriţi-vă de cei doi fraţi Genga, duşmanii mei de moarte. De altfel am să fiu pe lîngă Măria-Voastră. Dacă vorbesc de starea vremii, se cheamă că un subiect politic nu-şi are locul.

— Mă-ngrozeşti, domnule cancelar.

— Vă pun la picioare slujbele mele credincioase, Măria-Voastră.

Îşi stăpîneşte un zîmbet acru. Curtea lui Sigismund nu poate fi mai abilă în intrigi nici decît sarayul, nici decît curtea Ţării Româneşti. Sau poate se înşală? Josica i-a spus la masă, între două zîmbete, că din clipa cînd l-a umilit pe principe, intrînd în catedrală, în loc să urce la tribuna unde trona Sigismund, curtea s-a-mpărţit în două tabere, care nu fac decît să scoată la iveală duşmănii mai vechi... O parte din curteni şi din clerici, care-l stimează pentru victoriile lui militare, nobili mai mărunţi, ori scăpătaţi, războinici sătui de jertfele inutile impuse armatei de Sigismund, funcţionari de dietă şi cancelarie striviţi de impozite au văzut în gestul voievodului Transalpin un semn de nesupunere şi mîndrie, pe care ei, vasalii principelui, poate-l visează, şi-l doresc, dar nu-l pot face decît cu preţul capului. Ceilalţi, marii nobili, episcopul Napragy Demeter, înaltul cler, s-au ofensat de moarte, considerînd actul „văcarului" drept o instigare la rebeliune, cu atît mai mult, cu cît sute de iobagi valahi au ieşit din sate, venind „să-şi vadă voievodul" şi cu cît la Alba-Iulia se găseşte de trei zile o delegaţie de clerici ortodocşi, care întruneşte preoţi din toate comitatele... Cancelarul pare mistuit de patimi stăpînite de-o viaţă, izbucnind acum atît de violent, încît îşi dă seama de drama lui. Din nobilimea măruntă a consuetudinarilor români, s-a-nălţat la rangul de cancelar al principatului, stîrnind toate urile şi toate geloziile. Ce planuri urzeşte şi de ce? Are o încredere ciudată în omul acesta în care de fapt nimeni nu trebuie să se încreadă. Radu Buzescu se înclină uşor, făcîndu-i semn că are veşti proaspete. Se alcătuieşte alaiul. Banul Mihalcea, spătarul Calotă Bozianu şi armaşul Udrea Băleanul sînt singurii boieri care poartă caftane uşoare de catifea, fără mîneci şi hangere persieneşti în brîiele de mătase. Ceilalţi sînt îmbrăcaţi după moda italiană, fiecare după moda cetăţii unde-şi are neguţătorii, agenţii de bancă şi furnizorii. Cancelarul conduce alaiul pe scările largi din marmoră. Marcu îi şopteşte că şi-a găsit prieteni în garda italiană a principelui. Că în timpul slujbei **Te Deum laudamus** i s-a prezentat un cavaler, Carlo Magno, scutier al principesei, spunîndu-i că este admiratorul Măriei-Sale, căruia vrea să-i slujească, considerînd această slujbă ca pe cea mai înaltă favoare. Atît domnul Balthazar Walter cel tînăr, silezianul, cît şi maestro Pigaffeta, dar mai ales cavaleriştii care s-au întors din Valachia acum o săptămînă, au adus cele mai minunate ştiri despre luptele purtate peste Dunăre, înflăcărîndu-i inima.

Uşierii în livrele deschid uşile palatului. Îl izbeşte gerul uşor, mirosul de fum, strălucirea torţelor purtate de pedestraşii cuirasaţi, care-i dau onorul, lovind gărzile spadelor de cuirase, Radu Buzescu îl ajută să se urce în carîtă.

— Astăzi după-amiază a sosit la Vinţ un ceauş al paşei de Belgrad, Măria-Ta... Am poruncit căpitanului Caloian să-şi ţină oamenii în arme, caii înşeuaţi...

— Nu urcaţi, Măria-Voastră? întreabă cancelarul din partea cealaltă a carîtei.

★

Făclieri. Jocuri de artificii. Puzderie de artificii roşii, albe şi verzi trase de artificierii de pe platforma unui donjon de aripă. Toate ferestrele palatelor nobiliare iluminate cu cîte trei sfeşnice, a trei lumînări fiecare. Numărul trei. Al Dragonului. Al Templului. Al Zidarilor liberi. Ce caută ceauşul la Vinţ? Să-i fi întins Sigismund o capcană? Ce poate fi mai lesne decît să-l aresteze după bal, ori chiar acolo şi ce-ar putea face căpitanul Caloian cu vitejii lui împotriva celor o mie, ori două mii de oşteni ai lui Sigismund? Împotriva porţilor închise şi veghiate de archebuzieri? Şi ce ştie acest Josica, ori ce nu ştie şi n-a adulmecat cu nasul lui de cancelar, gata să plătească cu capul orice indiscreţie, sau orice neprevedere? În faţa palatelor ard focuri mari, în jurul cărora stă strînsă servitorimea nobililor. Bărbaţi şi femei cască ochii la jocurile de artificii şi-l aclamă cînd carîta princiară intră în lumina focurilor.

— Cine-i ceauşul de la Vinţ şi de ce-a venit, domnule cancelar?

— Maica Domnului, şopteşte cancelarul, închinîndu-se după ortodoxie, de la dreapta la stînga. Ce ceauş, Măria-Ta şi iartă păcătosului neştiinţa care-l va costa capul?

— Se pare că nu rămîn dator sfaturilor pe care mi le-ai dat... Ai oameni pe-aproape?

— Ţin două banderii de haţegani şi una de archebuzieri slovaci, Măria-Ta.

— N-ar strica să le poţi ridica în arme, chiar din noaptea asta.

— Măria-Ta m-ai luat prea repede şi mi-am pierdut cumpătul... Nu te gîndi la rău. Principele n-o va face din mîndrie, ori din onoare, nu că poate n-ar vrea-o. Dar s-ar dezonora în faţa Europei. Ori nu ţine la nimic atît cît ţine la ceea ce spun curţile despre el.

— Oricînd se pot găsi pricini care să dovedească vina mortului... Ţine banderiile în arme şi fă în aşa fel încît gărzile mele să străjuiască sălile, alături de gărzile lui Sigismund... Cine mă va sluji aici, şi-acum?

— În afară de mine, nimeni. Mîine poate saşii, dacă ieşim învingători. Săcuii Măriei-Tale, cînd vor auzi.

— Îţi joci capul, cancelare!

— Avînd Ardealul, Moldova şi Ţara Românească, Măria-Ta vei fi cel mai puternic monarh al creştinătăţii... Iată palatul acestui principe necopt, plin de ură, exaltat şi nestatornic...

Gărzile ridică făcliile deasupra coifurilor. Lumina fîlfîită le cade pe trăsăturile soldăţeşti, împietrite. Pe lamele spadelor. Pe cuirase. Lumină cu reflexe roşietice, de sînge. Artificiile urcă în cerul sticlos, globi luminoşi trăgîndu-şi trena fosforescentă deasupra turlelor negre ale catedralei unde-şi doarme somnul de veci, acel urît de nemeşime, Iancu de Hunedoara, căruia i-a aprins astăzi patru lumînări mari, rugîndu-i pe clericii sfîntului lăcaş să le schimbe cînd ard pînă la jumătate, zi şi noapte, cît va fi oaspetele cetăţii. Jerbe de scîntei. Mari buchete incandescente desfăcîndu-se în cer. Jerbe de lumină sfîşiind noaptea.

— Îmi place feciorul domniei tale, cancelare. Mi se pare învăţat, cumpătat şi dăruit ca bărbat.

— Mă plec adînc în faţa acestei laude nemeritate. E adevărat că şi-a făcut studiile la Padova, apoi la Praga, trecîndu-şi doctoratul cu maeştri vestiţi, dar are încă de învăţat. Curţile îşi fac planuri de pe acum, în legătură cu prinţesa Florica, fiica Măriei-Tale, care este considerată una din cele mai bune partide din această parte a Europei... Am ajuns, Măria-Ta... Niciodată n-am urcat aceste trepte cu atîta demnitate şi curaj, cu cît le urc călcînd în urma Măriei-Tale. Vă sînt rob, doamne, pe viaţă.

Voievodul îşi scoate mănuşa. Îşi pune mîna pe mîna cancelarului Josica. Asudată. Rece. De mort. Se-nfioară. Pajii deschid portierele. Gărzile înşirate pe treptele de marmoră dau onorul cu halebarda. Trîmbiţaşii din balcoane fac cunoscut cetăţii Alba-Iulia sosirea lui la palat. Cei doi fraţi Genga au irosit destulă imaginaţie, ca tot fastul acesta să se desfăşoare aidoma cu cel de la curţile regilor din apus. Se linişteşte. Nu gîndul că Sigismund n-ar fi în stare să-l vîndă sultanului, aruncîndu-l în lanţuri şi scoţîndu-l din Ardeal pe la Lipova, sau că n-ar fi mai uşor să-i trimită numai capul, chezaş pentru gîndurile lui de pace. Se linişteşte la gîndul că are să-l înfrunte peste cîteva clipe. Că dacă Sigismund n-a făcut-o cît a stat la Josica, acum, este prea tîrziu s-o mai facă. Vor fi aici ambasadorii papei şi împăratului, spionii şi agenţii curţilor italiene, nunţiul regelui Filip, constructorul acestei Sfinte ligi, adică plasa pe care Sigismund, ţesînd-o pentru Mihai Vodă, a căzut singur în ea.

Urcă treptele cu alaiul strălucitor al curţii lui, în vreme ce căpitanul general, în ţinută de ceremonie, face onorurile palatului.

★

— Ai intrat ca un duh al bărbăţiei în acest palat bîntuit de spaime, magnifice domn Mihail... Ah! Priveşte! Priveşte această scenă mitologică, dar, vai, atît de actuală!... Cum îţi plac versurile? Dar muzica?

— Spune-i Marcule că muzica este cu adevărat frumoasă...

— Am să-i spus că este divină, Măria-Ta... Şi că versurile sînt pline de simţire...

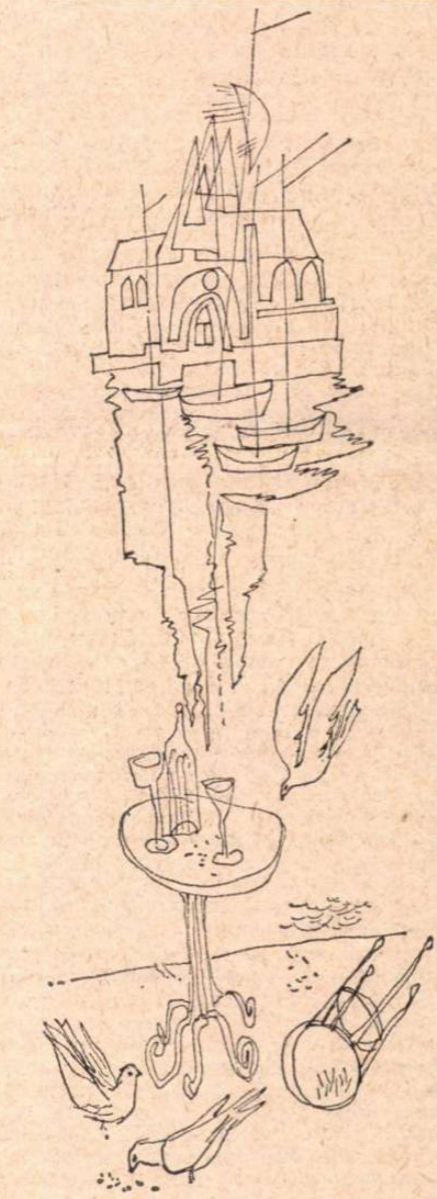
Prinţul Marcu (cum seamănă din profil cu Petre Cercel) se pleacă între tronul pe care străluceşte Maria Cristierna şi tronul lui Sigismund. Spune lucrurile atît de bine, încît Sigismund îşi scoate de pe degetul mic un inel pe care străluceşte un solitar superb şi i-l dă, înroşindu-se de plăcere.

— Spune-i magnificului domn Mihail că nici o laudă nu mă poate mişca mai adînc, decît aprecierea domniei sale... Iată, doamnă, că se află pe această lume şi oameni care să preţuiască sincer talentele mele, îi spune prinţesei.. Te rog urmăreşte aria flautelor... Ah, Pietro Busto este un muzicant desăvîrşit.. Iar Battista Mosto cel mai bun capelmaistru din lume...

Dragoş Vrânceanu

Nu pe lîngă ziduri

Nu pe lîngă ziduri înfierbîntate
de soarele violent al Evului Mediu,
curgea acelaşi soare, ci prin scocuri
pe unde florile gardeniilor
veneau în valuri
moi ca pielea de la încheieturile
femeii pubere.
Răbufnea răcoarea crengilor
fără ca porţile să se dea la perete.
Închise erau grădinile, dar
nici o mireasmă de fructe
nu scăpa nevîndută
în ambalajul aerului străveziu.
Ne dădeam hainele de pe noi, aruncate
pe trotuar, să putem duce în braţe
lăzile cu vînt. Florenţa
creştea sub o pădure tropicală.



Desen de Mihu VULCĂNESCU

Umbrele veşnice ale lumii

Aceste poduri peste Arno
nu trec de-o parte pe-alta a oraşului,
ci sînt doar contraforţi
să ţină apele ca pe nişte icoane
cînd curg,
cu carele, cu plugurile, cu oştile,
către o bătălie al cărei semn
nu s-a dat încă. Pe ce cîmpie
se va îngrămădi şi cine
o va comanda?
Un sfînt subţire va întinde
sub forma stelei cele cinci degete
şi turnurile
vor veghea intrarea în caverna lui Platon
unde trăiesc neatinse umbrele lumii.

„National Book Award"

Premiul naţional de proză, S. U. A., 1970

Joyce Carol Oates:

Scriitoarea şi aproapele

Născută în 1938, scriitoarea americană Joyce Carol Oates a publicat pînă astăzi patru romane mari, trei culegeri de schiţe şi nuvele, şi, în ultimul timp, două cărţi de poezie. **Them** *, — un derutant pronume în acuzativ, fără de gen, drept titlu — este romanul ei cel mai recent, încununat cu Premiul Naţional (**National Book Award**) pe anul 1970. „Them", adică **ei**, într-o tălmăcire mai puţin abstractă, s-ar cuveni, poate, intitulat **Aproapele.** Obiectul romancierei, mărturisit încă din prima filă a cărţii, a fost aici de a da corp, din unghiul unei perspective personale, unui mănunchi de viaţă crudă ca istorie : e vorba de istoria afirmată de altminteri, ca filon subteran, şi în unele din versurile scriitoarei, istoria unei familii, a uneia dintre celulele umanităţii mari, istorie ce singură, în propriile-i cuvinte, se învredniceşte, în esenţă, de acest nume. De aici, şi una din trăsăturile exterioare frapante ale cărţii premiate, — nota cumva desuetă derivînd din coordonatele ei de cronică a două generaţii. Istoria mamei (Loretta) şi a celor doi copii (Jules şi Maureen) începe într-adevăr prin anii '30 ca să se termine deschis o dată cu anii "60, acoperind, aşadar, un fundal istoric foarte larg, din care, incidental sau prin ricoşeu, transpar şi marile evenimente care, între timp, au frămîntat şi transformat America şi omenirea : depresiunea economică, cel de-al doilea război mondial, Coreea, Cuba, cucerirea cosmică, segregaţia rasială, Dallas, Vietnamul, exploziile de violenţă, contestaţia, luptele de stradă în oraşele americane. Concentrată asupra destinului celor trei personaje, oameni în carne şi oase — preluaţi prin directă cunoaştere din viaţa de toate zilele şi foarte puţin modificaţi (la un moment dat sînt inserate în text chiar scrisori adresate autoarei) — Joyce Carol Oates ne dă aici, într-un anume sens, o replică în proză diluviană a **Ciné-verité**-ului, tot mai frecvent speculat astăzi de arta filmului. Marele paradox al acestui „reportaj", poate insuficient decupat şi totodată însuşirea lui fundamentală este, după părerea noastră, atributul **empatiei**, calitate care, deşi ne-anumită ca atare, a atras deja, pe cîte ştim, atenţia criticii. Astfel, publicaţia americană **The New Leader** publica, nu de mult, un articol de Pearl K. Bell în care era scoasă, între altele, în evidenţă caracteristica remarcabilă a romancierei de a se mula, printr-un fel de mimeză, în universuri de experienţă umană, **stricto sensu** străine de formaţia intelectualist-academică a tinerei profesoare care este Joyce Carol Oates, asistentă la universitatea Windsor, Ontario. În cîteva semnificative rînduri, spicuite din roman, una din eroine filtrează, la un moment dat, am putea spune, însuşi punctul **empatic** de vedere al scriitoarei, atunci cînd năzuieşte, ca prin vis, citām, la „o lume unde să-ţi poţi intra şi ieşi din piele, unde să poţi schimba de suflet, să poţi schimba orice, unde nimic să nu fie statornicit pe veci : o lume în care să poţi trece şi retrece în bărbaţi şi în femei felurite, unde să poţi redeveni copil, sau chiar bătrîn ori bătrînă, simţind aievea **faptul firii în locul lor** („feeling how it is to be them") .

Eroii lui Joyce Carol Oates aparţin mediului muncitoresc din Detroit, lumea lor e lumea populară, frămîntată direct de problemele pîinii cotidiene, încolţită de incertitudinea zilei de mîine, minată endemic de sărăcie şi viciu : **...because we are poor, shall we be vicious ?** (pentru că sîntem săraci, vom fi oare şi vicioşi ?) sună, în motto, un citat din John Webster... „Viciul" de căpetenie, devorînd obiectiv personajele cărţii, e însă nu atît sărăcia materială propriu-zisă, cît elementul, fireşte conex, al penuriei de resorturi morale, armătură în lipsa căreia jungla violenţei şi dezlănţuirilor instinctuale rupe toate zăgazurile şi copleşeşte într-un inextricabil labirint năzuinţele persoanei spre împlinire. Împletirea feroce a cruzimii sangvinare cu debridarea erotică, — trăsătură tot mai frecvent cauzată în decorul civilizaţiei transoceanice — este înfăţişată fără estompări, în culori din cele mai tranşante. Încă din primele zeci de pagini, nota dominantă este comunicată fără ambiguităţi o dată cu evocarea zămislirii lui Jules de către Loretta (16 ani) într-o împreunare întîmplătoare cu un tînăr cunoscut într-o sîmbătă seară ; împuşcat de fratele eroinei la crăpatul zorilor, în timp ce dormea, aproape imberbul tată umple cu sîngele morţii lui aşternutul efemerei acuplări ; puţine pagini mai departe, încă sub şoc şi nebună de groază, adolescenta cade consecutiv victima unui poliţist de vîrstă matură care, profitînd de starea ei momentană, o siluieşte. Înainte de încheierea primei sute de pagini, Jules, progenitura ei, ajuns adolescent în pragul vîrstei nubile, are la rîndul lui o primă experienţă similară, într-o vecinătate de carnaj : înjunghierea cu cuţitul a două fetiţe din cartier. Cît despre sora mai mică, Maureen, ea face cunoştinţa aceluiaşi tip de experienţă, după ce îndură silnicia unor cumplite incomprehensiuni şi brutalităţi din partea tatălui ei vitreg : pentru Maureen, un copil însingurat (eroina de care romanciera mărturiseşte a fi fost cel mai mult ataşată) experienţele sexuale se succed apoi — pornind cu prima — într-un climat de prostituţie precoce, adolescenta rămînînd în fond zăvorîtă faţă de plăcere, gustînd în principal o unică finalitate tangibilă în plata celor cîţiva dolari săptămînali de care duce într-una lipsă : „Nu ajungea să înţeleagă aceste lucruri. Nu putea pricepe care greutate, care forţă, mînau astfel bărbatul şi femeia împreună, — la liberă alegere. Tot ce putea pricepe erau banii din poşetă, banii pe care-i ţinea grijuliu ascunşi apoi între filele cărţii" . Hăituită de sentimentul că toate rămîn, la urma urmelor, părelnicie, Maureen resimte obscur realitatea unei văduviri esenţiale : „Şi ce-ar fi dacă toate s-ar mistui în gol ?... Dar, pe de altă parte, cum să pui mîna pe un lucru fără sfîrşit ? Căsătoriile sfîrşeau. Iubirile sfîrşeau. Banii puteau fi descoperiţi şi luaţi... Astfel de lucruri se întîmplau. Obiectele dispăreau, înghiţite de crăpături, împinse cu piciorul prin unghere, pe sub paturi. Nimic, de fapt, nu putea dura prea multă vreme... Stînd întinsă în pat cu bărbatul de adineaori, îi venise în minte un gînd fără scăpare : ea, Maureen, era **acolo** ; nu în stradă: acolo în pat; nu în maşină : acolo, în aşternutul străin. Ursita ei era **să fie Maureen.** Dar Maureen din prezenţa acelui bărbat nu putea fi, nici nu era, lucru durabil (el pretindea că-i nebun după ea, că se topea de dorul ei)... Totul avea un sfîrşit. Era un fapt : bărbatul, oricine ar fi fost, rămînea real doar pentru circa cinci minute ; iar apoi, gata. Cele mai definite amintiri despre bărbaţii cu care avusese de-a face, erau ale clipei cînd se îndepărtau de trupul ei să plece"... . Episodul prostituţiei juvenile se încheie pentru Maureen cu o bătaie monstruoasă, care o lasă între viaţă şi moarte, ţintuită patului pentru foarte lungă vreme.

Destin paralel, fratele ei Jules evadează, vagabond de drumul mare, la volanul unui automobil răpit, — de dragul unei liceene, Nadine, fiică de milionar. Legat de ea cu o afecţiune oarbă, el face, sub imboldul nevoii, de-a lungul şi de-a latul ţării, ucenicia delincvenţei, a bătăii, furtului şi vărsării de sînge : dar ajuns la ananghie, e părăsit de fată, departe, undeva, în Texas. Urmare acestei aventuri — eroul experimentează felurite meserii, intră într-o perpetuă şi angoasantă fugă : de conştiinţa vinovăţiei, de autorităţi, de poliţie. După ani, Nadine, acum femeie măritată, reapare ; cei doi se regăsesc şi după o lungă şi extenuantă noapte de iubire, în zori, precum o mantă religioasă, femeia caută să-l ucidă, dar revolverul reuşeşte numai să-l rănească foarte grav. Revenit anevoie la viaţă, Jules devine ulterior un extremist al violenţei contestatare, participă la luptele de stradă...

Aceste cîteva exemple ilustrează, credem, grăitor suprapunerea seminal-sangvinară, una din cele mai tulburătoare constante ale cărţii, la umbra cărora trama narativă capătă pe alocuri note de un naturalism crîncen. Pe fundalul acestei urzeli de mizerie, fornicaţie brută, violenţă şi încleştare a sexelor, în partea finală a romanului, semnificativ intitulată cu un ecou de psalm : „Vino, suflete-al meu ce-ai lîncezit prea-lungă vreme", se ridică, ca o ţîşnire de izvor, năzuinţa pură a lui Maureen, revenită la existenţă şi reconsiderîndu-şi experienţa de viaţă : în chip tiranic, valoarea de căpetenie lipsă la apel, este iubirea, în legătură cu care eroina se chestionează zadarnic de una singură. Maturizată, cuprinsă de anxietatea acestui dor sfîşietor, Maureen comite gestul disperat şi totuşi, pînă la un punct, calm chibzuit, de a-şi cuceri soţul, ales în persoana unui profesor de literatură la universitatea populară ale cărei cursuri le frecventează serile, de două ori pe săptămînă : Jim Randolph, 35 de ani, de nouă ani bărbatul altei femei şi tată de familie. Romanul se încheie astfel într-un registru de echilibru precar, de tragedie deschisă...

Cu sobrietate şi bună stăpînire a meşteşugului narativ, Joyce Carol Oates ne dă, în **Them,** o inedită variantă a epopeii sfîrtecării familiei mărunte, un fragment de tablou — social şi psihologic — împroşcat cu o erupţie vulcanică de carnalitate brută, suprapusă şi strîns împletită cu agresivitatea unui om devenit carnasier ucigaş, crîmpei însîngerat de frescă, cuprins însă în unghiul de recepţie al scriitoarei în pătrunzătoarea lumină a compasiunii.

Aparte de nota detaşată, sarcastică sau rece, a atîtor condeie confruntate cu aceleaşi usturătoare teme ale realităţii americane contemporane, în **Them** suflul naraţiei lui Joyce Carol Oates purcede, cum spuneam, dintr-un dar uman şi scriitoricesc caracterizat în primul rînd printr-o vibrantă empatie. Loretta, Jules şi, în special, Maureen, mai mult decît măşti de personaje scrise, sînt suflete pe care scriitoarea şi le-a apropiat, făcînd din destinele lor întreţesute o lungă cronică modernă, pe alocuri punctată clasicizant, un cînt de tristeţe, dor şi îndărătnică luptă cu jungla citadină, cu deznădejdea şi frustraţia omului simplu.

---

*) Joyce Carol Oates : **Them,** Vanguard Press, New York, 1969, 508 pp.

„Vino, suflet al meu"...

(Fragmentul tradus, selectat din finalul romanului „Them", înregistrează încununarea cu succes a strategiei preliminare, graţie căreia eroina îşi cucereşte cu un preţ dureros viitorul soţ şi un ipotetic cămin.)

★

Maureen îşi aplecă privirile, ca şi cum ar fi intuit că ceea ce spusese îl fascinase. Să fi fost atît de evident ?

— N-ar trebui să-ţi spun acest lucru, m-ai putea crede nebună. Şi totuşi, uneori mă simt... Simt ca şi cînd mi-aş da sufletul ; e atîta singurătate în jurul meu. Şi totuşi nu doresc pe nimeni lîngă mine. Am ajuns să cred că nimic n-o să se schimbe niciodată, cred că viaţa va merge înainte pentru mine, neschimbată, pînă la moarte. Alteori, atunci cînd sosesc acasă, mi se întîmplă să gîndesc că cineva, cine ştie, ar putea să mă aştepte în hol. Dar asta-i nebunie curată. Ştiu bine. Şi cu toate acestea, am impresia că asta nu poate dura la fel, fără schimbare în bine, fără o licărire de speranţă într-o viaţă nouă. E necesar să mi se întîmple şi ceva mai bun, un lucru diferit de ce mi s-a întîmplat pînă acum. Am impresia că ar trebui să fac cu mîna mea ca aşa ceva să mi se întîmple.

Bărbatul o privi lung :

— Multă lume are impresia asta.

— Dar mata nu ; nu-i aşa ? făcu ea cu timiditate.

— Doar din cînd în cînd.

— Dar eşti totuşi însurat, ai o familie.

— Asta n-are nici o importanţă.

— Chiar ?

— Nu cunosc răspuns la întrebarea asta.

— Ba eu sînt singură că există răspuns.

— Nu ; eu unul, dimpotrivă. Nici un fel de răspuns la asta, zise el zîmbind.

O conduse către casă cu maşina lui. Nervoasă, cu bustul desprins de spătarul scaunului, îi spuse dintr-odată :

— Nu ţi se pare că nu-i bine să mă duci aşa acasă cu maşina ?

— Nu văd ce n-ar fi bine în asta...

— Dacă am fi văzuţi împreună de colegii mei...

— N-au cum.

Îl privi. El îşi crispă buzele într-un zîmbet binevoitor, de asigurare ; era însă foarte răscolit.

Parcară maşina în dreptul blocului. Era de fapt un fel de casă mai mare. Nearătoasă ; cam dărăpănată. Exact ce-şi închipuise gîndindu-se la ea.

— Ai avea ceva împotrivă să te conduc pînă sus ? întrebă el. Se temea că avea să deschidă brusc portiera şi să-i spună la revedere.

— Dar nu trebuie.

— Dar doresc...

— Nu mi se poate întîmpla nimic pînă sus.

— Spune-mi, dar ieşi din cînd în cînd în oraş cu cineva — cu un bărbat anume ?

— Nu.

— Pentru ce ?

— Nu-i nimeni care să-mi placă. Nu cunosc pe nimeni.

— Pe nimeni ?

— N-am mai ieşit aşa, cu nimeni, de cînd aveam şaisprezece ani. Poate nu-ţi vine să mă crezi. Fata îi privi pe furiş ; poate lăsase să-i scape din gură un lucru bizar. Nu pricepea.

— Nu... Nu pot să te cred. Spune-mi, şi de ce nu ?

— Mi-e frică.

— De cine ?

— De bărbaţi.

Se simţi atins într-un mod ciudat. Era incapabil să priceapă.

— Dar nu vrei să te măriţi ?

— Nu.

— De ce nu ?

— Aşa : nu vreau.

— Dar... înseamnă că-i ceva la mijloc... adică, ceva nu-i în ordine, ce ?

— Cîteodată îmi vine să cred că mi-ar place să fiu şi eu ca toată lumea ; dar apoi, foarte repede, nu mai pot merge cu gîndul ăsta departe. Mi-e frică să mă apropii prea mult de oameni, mi-e teamă să nu fiu lovită.

— Dar cine ar avea vreun motiv să te lovească ?

— Oamenii au obiceiul să lovească. Se întîmplă. Se întîmplă în mod curent, adăugă ea aruncîndu-i o nouă privire.

— Ce straniu să-ţi fie frică. Te poftesc să nu-ţi fie frică !

Spuse asta cu nervozitate, pe un ton glumeţ, ca şi cînd ar fi vrut s-o tachineze. Ea îl privea mai departe în tăcere. Se aplecă puţin şi se porni să-i frece mîinile reci. Acţiunea se produse fără pregătire, fără participare nervoasă. Între ei se stîrni pe loc o răscolire bruscă, o tăiere a răsuflării, aproape dureroasă. Lui îi veni în memorie momentul cînd pentru prima oară îşi atinsese soţia ; noaptea nunţii ; naşterea primului copil ; răscolire, genul acesta de agitaţie.

— Lasă-mă să urc, îi spuse el rugător. Vreau să văd unde stai. Îţi promit că nu stau mult.

— Bine, dar...

— Ce vrei să spui ?.. Hai, că nu-ţi fac nici un rău.

Părea foarte turburată. Se întinse pe dinaintea ei şi deschise portiera.

— E-n ordine, da ?

— Dar...

— E-n ordine ; doar cîteva minute.

În holul întunecos de la intrare, pe două rînduri, erau înşirate pe un perete cîteva cutii pentru scrisori ; acelaşi tip ca în blocul lui. Faptul îi făcu plăcere. Cutii ieftine, din tinichea. Erau cenuşii şi perforate, ciuruite circular, ca să se vadă dacă înăuntru era vreo *scrisoare. Ochi iute WENDALL, eticheta fetei; cutia era goală. Nimic.*

Cînd ajunseră sus, ea începu să scotocească prin poșetă după cheie, ca prin vis; el stătea nemișcat alături, cu creierii înfierbîntați, răscolit de gînduri. Și acum ce avea să urmeze? Era și nu era nostim. Ar fi putut surîde, dar totuși nu surîdea; să fii în felul ăsta, singur într-una cu tine însuți. O strîngere subită de inimă! Timiditatea fetei și sprinteneala agresivă din propriul său corp îl mînară înainte; își dădu seama că nu mai avea nimic de cugetat, nimic de planificat, — totul era decis. Fata deschise și-l pofti înăuntru. Aprinse lumina și întoarse o privire neliniștită, vrînd parcă să vadă dacă nu gîndea că încăperea era urîtă...

— Așadar, aici îți faci veacul, făcu el. Intenționase s-o spună pe-un ton călduros, dar vorbele sunară dogit și crispat. Luă loc. Cămăruța începu să i se descopere cu bucata: întîi un divan cafeniu; apoi un scaun; o mescioară ieftină, cu fața lustruită; pe ea niște cești și farfurii. Nu așteptase musafiri. Te pomenești că aici își lua micul dejun, dimineața. Era și bucătărie, poate. Da. într-adevăr. Zări un frigider mic într-un ungher, și o chiuvetă... Divanul, evident, se putea preface în pat, la o mișcare magică... Pentru o clipă, pereții se clătinară ca de un fior și își pierdură, în retina lui, contururile. Adulmecă miros de parfum, parcă de mîncare. Din nou, cu voce stinsă, spuse:

— Deci, aici îți faci veacul.

— Da, aici îmi petrec nopțile.

— Și sîmbetele și duminicile?

— Îmi petrec sîmbetele și duminicile aici.

— Nu pot să cred.

— De ce nu poți să crezi?

Acum i se părea că un alt bărbat intra să-i ia locul, să-l înlăture. Ar fi putut să fie o scenă de foileton; sau o scenă dintr-un film. Da, o secvență dintr-un film. El era detectivul pornit în urmărirea cuiva; ea era fata ce stătea de-a curmezișul între el și țintă; ea era personajul care deținea o informație crucială; da, fata aceasta drăgălașă, îmbrăcată în galben-citron, cu ruj trandafiriu pe buze. Sau nu. El era pur și simplu un om obișnuit, pornit să se răzbune, de pildă, pe un ucigaș; fata era fiica ucigașului, sau poate sora lui; da, asta suna mai bine. Era plăpîndă și castă: nu putea aparține nimănui. Dar poate că nu urmărea decît pe fată: el pentru sine, de unul singur; o urmărise peste tot, prin tot orașul, întrebînd pe la hoteluri, cercetînd blocurile, observînd stațiile de autobuz, înlănțuind fantastice investigații comandate de o logică secretă, prevăzînd totul. Mersese pe urmele ei pînă în această garsonieră, care, la urma urmelor, nu era nicăieri. Metaforic vorbind, garsoniera reprezenta un „non-loc". Esența ei era nimicul, ea nu se afla nicăieri. Nu avea ființă. Întîlnirea se desfășura într-un punct X, amplasat nicăieri în univers; tocmai de aceea cei doi păreau terorizați la ideea recunoașterii...

Întinse stîngaci mîinile după mîinile ei, și fu cît pe ce să răstoarne o ceașcă

— Nu; te rog, stai acolo, spuse ea cu precipitație.

Se așeză la loc, alarmat.

În rochia-i încheiată la toți nasturii, stătu jos să-l privească. El se sili să se sprijine de spătarul divanului ca să se relaxeze. Încercă să-și destindă trăsăturile feței. Dar își simțea obrazul ințepat ca de o usturime, ciuruit de săgetături astringente. Ochii fetei pe obrazul lui, ei provocau această reacție. Își simțea capul și trupul atîrnînd foarte greu, deși gîndul îi era fierbinte și ager. Înțelegea că era vorba de un adulter; că îndrăznea acum orice; că risca tot ceea ce acumulase pînă atunci în viață. Se risca pe sine însuși. Evolua în direcția unui act final, ca un asasinat, un act care apoi nu mai avea să poată fi negat vreodată. Era un act de înfăptuit fără referire specială la soția lui, — de care, de altfel, nu-și putea propriu-zis aduce acum aminte. Un act de înfăptuit în brațele acelei fete, în niște brațe de străină; și dacă nu avea să se oprească la timp, avea să se trezească legat inextricabil de acea străină; viața lui de viața ei: de o viață străină. Își simți gura aspriță de uscăciune. Privi obrazul palid al fetei, își plimbă ochii în jos de-a lungul rochiei, peste picioarele subțiri: ciorapii dădeau picioarelor un luciu discret, ispititor; coborî la pantofi; erau strîmți și negri. Aveau și o dunguliță de lac. Se simți mișcat; mișcat de asta, de tăcerea ei, de tristețea, de frumusețea ei întoarsă spre el, și totuși, cumva, întorcîndu-i spatele. — deschisă și sfioasă în același timp: întrebătoare, cum întrebător era și el, nedumerită. Acum îl fixa ca și cînd privirile ei ar fi fost hipnotizate de frică.

După un timp, cu o răstire stîngace, îi spuse:

— Spune-mi despre tine. Te rog.

Nu-i răspunse nimic.

— Nu-ți sînt simpatici bărbații?

— Nu... nu sînt în stare să vorbesc despre asta, nu mă pricep să vorbesc, nu știu...

— Te rog vorbește. Povestește-mi.

— Mi-e teamă.

— De ce?

— Ce-aș putea spune? Nu sînt inteligentă, nu mă pot exprima ca tine, ca persoanele din cercul tău. Mi-e frică de viață, de cît e de confuză; mi-e frică... Mi-e frică de Detroit; dar mi-e frică și să fug din orașul ăsta; nu cunosc nici un alt loc pe pămînt ...Tot ce mi-am dorit a fost să fiu o persoană; să reușesc să fiu o persoană fixă, un lucru statornic... Nu amestecată cu visarea... Vreau să fiu Maureen Wendall; dar aș vrea ca asta să poată însemna ceva. Vreau să fiu trează. Dar, în momentele mele rele, îmi dau seama că ceea ce mi se pare că sînt eu — o anume persoană — nu e deloc o persoană, ci pur și simplu o confuzie de lucruri ... e ceea ce-mi aduc aminte, ceea ce văd, ceea ce gîndesc. Nu pot controla asta. Totul fierbe, și colcăie, și mă înspăimîntă...

O privi lung, uimit ca și cînd ar fi fost izbit piepțiș de un lucru foarte real. Ea vorbea încet, privirile ei păreau încărcate de o pasiune aproape sepulcrală, ochii ei aveau în ei ceva nespus de straniu, păreau narcotizați. Nu auzise în viața lui pe cineva vorbind în acest fel. Ar fi vrut să respingă cuvintele ei. să respingă privirea aceea atît de încărcată, înecată, intensă; dar nu putu decît s-o contemple în tăcere, incapabil să articuleze un singur cuvînt. Era sminteala de care se temuse, dar totodată și sminteala care-l atrăsese către ea; de fapt, însă, nici nu era sminteală; nu. Pe măsură ce cuvintele ei îl pătrundeau, începea s-o înțeleagă fără greutate.

— N-aș vrea să-ți închipui că sînt nebună; dar n-am încotro, n-am ce-i face, adăugă ea calm, pironindu-l lung cu privirea. Uneori, — asta vreau să-ți spun — stau la fereastra asta și mă uit la soare. Soarele la asfințit. Mi se pare că durează foarte mult pînă apune, dar asta se întîmplă în fiecare zi: trece dincolo și gata; asta-i. Am timp berechet să privesc apusul soarelui. Am timp și să citesc; citesc mult: cărți de la bibliotecă, cărți despre care ne vorbești la curs. Urmăresc în ele un anume lucru; de aceea tot citesc și citesc. O persoană singură are timp liber berechet. Trebuie umplut cu ceva Privesc pe geam. Stau și observ de aici schimbările luminii. caut să descopăr o ... lege.

— Ce?

— O lege. Ceva care să vină iarăși și iarăși; să se repete ca să pot pricepe.

El dădu din cap cu o mișcare iute, a neajutorare.

— Acum ar fi poate cazul să pleci, spuse ea. Își petrecu o palmă pe dinaintea feței, ca și cînd privirea lui ar fi pus-o în stare de alarmă.

— Să plec? Cum adică? Ce vrei să spui: să plec, acum, acasă?

— Nu trebuie totuși să te duci acasă?

El se ridică. Simțea că se afla în mijlocul unei scene de mister nepătruns; cu toate că nu vedea desluşit unde exact era misterul; cu toate că se simțea incapabil să-l identifice.

Se apropie de ea și o îmbrățișă. Cu răsuflarea tăiată, cu disperare, o apucă de umeri, aplecîndu-se peste ea. Părea atît de mică lîngă el, — aproape un copil. Întărîtat, cuprins de agitație, o ridică și o puse în picioare.

— Nu; te rog, nu,... nu, scînci ea.

— Nu mă sili să plec, spuse el.

— Nu; în cazul cînd nu mă iubești, nu; te rog... Nu pot suporta...

El îi dădu drumul din strînsoare.

— Ar fi cazul să pleci, repetă ea. Te rog frumos. În cazul cînd nu mă iubești; e mult mai bine să pleci acum acasă. Te rog frumos, nu mă lovi.

— Îmi pare rău. Se retrase poticnindu-se, căutînd clanța ușii. Unde mai era ușa? Simțurile îi intrară în alertă violentă, încercînd să-l direcționeze. Nu-și putea aminti cum se întîmplaseră toate astea, în ce loc se afla, cum ajunsese să se simtă atît de violent atras de fata aceea. Senzația deveni brusc un clocot irezistibil. Nu clinti.

— Și chiar, vrei să spui că-i cazul să plec? Zici într-adevăr să plec acasă?

Ea își ascunse fața în mîini.

— Nu vreau să te las singură aici, reluă el.

Ea nu răspunse.

— Și de ce, mă rog, aș pleca de aici? se dezlănțui el dintr-o dată. Nu mă sili să plec!

Maureen se întoarse de la el. Era limpede că era speriată; întocmai ca fata din romanul detectiv; sau ca fata din cele mai banale visuri. Dar ea îi răspunse strigînd:

— Ai să dai în mine, ai să mă lovești! Dacă nu mă iubești, înseamnă c-ai să mă lovești! Cum crezi c-am să pot suporta asta? Am îndurat prea mult timp singurătatea! Am suferit prea mult de frică, ca să vii acuma să mă sperii: ești ca toți ceilalți; cum vrei să am încredere în tine; da: și ce dacă ai să mă lovești; și ce dacă n-am să fiu în stare să mă ridic după aceea, ca să mă duc la slujbă a doua zi dimineața; și ce dacă am să fiu o cîrpă; și ce dacă ai să-mi faci tu toate astea; și ce, și ce? Cu ce am să mă aleg la urmă? Sînt zece ani de zile de cînd nu m-am apropiat de un bărbat! Zece ani, mă înțelegi? Ce-a fost. a fost, s-a întîmplat de mult. în altă viață, nici nu-mi mai amintesc bine. Dacă te apropii de mine, înseamnă s-o iau iarăși de la capăt, și eu eu ... nu-s destul de puternică, nu mai pot suporta. Cînd suferi cum am suferit eu, nu înveți nimic din suferință. suferința nu te învață nimic, n-are cum să te facă mai bun la suflet; te zdrobește pur și simplu de pămînt. De ce, de ce vrei să fiu din nou lovită?

— Nu vreau să te lovesc, răspunse el.

— Ba vrei, vrei să dai în mine.

— Vreau să te iubesc.

Ea rămase mai departe cu spatele la el. Se apropie de ea în tăcere: o cuprinse cu brațele și o strînse la pieptul lui. Îl străfulgeră gîndul: Și acum ce-o să urmeze? *Era înspăimîntat. Dar nu se mai putea opri, și fata nu-l oprea, și spaima nu-i făcea nici un bine, bătăile nebune ale inimii lui nu-i făceau nici un bine, prevenindu-l, trăgîndu-l către ea.*

Prezentare și traduceri de Andrei BREZIANU

Joyce Carol Oates

Secole de îndrăgostiți

Noi iubitorii șiraguri de somn
suntem catifeaua de munți lănțuiți
în moi convulsii de creier
Noi numai mușchi numai vlagă
ne-ntindem sub coama umbroasă
a văilor scurse spre șesuri
răsărim unui soare de mult răsărit
peste vetre și case:

așezările-acestea bătute de soare
despărțite de garduri scăldate-n lumină
de pereți cu odăi inundate de raze

Veacuri de somn se strecoară în noi
și-n beznele noastre iubiri ne răsar osebite
în case de zid translucid ca țesutul:
și visăm despre piscuri de nea
și coame distante de pară și foc și pajiști pe culmi
și sloiuri și aprige stînci numai mușchi
vălurite-n convulsii de creier.

Anonime păcate

Ce element să fie
cu suprafețe de dulceață
în care-notători din depărtare
înalță brațe de dincolo de-nchipuirile
durerii —
privim o arenă pestriță de flori
de animale-aglutinate de tineri
mișcînd împreună: e primăvară
logodnă de cînt și de clocot
orașe-n făloasă vulvoare

prin depărtări
fără titlu

O siluetă cu dreapta ridicată
de unde surprinzător
sunt scurse votiv șiroiuri de sînge
Mulțime șoptind de sub
zid: aceasta-i istoria

Ce element să fie
unde sticla pe țiglă
așa lesne plesnește —
dezmiardă mîna bărbatului
cu putere zgîrcită
— merindele-n oxigen
sunt fără de moarte
— rațele bălții sălbatice
fără moarte și ele

Privindu-mă în jos
— un corp mutilat —
înțeleg că iubirea
mi-e fără sfîrșit

Pricep și
folosul femeii
slujind pin' la cap
— prea abrupt ori și cum
se mișcă bărbatul

Căsătorie

Nu în picior sau ropot de copită stă scăparea
ci în rafala udă-a filelor de ziar
zburdînd umflate-ntîmplător de vînturi:
Aici tipar pestriț și poartă de scăpare.

Nervii-ncordați așteaptă să dea iama.
Sub os, în creier, vaduri stau în gardă.
Aci, cu tine, eu, nevastă, — să nu clintesc —
cu mîinile m-apuc de tîmple. De ce

Mă-ntreb, atît de grei suntem, — așa reali?
Ne mistuim în pas cu oxigenul, în puls ne scapără
scîntei
sonore, crescînd, amplificate, pînă la
graniță de sunet. — Și totuși luminăm lumină.

Sfîrșire de sunet, sfîrșit de lumină
imaginat în încăperea goală.
Iubim, am iubit, pribegim, ne atingem
întrebători, atrași laolaltă în beznă.

(Din volumul *Anonimous Sins* — Anonime păcate)

tendinţe în critica străină

Criticul maghiar Mikloş Béládi, membru în colegiul redacţional al revistei Kritika, *autor a numeroase studii despre literatura ungară actuală (ultimul :* Tendances de la littérature hongroise actuelle, *în* Le P.E.N. Hongrois, *nr. 11/1970) oferă cititorilor revistei noastre această privire de sinteză asupra romanului ungar de azi. Autorul (împreună cu Toth Dejö) este redactorul responsabil al* Istoriei literaturii maghiare actuale, *în două volume, în pregătire.*

Mikloş Béládi : **Romanul maghiar actual**

După „anul de cotitură“, realismul schematic a rămas singur pe arenă — scrie Péter Nagy, în cartea sa intitulată *Pe un drum nou* (Uj csapáson). De fapt, încă de la apariţie, el a trăit fără concurent, ceea ce noi o ştim prea bine. Cu toate acestea, epoca n-a fost lipsită de încercări valoroase. O serie de romane, deşi deosebite în privinţa tendinţelor şi a nivelului de realizare artistică, dovedesc că proza maghiară modernă a reuşit să creeze opere, care să reziste timpului, care să poată fi amintite şi azi. În dezvoltarea literaturii s-a produs o dezorientare ce a durat aproximativ 10 ani. Începînd din 1950 romancierii nu s-au mai folosit de marile tradiţii ale realismului, ci, conform esteticii realismului schematic, au folosit numai procedee care urmăresc, în proză, redarea docilă a evenimentelor, a vieţii. Interpretarea realistă s-a rupt de criteriile valorilor estetice, a devenit o interpretare îngustă, o explicaţie şi o aplicare schematică a orientărilor dogmatice. Acest fenomen s-a observat şi în literatură : redarea cu lux de amănunte a unor fapte, în opere dominate de procedee naturaliste, alături de idila unei lumi de vis, de cultul fals al eroismului şi de un romantism exagerat. În literatura anilor imediat după 1950, realismul a încercat în general să reflecte realitatea în aşa mod încît să coordoneze faptele existente cu cele pretinse. Din care cauză, aceste opere şi-au pierdut creditul. Deşi s-a spus că romancierii au fost obligaţi să respecte tradiţiile, în realitate tocmai de acest fapt nu s-a ţinut seama. S-a urmărit doar ceea ce s-a cerut, conform intereselor de moment, şi datorită unor precauţiuni exagerate anumiţii romancieri au reuşit să cuprindă din aspectele epicii numai fapte pentru care ei nu au trebuit să lupte cu arme artistice. Literatura acestei perioade a pretins că ar fi un component al *fluxului* istoriei universale, a considerat că creează conform unor interese internaţionale, cînd, în realitate, ea abia a cuprins cu privirile pînă la graniţa ţării şi a recunoscut drept model operele cele mai recente ale altor literaturi. Literatura schematică — deşi fenomenul pare paradoxal — a devenit extrem de „ungurească“. Dar trăsăturile naţionale n-au apărut ca rezultatul unei dezvoltări spontane, ci drept urmare a unor concepţii şi stiluri îngrădite. Majoritatea operelor apărute în această perioadă pot fi caracterizate ca lipsite de spirit, preocupate doar de cultul amănuntului, pline de mulţumirea de sine a autorilor şi de mistificarea spectaculoasă a obligaţiilor cetăţeneşti.

Au luat naştere în această perioadă şi opere care intenţionau să anuleze această atmosferă de autoamăgire. Cărţile lui Tibor Déry, Gyula Illyés, Ferenc Karinthy, Ernö Urbán, Imre Sarkadi, Pál Szabé, Áron Tamási, Péter Veres au reactualizat gîndirea şi sentimentul de responsabilitate, au încercat să pună faţă-n faţă literatura şi cititorul într-un dialog al situaţiei reale. La început această intenţie — este şi firesc — nu şi-a găsit exprimarea potrivită în forme epice noi. Intenţiile antischematice ale scriitorilor şi-au găsit posibilităţile de afirmare în scrieri memorialistice, autobiografice, documentare (în urma unor cercetări sociografice) şi în nuvele.

Generaţia scriitorilor mai vîrstnici, în posesia unor rezerve de forţă încă neconsumate — experienţa vieţii, a evenimentelor trăite, luciditatea omului călit de experienţe istorice — au fost primii în afirmarea intenţiilor noi. Aşa s-a putut întîmpla, în această perioadă — ca o raritate a experienţei istorice a vieţii literare — că scriitorii mai vîrstnici au riscat, în situaţii dificile, mai mult şi cu mai mult elan, decît generaţiile mai tinere. Dovadă marea serie a scrierilor autobiografice (...).

Scriitorii generaţiei vîrstnice, chiar dacă au fost nevoiţi să facă un ocol, au putut să-şi continue drumul (întrerupt o perioadă de cîţiva ani), conform logicii creaţiilor anterioare. Atenţi la schimbările epocii, ei au fost printre primii care au sesizat necesitatea înaintării. Nu s-au retras nici în epoca următoare, dar s-a făcut vizibil şi faptul că o bună parte a sarcinilor vremii trebuia să fie realizată de generaţia scriitorilor mai tineri. De la generaţia „mijlocie“ s-a pretins — datorită „dreptului de moştenitor“ — să-şi împartă obligaţiile cu cei mai vîrstnici.

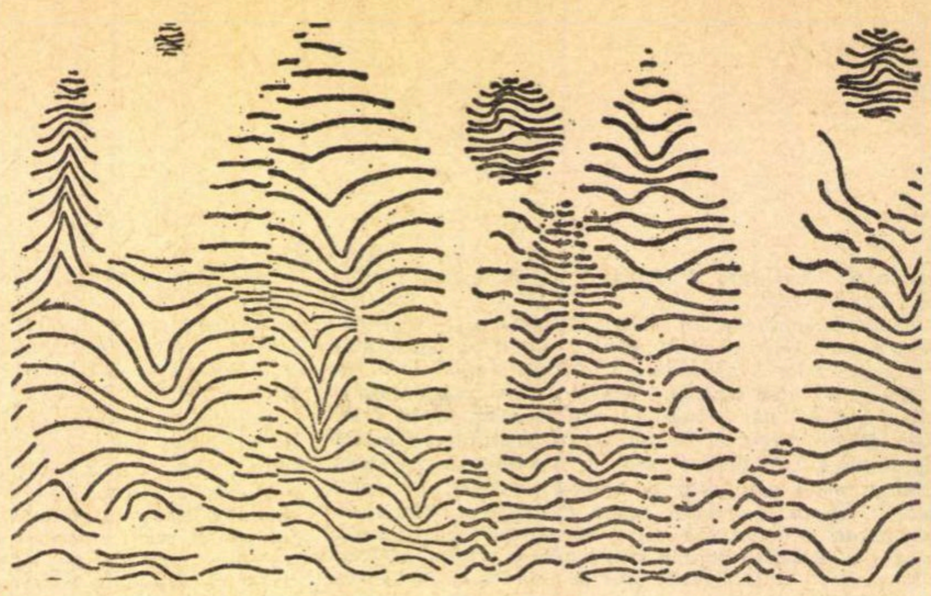
Mulţi, din generaţia următoare, au căutat să-şi rezolve, într-o mare frămîntare interioară, problemele lor, neclarificate pînă atunci în mod definitiv. De unde explozia în operele lor a unor forţe şi tendinţe încă necunoscute. Nuvelele lui Sarkadi şi *Ezer év (O mie de ani)* de Ferenc Karinthy au arătat că în sînul acestei generaţii se naşte un *mod* nou de a privi lucrurile. S-a observat şi altceva : că scriitorii au fost înflăcăraţi de dimensiunile noilor obiective, preocupaţi totodată de posibilităţile scăpate în anii precedenţi, deoarece schimbarea i-a găsit nepregătiţi, dar şi impresionaţi de alterarea idealurilor în care au crezut pînă atunci, şi toate acestea în perioada cînd au început să aibă încredere în capacităţile lor creatoare. Talentul rezistent, care urmăreşte un singur scop nobil, s-a ferit de crearea operelor conformiste. Mulţi însă au suferit o criză sau au trăit eşecul anilor neproductivi. (...)

Numai generaţia debutanţilor a încercat să introducă în proză un unghi de vedere nou, proaspăt. Din *Emberavatás (Inaugurare de om)*, o antologie a debutanţilor, a pornit „valul nou“ al prozei maghiare, chiar dacă fără ieşiri spectaculoase. La început au apărut doar crăpături pe zidurile crezute de neînvins, pentru ca apoi să fie dărîmate cu totul. Emoţia descoperirilor, spunerea lucrurilor pe nume, au fost tot atîtea avantaje ale tinerilor faţă de vîrstnici, încît o perioadă — în paginile revistei *Uj hang (Voce nouă)* — atenţia a fost atrasă aproape exclusiv de creaţiile lor. Este vorba de generaţia scriitorilor ca : Ferenc Santá, István Csurka, István Szabó, György Moldova, László Toth, sau Ferenc Juhász, László Nagy, István Simon, care au debutat mai tîrziu, nu însă prea tîrziu. Toţi s-au inspirat din izvoarele vechi : au povestit din viaţa lor, fără înfrumuseţare, din cînd în cînd cu unele exagerări romantice, puţin sentimentale ; nu lipsiţi de interes politic, necopleşiţi însă de *prejudecăţi*. Generaţia celor mai tineri nu a căutat să umple golurile produse de generaţiile anterioare, ratînd posibilităţile epocii. Într-un mod foarte simplu, această generaţie şi-a spus cuvîntul, şi-a cerut locul sub soare. Mai tîrziu, în a doua jumătate a deceniului, aceşti scriitori tineri au cunoscut şi responsabilitatea schimbului de generaţie. În momentul debutului, cînd presa maghiară şi de altfel întreaga literatură, s-a lovit de foarte multe dificultăţi, cei mai buni s-au străduit să susţină continuitatea curentului nou, să dezlege probleme neclarificate, — această generaţie a găsit modalitatea comunicării fireşti. Grupul prozatorilor tineri a debutat într-un singur an ; nu peste mult s-a şi conturat profilul operelor lor. Cei mai talentaţi dintre ei s-au fixat în anumite sectoare ale literaturii ; s-au angajat la rezolvarea unor anumite probleme — poate şi cu scopul de a recupera lipsurile înaintaşilor.

Istoria lor este a primilor ani de după 1960. În bună parte, lor li se datorează faptul că proza maghiară şi-a revenit din agonia sa îndelungată.

Romanele apărute după 1960, ocolind „interludiul“ schematismului, reiau în bună parte încercările moderne ale romanelor apărute înaintea războiului. Dar totodată — şi acest fapt este cel mai important — ele intenţionează să oglindească problemele şi sentimentele epocii noastre. Ultimul deceniu este poate mai important în viaţa literară decît întreg deceniul marilor experienţe ale anilor '40. Şi nu este vorba doar de o renunţare din punct de vedere stilistic, ci în primul rînd trebuie urmărite rezultatele unor cercetări profunde. Desigur, că fiecare mişcare literară se compune nu numai din efectele unor frămîntări profunde ale scriitorilor ; apar şi opere superficiale, care urmăresc „moda“, evocînd aparenţele. Putem aminti cîteva opere pseudo-„moderne“ din această perioadă, exemple de schimbări brusce, cotituri penibile în concepţia unora. Alte opere însă, care au provocat discuţii, au produs interes şi care par valori în istoria literaturii, dovedesc că în ultimul deceniu imaginea lumii s-a schimbat profund în romanul maghiar. S-a reînnoit lumea, caracterul spiritual în romane, şi forţa lor motrice a devenit o emoţie nobilă. Ceea ce în perioada anilor '40 a rămas doar intenţie, acum se apropie de desăvîrşire : avanpostul romanului maghiar se poate considera ca fiind la nivelul epocii în domeniul spiritului şi formei. El nu este rezultatul unui singur curent, ci produsul forţelor unite a mai multor curente. Tipul romanului creat în perioada anterioară (în anii de după 1950), evoca evenimente, acţiuni, un cadru natural, dovezi vizibile. Scriitorul voia să fie neapărat martorul şi judecătorul dreptăţii, sau să participe la procese istorice ; altceva nici nu putea face din moment ce el credea cu fermitate în justeţea necesităţii istorice. Scriitorul, ca activist al schimbărilor radicale, îşi îndrepta atenţia înainte de toate spre societate şi susţinea cu convingere că personajul principal al vieţii este societatea, că persoana este subordonată colectivităţii, şi pentru individ este bun doar ceea ce preferă societatea. Încrederea în sine îi era dată de cunoaşterea legilor societăţii — în multe cazuri i se părea doar că le cunoaşte — tocmai pentru aceasta ei îşi puneau eroii în avanscena acestor legi şi instituţii. Este deci limpede de ce personajele acestor romane cu acţiune bogată apar ca „prefabricate“ ; în acţiunile lor s-au oglindit forţele societăţii. Cadrul soartei lor în roman a fost determinat de apartenenţa socială sau politică.

Romanul epocii următoare, spre deosebire de cel despre care am vorbit, poate fi numit — în lipsa unui termen mai potrivit — romanul cercetării, al căutării problemelor, romanul care provoacă discuţii. Spiritul nou al epocii actuale ne-a făcut să ne revizuim concepţia despre romanul social. Concepţia tradiţională în conformitate cu normele esteticii realismului, a presupus romanului, ca punct de plecare al oglindirii realiste, dezvoltarea complexă a întregii societăţi, profilul unei epoci văzut din centrul antagonismelor sociale. Această concepţie a luat drept exemplu romanul realist clasic, ideal contopit un timp cu noţiunea de roman realist-socialist. Sub acest semn au luat naştere ciclurile de romane amintite, citate ca exemple, în care s-a oglindit epoca în toată complexitatea sa. Deşi György Lukács a subliniat mereu că în stil se concentrează „momentele esenţiale determinante umane şi sociale ale unei perioade istorice“ *(Balzac, Stendhal, Zola)*, în realitate, atît în critică cît şi în beletristică, complexitatea epică s-a confundat cu complexitatea sociologică sau ideologică, iar conturul raporturilor umane au devenit şterse. Şi tot aşa — deşi gîndirea estetică a arătat marea diferenţă dintre plenitudinea extensivă şi intensivă — accentul s-a deplasat către plenitudinea cantitativă, valoarea romanului realist depinzînd de cantitatea faptelor sociale oglindite. Această concepţie a neglijat faptul că romanul secolului XX este capabil să vorbească despre conţinutul social esenţial şi atunci cînd el se concentrează în aparenţă asupra ciudăţeniilor omeneşti, şi că pe lîngă zugrăvirea faptelor obiective ale societăţii el încearcă — din motive foarte variate — să creeze romane autentice în forme noi.



Desen de PETHŐ Attila

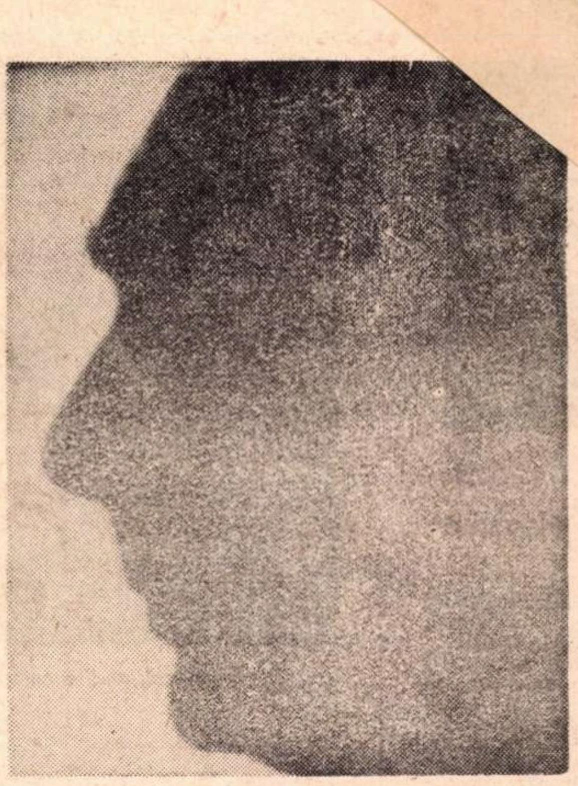
Autorul romanului actual nu se mulţumeşte cu povestirea pură, nu rămîne în sfera unitară a faptelor, şi nu consideră obligatoriu să-şi comunice numai cunoştinţele şi experienţele practice ale vieţii. El se angajează în ficţiuni sceptice, tulburi, sau ironice, cu sentimente de superioritate. Nu ascunde faptul că amestecă în naraţiune „elemente străine“, şi că uneşte epica cu meditaţia. Ceea ce şi trebuie să facă, deoarece nu vrea să ne convingă de ceva cunoscut, ci doar să ne iniţieze în problemele sale : argumentează, discută, se frămîntă, se zbate. Romanul se formează în faţa noastră, scriitorul este un cercetător — reporter, care se angajează ca martor ocular în dezlegarea secretului ; personal sau mascat, el participă direct la viaţa personajelor sale, dă explicaţii, sau din contră : evită intenţionat explicaţiile. Această poziţie literară presupune schimbarea compoziţiei romanului, în sensul scopului autorului, Evitînd poziţia siguranţei de sine aparente a scriitorului, romanul zilelor noastre în bună parte este mai capricios, face digresiuni, şi pare mai dezechilibrat decît predecesorul său : cadrul timpului nu numai că se strînge, dar se modifică în sens plan, se schimbă chiar şi unghiurile de vedere ale prezentării. Este preferată naraţia la persoana I, care-i permite să fie mai intim sau să folosească genurile diferite ale hiperbolei, rezervele ironice şi grotescul. Marea majoritate a romanelor, în sfîrşit, s-a rupt de solemnităţile forţate, de naraţiunile interminabile. Ceea ce se preferă sînt formele dramatice sau lirice, grotesc experimentale, parabola ; în naraţiunea ironică îşi găsesc loc specii tot mai expresive. Stilul, care aglomerează monoton amănuntele, este considerat azi un azil al scriitorilor fără originalitate ; metoda descrierii urmăreşte deobicei exemple cunoscute şi dă dovadă de oboseală şi repetiţie.

Un „curent nou“ putem observa în romanele ultimilor ani, dar nici într-un caz nu putem constata că romanul nou s-ar lipsi de oglindirea realităţii ; conform însă unei concepţii noi. Inspiraţia este dată azi, în primul rînd, de realitate. *„Autenticitatea epică“* a clasicilor János Arany, Zsigmond Móricz nu este pusă sub semnul întrebării, ci doar reinterpretată, pusă în slujba scopurilor noi chiar şi de cei mai vehemenţi experimentatori ai noului. „Autenticitatea“ nouă se deosebeşte de cea veche prin participarea personală recunoscută de însuşi autor. Atît scriitorul cît şi fragmentul oglindit de realitate constituie componentele egale ale operei. (...)

Creaţiile ultimilor ani au îmbogăţit literatura, pe lîngă procedee, experimente, forme noi — cu explorarea realităţilor încă nestudiate ; a cercetat cauzele mai adînci ale marilor conflicte ; a oglindit mult mai complex relaţiile dintre individ şi colectivitate ; a intensificat influenţa capacităţii sale de a zugrăvi. Exprimarea nemijlocită de sine a personalităţii creatoare nu se realizează ca valoare obiectivă numai în raport cu capacitatea de a concepe lumea, de a fi hipersensibilă la problemele umane, ci şi în funcţie de capacitatea judecăţii juste.

Toate schimbările care s-au ivit în dezvoltarea romanului, pot fi caracterizate sumar prin următoarele : romanul maghiar, care a fost lipsit o perioadă de filozofie, redescoperă experimentul analizei abstracte, împletirea meditaţiei filozofice cu naraţiunea epică ; „materialul străin“ al eseului caută să se sudeze de „materialul prim“ al povestirii. Alături de romanul istoric tradiţional apare tipul nou al romanului pseudo-istoric, caracterizat prin ironie şi parabolă. A apărut chiar o specie literară nouă, prelucrarea romanţată a documentelor ,a datelor sociologice şi memorialistice.

Traducere de Kantor ERSZEBÉT



Henri Michaux: **Spaţiul dinlăuntru**

Nici unul, poate, dintre poeţii Franţei contemporane n-a ascultat, cu o mai lucidă fervoare, îndemnul dat liricii în rimbaldienele „scrisori ale vizionarului" ca Henri Michaux. Pentru Rimbaud tendinţa firească şi necesară a poeziei este să „parvină în necunoscut", să reveleze tărîmuri interzise apercepţiei umane, „să vadă nevăzutul, să audă neauzitul". Fără să fi cunoscut (după cîte ştim) cele două scrisori, din 1871, ale tînărului demon al poeziei, Kafka îşi va propune să „comunice incomunicabilul". În sfîrşit, în secolul nostru, suprarealiştii (şi nu numai ei) vor proiecta şi întreprinde prospectări temerare în domenii tenebroase, subliminale. Dacă frenezia, din unele perioade, a liricii lui Michaux continuă, evident, revolta lui Rimbaud, tot astfel voinţa de a exprima inexprimabilul, încăpăţînarea de o viaţă în explorarea „necunoscutului" revelează în poetul „spaţiului dinlăuntru" — ca să folosim formula aleasă pentru a da titlul volumului de texte recent apărut la noi — un spirit congener cu Kafka, un emul al marilor suprarealişti şi, poate mai mult decît aceştia, un posedat al verbului exorcizator

Culegerea bilingvă din poemele lui Henri Michaux, cu toată exiguitatea spaţiului îngăduit, consemnează itinerarul liric al acestui mare poet al veacului. Gustul şi priceperea lui Vasile Nicolescu — cel care a conturat **Spaţiul dinlăuntru**, selecţionînd într-o operă îndeajuns de vastă piesele reprezentative, şi traducîndu-le **con amore**, cu o rară penetraţiune simpatetică — sînt evidente. Acest opuscul ar putea constitui chiar şi în versiunea originală un florilegiu Michaux exemplar.

Dar, să răsfoim frumoasa şi teribila carte a viziunilor poetului, urmărindu-i itinerarul în noul ei avatar oferit de verbul liric românesc.

Acele **Enigme** din volumul **Qui je fus** (1927), cu care se deschide **Spaţiul dinlăuntru**, nu înseamnă începutul unei experienţe lirice, dar anunţă prin tonul lor, prin recursul la **parabola** enigmatic-revelatoare, ceva din sonul ca şi din structura semnificativă a întregii opere poetice a lui Michaux. Doi ani mai tîrziu, apărea **Ecuador**. E anul 1929, în care André Breton clamează necesitatea „ocultării profunde, veritabile a suprarealismului". Michaux, rezervat, în contratimp cu mişcările prea actuale ale timpului său, preferind, în acel moment, să cutreiere Anzii Cordilieri decît să foreze în propriul său inconştient, scrie severe procese-verbale, face apologia calmă a tăcerii, a retragerii, a moderaţiei unei vieţi epurate, trăite la mare înălţime. Într-o amplă suită a comparaţiilor, încă tînărul poet schiţează false amintiri, o existenţă **aidoma**. E acel admirabil poem, **Amintiri**, ce se deschide prin obsedanta repetiţie: „Aidoma naturii, aidoma naturii, aidoma naturii...", pentru a se încheia — după un larg period liric — printr-o întoarcere la sine: „Aidoma mie, în sfîrşit, / Şi mai mult încă a ceea ce nu sînt".

E vocea lui Apollinaire care se face din nou auzită printr-o străină gură a umbrei, sau e cîntarea franceză **rediviva** în poeme ca **Greaţa sau moartea e cea care vine?** Simplitate a confesiunii, patos viril în versurile cărora Vasile Nicolescu le-a găsit perfect echivalentul liric: „Predă-te, inima mea./ Destul am luptat./ Viaţa, aici să se-ncheie. / N-am fost nici laş. / Am făcut ce-am putut."

În acelaşi an — 1929 — Michaux îşi creează primele rezervaţii în **Mes propriétés.** Ai putea să crezi că, o dată cu poemele, printre care **Greaţa** amintită, s-a încheiat tinereţea poetului. Maturitatea aduce, în acelaşi timp, o intenebrare, dar şi o sporire a curajului în a depista **propriul** adevăr în spaţiul imaginar. Michaux, vizionarul, îşi inventariază proprietăţile acumulate în anii peregrinărilor. Aceasta nu înseamnă, fireşte, o enumerare a posesiunilor, ci, mai curînd, o revizuire a posibilităţilor. Un suflet exasperat se revelează într-un jurnal liric de o sumbră frumuseţe. Imagini ale brutalităţii (iată-le în acea reverie a violenţei din **Îndeletnicirile mele, Sînt gong** sau **La Pat**: „Îmi zdrobesc craniul şi-l întind în faţă cît mai mult cu putinţă, iar cînd este foarte bine turtit scot cavaleria") se întîlnesc cu delicatele caligrafii ale unei sensibilităţi care cunoaşte prea bine valorile minorului, ca şi efectele surdinei. Aş cita în întregime poemul **Duceţi-mă** în care — deşi a fost nevoit să renunţe la nostalgicele virtuţi ale cuvîntului **caravelle** — traducătorul a reuşit să ne ofere o frumoasă poezie românească. „Duceţi-mă într-o corabie/ Într-o bătrînă şi blîndă corabie, / În etravă sau dacă se poate chiar în spumă / Şi pierdeţi-mă departe, departe".

Dar ecourile nostalgice (amintind vag freamătul fregatelor din poezia lui Baudelaire, ori apa Senei curgînd domol sub podul Mirabeau, din poezia lui Apollinaire) devin tot mai rare. Michaux a pătruns definitiv în „locuri inexprimabile". Uneori surprinde calmul, firescul cu care calcă solul arzător, întinzîndu-i inimaginabile curse, din labirintul în care a intrat. Sînt clipe de „odihnă în urgie" — cum spune titlul unui poem care se încheie astfel: „Teatrul meu uriaş, adăpostul şi vatra mea,/ Pivniţa mea de aur,/ Tu viitor şi zare, tu mama mea cea bună,/ În slava, în lumina, în oroarea ta,/ În voia ta mă las." De la volumul din 1930, **Un certain Plume**, la cel însumînd mănunchiul de poeme din timpul războiului, **Épreuves, Exorcismes** (1940—1944), poetul întreprinde cartografierea spaţiului său imaginar. S-a întors la sursele verzui-întunecate ale originilor Fiinţei („Nous sommes retournés aux sources glauques" — mărturiseşte el într-un poem netradus). Atinge zonele-limită ale existenţei şi desenează parabolele morţii. „Pe drumul Morţii/ Mama-ntîlni o uriaşă banchiză; Ea vru să spună ceva,/ Era deja tîrziu ;/ O uriaşă banchiză de vată". Prin degradările succesive ale existenţei poetul coboară spre acel „ram ultim al Fiinţei, suferinţa..."

Litanii ale nefericirii, metafore ale Atrocelui, obsesii ale invadării şi izbucniri de revoltă se succed, revin, se conjugă în aceste poeme care refuză retorica pasiunii. Vizionarul e prea orgolios pentru ca să-şi permită un lamento prea-uman. El se proiectează în „acela care nu acceptă lumea aceasta", căruia totuşi „lumea aceasta îi e familiară fără să fi umblat prin ea". O seninătate superioară se instalează, desen abstract al unei păci spirituale: „Retras, mereu singur la întîlnire, fără să reţină vreodată o mînă în mîinile lui, visează cu inima strînsă **la** pace, la osîndita pace care doare, propria-i pace, şi la pacea despre care se spune că pîlpîie deasupra acestei păci".

În curînd această aspiraţie spre o supremă pace va fi tulburată prin trombele războiului. Metaforele senectuţii care începeau să apară lasă locul unui vîrtej al „încercărilor şi exorcismelor". Într-un poem — netradus în această culegere, Michaux face exegeza propriilor sale „exorcisme". Acestea ar constitui „ca un atac de berbec... adevăratul poem al întemniţatului". În locul suferinţei, al ideii fixe, poetul introduce o exaltare a violenţei, o exaltare a cuvîntului care dizolvă — după el — răul, îl exorcizează. De acum încolo poetul nu va mai uita posibilitatea spirituală pe care cuvîntul i-a oferit-o, în clipele suferinţei extreme, de a exorciza răul. Arta sa se vrea taumaturgică. Se simte, în ultimele sale volume **(La Vie dans les Plis, Passager, Face aux verroux, Paix dans les Brisements)** că Michaux a descoperit — dincolo de suferinţe, de tenebre — ceva definitiv, ceva ce nu se poate pierde niciodată.

Trebuie să ne mulţumim, la sfîrşitul acestei sumare schiţe a periplului poetic, a Argonauticii lui Michaux — întreprinsă prin mijlocirea remarcabilei traduceri a lui Vasile Nicolescu — cu citarea cîtorva versuri din **Pace în năruiri**: „mă-ntorc la matcă/ mii de aripi de rîndunele peste viaţa mea tremură/ prismă/ într-o prismă lăsîndu-mă, rămîn/ solemn anotimp..."

Nicolae BALOTĂ

Tălmăciri din lirica greacă

A apărut în Editura Univers o „Antologie lirică greacă", datorită unei cercetătoare erudite şi unei scriitoare pe care nu mai puţin o preţuim — anume Simina Noica. Mărturisim că cercul fortamente limitat al preocupărilor noastre curente ne-a ţinut departe de lirismul grec. Citind însă pe Simina Noica am regretat că timpul pe care l-am închinat pentru a gusta un discurs de Demostene sau pentru a tălmăci o tragedie de Sofocle nu s-a putut întinde pînă la cunoaşterea lui Pindar şi a lui Bahelide. Este o lipsă pe care, în entuziasmul nostru naiv, ne-am propus să o împlinim pe viitor dacă alte obligaţii efemere nu ne vor îndepărta de la cele esenţiale.

...N-am epuizat, fireşte, volumul. Dar am alergat, bunăoară, la poemul lui Aristotel, poem pe care-l citeam pentru întîia oară. N-aveam la îndemînă nici pe Willamowitz, nici pe Werner Jäger, dar alături de textul oxfordian (pe lîngă Simina Noica) Radu Hîncu ne călăuzea paşii. „O, virtute care încerci prin multe suferinţi neamul omenesc!" — aşa începe Aristotel şi nu uită să spună că ea strecoară în minte „fruct nemuritor şi mai presus ca aurul".

Delectarea noastră se cere afirmată şi răspîndită. Antologia Siminei Noica răspunde pe de o parte dorinţei intelectualului român de a se informa, pe de alta obligaţiei poeţilor de astăzi de a cunoaşte izvoarele. Scriitoarea noastră a urmărit fenomenul grec sub îndoitul lui aspect, acel al luminii obiective şi acel al tumultului subiectiv. Grecia a încetat de mult să ne apară doar din perspectiva senină în care a surprins-o Winkelmann.

Eforturile de a reda ritmurile antice şi de a face simţită poezia greacă sînt încununate de succes: versurile, care au ca unitate metrică folosirea în stare pură a ritmurilor naturale ale limbii greceşti, dactili, iambi, trohei, sînt în general redate ca atare. Dar Simina Noica a atacat cu egală chemare transpunerea sistemelor compuse ca şi a celor de tip coral. Specialiştii se vor pronunţa în acest domeniu, şi nu ne îndoim că, dată fiind încîntarea cititorului laic, sarcina lor de a lăuda roadele artistice ale savantei munci va fi firească şi agreabilă. Cît despre noi, care am deschis volumul în starea de spirit a neofitului dornic de iniţiere, care am aflat în ce fel Mimnerm se plîngea de scurtimea tinereţii şi cum Solon îşi dorea o bătrîneţe mai lungă, cum dispreţuia Arhiloc scutul pierdut în bătălie, nu însă şi umbrele care, lunecînd din părul iubitei îi întunecau umerii, noi ne-am regăsit lîngă îndemnul saphic, de a nu ne clădi fericiri fără hotar lîngă partheneele lui Alcmen, sau lîngă Simonide din Ceos, cel ce, ştiind cît de necuprinsă e seminţia proştilor, se multumea cu societatea omului nici prea viclean, nici prea neghiob.

Poeţi ai tinereţii, ai frumuseţii şi ai gloriei, mulţi amintesc doar într-un vers fragilitatea lumii sau permanenţa neantului. Este temerar, dacă nu imposibil, să evocăm scriitori din care nu ne-au parvenit decît misterioase fragmente, dar ceea ce a rămas de pe urma lor ne îngăduie, bunăoară, să definim spaţiul liric dintre Homer si tragici, să ne imaginăm vîrsta de aur a poeziei, timpul binecuvîntat de zei în care muzica, dansul şi versul se împleteau, aşa cum reunite erau marile valori ale binelui, ale adevărului, ale frumosului — reunite în suflet şi în cuvînt...

Antologia Siminei Noica este însoţită de o substanţială prefaţă: fiecare poet este recomandat critic şi explicat prin notiţe în care fineţea de gust se întîlneşte cu ştiinţa.

Poeţii noştri — la ei mă gîndesc din nou, dacă nu în primul rînd — ar avea surpriza citind, de a se regăsi în precursori care au cîntat cu mii de ani înainte şi uneori cu similară vibraţie luminile dragostei, întunecimile visului, spaimele şi îndoielile gîndului fugar.

Fiindcă nici dragostea, nici moartea, nici durerea n-au apărut pe lume **astăzi**. Iar dacă în poezia greacă se simte un aer marin, dulceaţa fecioarelor, neastîmpărul cailor omerici şi chemarea eroului avid de glorie, să nu ni se pară curios.

Toate au trăit cît s-ar petrece o frunză, cum spune poetul — dar la ei, toate au lăsat, pentru veşnicie, sigiliul.

N. CARANDINO

ANDA CAROPOL: „Doresc să nu mai fiu o surpriză"

— În '62 ați debutat în filmul Cerul n-are gratii. **De atunci cariera dv. cinematografică...**

— Nici nu poate fi vorba de o carieră cinematografică. De la debut și pînă azi nu am mai avut decît cîteva apariții episodice **(Celebrul 702, Băieții noștri, Vîrsta dragostei).** În schimb am făcut mult post-sincron. Aș putea spune că m-am „specializat" în post-sincron, dar, firește, acest lucru nu poate să satisfacă o actriță. Și îmi pare rău pentru că, dacă în teatru nu știu cît de bine mă descurc, sînt convinsă că în film m-aș adapta minunat. Am revăzut primul meu film și mi-am dat seama că nu prea știam meserie, totul se reducea la o anumită prospețime și spontaneitate. Acum cred că știu mai multe. Din păcate nu am prilejul s-o dovedesc. Asta în ceea ce privește filmul.

În teatru n-aș putea spune că șomez. Și la Televiziune de asemeni am lucrat cîteva scenarii cu I. Barna și P.S. Băleanu. Toate acestea constituie, . cred, un exercițiu util în așteptarea „marelui film"

— Dar mijloacele de expresie ale TV, ale spectacolului teatral, ale filmului diferă foarte mult.

— E adevărat, mijloacele de expresie sînt diferite, dar trăirea, autenticitatea, trebuie să fie aceeași.

— Dacă numărul personajelor întruchipate în film este mai redus, al celor întruchipate pe scenă este foarte mare, acoperind în același timp o largă gamă de psihologii și de genuri. Vă satisface această varietate ?

— N-am refuzat niciodată un rol. Mă bucură că am posibilitatea să joc și dramă, și comedie. Desigur, dacă ar fi să aleg, m-aș opri la piesa **O lună la țară** și nu la **Bărbați fără neveste,** aș renunța la **Adio, Charlie** și aș căuta roluri ca acela din **Și eu am fost în Arcadia,** roluri care să-mi ridice probleme de minuție a compoziției.

— Dar în film, ce fel de eroine v-ați dori ?

— Partituri ca aceea din **Răutăciosul adolescent** — un gen de femeie modernă, inteligentă, ce-și consumă drama cu demnitate și frumusețe. Nu sînt sigură că aș fi interpretat-o tot atît de bine ca Irina Petrescu, dar mi-ar fi plăcut o astfel de încercare.

— V-am auzit recitind poezii.

— O fac, însă rareori, pentru că, deși îmi place să citesc versuri (Prévert, Rilke, Apollinaire, Sorescu — citez la întîmplare), îmi place mai puțin să le recit. Poezia pierde cînd încerci să o „traduci" pentru alții.

— Regretați că nu ați jucat încă într-o anumită **piesă, în montarea unui** anumit **regizor ?**

— Regret că nu am mai avut prilejul să joc în regia lui Vlad Mugur cu care am repetat doar o singură piesă. Descoperea în actor resurse pe care acesta nu și le cunoștea. Te obliga să întrebuințezi mijloace de expresie noi, pentru ca la sfîrșit să ți se releve un nou aspect al propriului tău talent.

— Care sînt, după părerea dv., trăsăturile ce definesc condiția actorului tînăr în peisajul cultural românesc ?

— Cred că un actor care are ceva de spus izbutește pînă la urmă să o facă. Ghinionul, „concursul de împrejurări" nefavorabile pot doar să-l întîrzie.

Sînt printre cei care s-au afirmat mai greu dar am avut răbdare și continuu să cred cu tărie în steaua mea. Mă supără însă că de fiecare dată cînd izbutesc un rol, colegii, prietenii, majoritatea cronicarilor descoperă cu uimire că sînt „o surpriză".

Ei bine, îmi doresc din tot sufletul să nu mai fiu o surpriză, ci o certitudine.

REP.

Începutul, *un film cutezător în care eroina, o fată urîtă, trăiește o metamorfoză surprinzătoare*

Imposibilul e uneori posibil

Există un fel de îndrăzneală, cum este aceea a regizorului Gleb Panfilov, autorul filmului sovietic **Începutul.**

Eroina este o fată slută și aiurită, o fată de zece ori mai urîtă ca Rita Tushingham și, ca și dînsa, plină de personalitate și de inițiativă. Este proastă ? Este deșteaptă ? Nu se știe. Reacțiile ei sînt neprevăzute, bizare, utopice. Știm doar că sînt perfect sincere și că, spre uimirea noastră, reușesc. Reușesc chiar atunci cînd s-ar părea că au dat greș.

Se îndrăgostește de un tînăr care e însurat și are și o fetiță de trei ani. Îl aduce la ea acasă. Face asta cu atîta autoritate, cu atîta convingere, cu o atît de neclintită hotărîre, încît tînărul se supune. Ba îi și place. Asta nu înseamnă că nu se va supune tot atît de docil atunci cînd nevastă-sa va veni să-l ia înapoi. Această soție este și ea o ființă totodată stranie și banală. E impulsivă, e arțăgoasă. Cu aceeași furie cu care îl zvîrle pe soț afară din casă, cu geamantan cu tot, cu aceeași furie îl va extrage din casa rivalei.

Foarte curios cum s-au petrecut lucrurile la început. La prima întîlnire a soțului adulter cu urîta noastră, la ea acasă, după ce băuse nițel, tînărul adoarme buștean. Reacția ei e destul de neașteptată. Se duce la nevasta tînărului să-i spună că stimabilul a adormit la ea, și că deci ea caută o casă unde să se culce și dînsa. Soția înșelată, cu o egală nebunie, o poftește să doarmă la ea. Iar a doua zi dimineață, întorcîndu-se acasă, tînărul o găsește culcată în patul lui. Legătura lor începe și se desfășoară cu o precizie, cu o siguranță de parcă de douăzeci de ani ar fi fost căsătoriți. Și cu o egală precizie se desface de îndată ce soția vine să-l înhațe înapoi.

Dar povestea mai are și o poveste paralelă. Urîta noastră joacă într-o piesă de amatori un rol de Baba Cloanța. Un regizor de film o vede și-i propune să turneze în rolul Ioanei d'Arc. O angajează și asistăm la o ceartă între regizor și producător. Acesta din urmă e indignat de alegerea acelei fete. Iar regizorul îi explică. Ar fi, zice el, o greșeală să o facem pe Ioana d'Arc frumoasă. Ea trebuie să fie o țărancă urîtă și proastă. Extraordinarele ei isprăvi trebuie să provină dintr-o credință interioară, dintr-o putere pur sufletească. Și regizorul, cu acel fler pe care îl au bunii regizori, a simțit că fata aceea poate exprima un asemenea suflu moral, pentru simpla pricină că ea, personal, dispune de o asemenea forță interioară. Și într-adevăr. O vedem turnînd cîteva secvențe. Este Fecioara din Orléans în carne și oase. Nu mai e sluta fîstîcită pe care o cunoaștem. A devenit o altă ființă. Mai întîi, nu mai e urîtă. A devenit chiar frumoasă. Fără nici un machiaj. Doar datorită vorbelor pe care le spune, felului cum le spune, felului cum privește, felului cum se mișcă și mai ales felului cum nu se mișcă ; felul cum clocotul sufletesc al credinței, al fidelității, al justiției dă cuvintelor aripi și putere poruncitoare. Avem, fără nici o îndoială, în fața noastră, pe aceea care, odinioară, împotriva a tot și toate, a salvat Franța de la pieire.

Apoi o vedem pe eroină că pleacă din studio și redevine funcționara anonimă. Vine un moment cînd e profund nenorocită. Pe omul iubit l-a pierdut, iar studioul nu i-a mai dat nici un angajament. Este doar invitată să asiste la premiera de gală a filmului. Care va fi un triumf. În locul toantei care trăncănește cu alte două gîsculițe, acum avem în fața ochilor o sală cu două mii de spectatori care aplaudă frenetic. Filmul a fost un mare succes. Și ultimele cadre ne arată o piață publică unde, în plină stradă, un afiș înalt cît 3 etaje, o înfățișează pe ea costumată în Ioana d'Arc. Desenul seamănă leit cu dînsa. Și este de o frumusețe fascinantă. Fără nici o trișerie. Este portretul ei cînd figura îi e transfigurată de focul interior al talentului și al sincerității. Niciodată nu s-a demonstrat mai limpede că frumusețea unei făpturi nu depinde de trăsăturile pe care le are, ci de felul cum le mînă, cum le conduce, cum le poruncește. Metamorfoza e atît de evidentă, încît a putut fi desenată întocmai de un grafician pe un afiș publicitar. O metamorfoză care seamănă cu imposibilul. Un portret ilustrat de o poveste paralelă, de povestea acelei „Jehane, la bonne Loraine, qu'Anglois bruslerent à Rouen", care și ea a fost povestea imposibilului devenit posibil.

Încă o dată, o mare mirare ne cuprinde în fața îndrăznelii cineaștilor sovietici care au făcut un film atît de subtil. Aici e moștenirea spirituală a unor Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Dziga Vertov, marii maeștri ai metaforei cinematografice.

Artista care interpretează rolul principal se numește Inna Ciurikova.

D. I. SUCHIANU

Un scenariu Kafka

Nici în 1971 nu se întrevede cert o înseninare, o speranță clară pentru cinematografia austriacă. După perioada „reabilitării" (1945) a urmat o scurtă înflorire, în jurul anului 1950 Dar în anii 1954—55 criticii și-au permis chiar să folosească cuvîntul „faliment". Desigur, televiziunea, exportul de creatori, importul de filme — mai ales din R.F.G. — inexistența unei legi care să protejeze cinematografia națională explică fenomenul, dar nu-l justifică decît în parte.

Eforturile izolate ale cîtorva amatori sau profesioniști (nevoiți să se descurce „pe cont propriu") sînt întotdeauna interesante, mai ales sub aspectul... eroismului, dar nu întotdeauna concludente din punct de vedere artistic.

Și totuși cineaștii n-au depus armele.

Franz ANTEL a realizat începînd din 1952 cîteva pelicule. Peter KUBELKA — studii de regie la Roma — a dat un film de 16 minute, *Mozaic cu încredere*, în colaborare cu Ferry RADAX și cu poetul (aici actor) Konrad BAYER. *Mozaic* este un... mozaic, alcătuit din elemente acustice și optice autonome. Se spune că unitatea peliculei rezultă tocmai din contrapunctul elementelor componente. Un alt film al lui KUBELKA, *Adebar* (după firma unei celebre cafenele vieneze), este construit pe o muzică atonală. Herbert VESELY a realizat un film după *Colonia penitenciară*, de Kafka și un altul, *În aceste seri*, după *Tînăra slugă* de Trakl. Valie EXPERT și Peter WEIBEL „inovează" cu al lor „film de pipăit și bîjbîit". Kurt KREN și Günther BRUS se străduiesc și ei să șocheze, să atragă atenția, nu atît a publicului consumator, cît a unor eventuale instituții care ar fi dispuse să finanțeze și să sprijine viitoarele lor producții.

Sînt filme care reprezintă, totuși, promisiuni, în numele cineaștilor, pentru viitorul cinematografiei noastre. Și poate că gruparea de avangardă „Roz-verde-albastru" (constituită de Kubelka, Expert, Weibel), precum și încă nealcătuita „Acțiune vieneză pentru filmul nou" vor transforma în certitudini aceste promisiuni.

Marie-Thérèse KERSCHBAUMER

Viena, martie 1971

TELECINEMA: „Sînt un evadat"

Am văzut de patru ori **Sînt un evadat** (realizat în 1932 de Melvin Le Roy), ultima oară în ianuarie, la televizor, într-o programare nemaipomenită : după film urma plecarea spre Lună a lui **Apollo 14 !** Efectul — desigur, involuntar — ținea de acea zguduitoare mărturisire a filozofului : „Gîndurile unui condamnat la moarte mă emoționează mai mult decît un răsărit de soare". În povestea aceasta — pe care numai aparențele istorice o socotesc iscodită doar de 40 de ani, ea fiind veche de cînd lumea — omul nu e condamnat la moarte, el are de executat numai 10 ani temniță grea, dați pe nedrept, ceea ce face ca revolta sa să ne arunce în miezul singurului basm pe care un om îl poate trăi cu adevărat : cucerirea libertății. E imposibil de evadat din închisoare — el va evada. E una, dacă nu cea mai frumoasă, cea mai înălțătoare (nu-mi aleg cuvintele !) evadare din cîte a dat cinematograful oamenilor. Dacă n-ar fi dat decît această fugă dementă a unui om — și tot ar fi fost suficient pentru a nu ne mai chinui cu hamletiana întrebare : de ce s-a inventat cinematograful ? Iată pentru ce : pentru a vedea cu ochii noștri cum evadează un om, în lanțuri, dintr-o închisoare. Pentru ce altceva ? E destul — în rest descurcați-vă cu **Don Quijote** și **Demonii.** Apoi pierzîndu-i-se urma, omul învie. Apoi, își realizează visul de a construi poduri și devine cineva în societate. Apoi se căsătorește. Apoi soția îl denunță poliției. Apoi, i se promite că dacă se întoarce la închisoare pentru trei luni — doar pentru trei luni, pedeapsa de 10 ani i se va considera ispășită. Omul crede în promisiuni și se întoarce de bună voie. Dar nu i se dă drumul după trei luni. Și atunci el evadează din nou. Eu — cu ochii mereu pe ecran — n-am văzut și n-am auzit poveste mai adîncă, o ecranizare sui generis, totală, a veșnicului Jean Valjean trecut prin secolul lui Joseph K. și al lui Mike din Yocknapatawpha, cel care s-a chinuit și a omorît pentru o vacă. Filmul e fără cusur, fără riduri, capodoperă sau nu, habar n-am, știu doar că nici o scenă nu e filmată altfel decît așa cum trebuia să fie filmată pentru ca povestea să nu te lase să dormi.

Lăsați proaspeții critici „moderni" să se plictisească și să ia piramidoane la filmele vechi, din urmă cu 40 de ani. Faceți pe dracu-n patru să vedeți **Sînt un evadat** măcar lunar — și dacă nu se poate, vizionați-l în fiecare zi, cu mijloacele locale, în Cinemateca personală. Apoi, treaba dumneavoastră — plecați și în Lună, căci tot nu mai contează !

Radu COSAȘU

P.S. : Modificarea programului — probabil justificată, fiindcă **Sînt un evadat** nu putea merge la concurență cu Angela Similea și Doina Spătaru — nu ne modifică aprecierea despre acest film. O reprogramare judicioasă, cu o prezentare în consecință, se impune.

Un sfert de veac de dramaturgie

Au fost cîţiva ani de totală întrerupere a activităţii mele de dramaturg, sub automareşalul Antonescu, care în loc să-mi pună la dispoziţie scena Teatrului Naţional să-mi joc vechile piese, m-a trimis în două rînduri în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

Cînd a început izgonirea hitleriştilor, la 24 august 1944, Bucureştiul a fost incendiat de bombele lor. Atunci mi-a fost prefăcută în cenuşă locuinţa de lîngă Cişmigiu, unde am pierdut o bogată colecţie de tablouri, statui, covoare, cărţi rare, o bogată şi interesantă corespondenţă cu marii scriitori ai lumii.

Am început din nou să scriu. Am fost numit. a treia oară, director al Teatrului Naţional şi director general al teatrelor şi operelor din ţară.

În această calitate, am înfiinţat teatrele de la Liceul Sfîntu Sava şi Liceul Matei Basarab, despre care, cu drept cuvînt, scrie confratele Aurel Baranga că ar trebui puse din nou în funcţiune alături de alte teatre ce stau cu uşile închise. E păcat că într-un oraş, capitala ţării, care şi-a mărit numărul locuitorilor aproape la dublu, să avem cu zece teatre mai puţin decît în 1945.

După eliberare am scris, pînă acum, douăsprezece piese de teatru în unul, trei şi cinci acte, comedii, drame în proză şi în versuri. Dintre ele, **Fetele Didinei** a fost recent primită cu prietenie de directorul Teatrului „Ion Vasilescu", Nicolae Frunzetti şi reprezentată cu o distribuţie excelentă. În distribuţia **Fetelor Didinei** joacă artistul poporului Alexandru Giugaru şi Draga Olteanu, temperamentala Mihaela Dumbravă, cuplul Marieta Luca şi Sorin Gheorghiu, tînăra Maria Bernaki, Stelian Cremenciuc şi Virginia Stîngaciu sub regia inteligentă a lui Călin Florian în decorul unic creat de Mihai Tofan.

★

Să începem cu drama istorică în versuri **Spătarul Pană Lesnea Rusalim,** în cinci acte şi zece tablouri, piesă din lumea exploatatorilor de altădată ai principatelor de la Dunăre, piesă cu domnitori străini, cu boieri vînduţi străinilor, exploatatori ei înşişi ai sărăciei norodului, cu păunaşi ai codrilor fugiţi de-acasă din pricina prigoanelor, cu ţărani obidiţi dar mîndri.

Eroul este un om din popor ridicat pentru meritele lui ostăşeşti la rangul de spătar, adică şef suprem al oştirei, care, chiar de la întîia întîlnire, intră în conflict cu noul domnitor fanariot, trimis din Stambul. Spătarul Pană Lesnea Rusalim îşi părăseşte dregătoria ca să pornească de-a lungul ţării s-adune şi să-i organizeze pe haiducii răzleţi, apărători şi răzbunători ai poporului, să facă din cetele răzleţe o singură oştire, oştirea ţării, una mare şi puternică, să plece spre Bucureşti şi să izgonească stăpînitorii vitregi şi, la nevoie, să se măsoare, luptînd, cu opresorii otomani, aşa cum au făcut în vechime un Ştefan cel Mare, un Ion Vodă cel Cumplit, un Mihai Viteazul şi atîţia alţi apărători ai avuţiilor naţionale, ai sufletului, ai credinţei, ai limbii, ai tradiţiilor româneşti.

Drama istorică **Spătarul Pană Lesnea Rusalim** e inedită şi ca tipăritură şi ca spectacol teatral. Cere o distribuţie bogată şi un regizor de talia lui Nottara şi Gusti.

Fetele Didinei *de Victor Eftimiu, spectacol al Teatrului „Ion Vasilescu"*

O piesă a mea cam în acelaşi gen, o dramă romantică în cinci acte, **Haiducii,** a fost reprezentată la Teatrul Naţional din Bucureşti, în anul 1949, cu Agepsina Macri, N. Brancomir, N. Făgădaru, Chiril Economu.

★

O piesă din actualităţile vremii războiului nefast sub Antonescu, în care ne-au tîrît oamenii întunericului, a fost drama **Parada,** jucată tot la Teatrul Naţional din Bucureşti, în anul 1960, cu o bogată distribuţie: Agepsina Macri, Elvira Godeanu, Silvia Dumitrescu-Timică, Cella Dima, Coca Andronescu, Angela Mateescu, Valeria Gagealov, Costel Bărbulescu, Alfred Demetriu, Mihai Fotino, Florin Piersic, C. Diamandi şi inegalabilul actor de comedie Ion Manu.

★

În anul 1957, tot pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, a văzut lumina rampei drama medievală **Dr. Faust vrăjitor,** cu Agepsina Macri, Toma Dimitriu, N. Brancomir, Emil Botta, Dem Savu şi Valeria Gagealov.

Dr. Faust vrăjitor arată convertirea diavolului, căruia Faust îşi vînduse pe vremuri, sufletul, spiritului răului. Pocăit, sătul de negaţiune, Mefisto se duce la vrăjitorul Dr. Faust, stabilit în Florenţa, unde practică magia, şi-l imploră să-i dea şi lui un suflet omenesc, virtuos, constructiv. Magistrul îl sfătuieşte să se purifice prin dragoste. Dar instinctele primordiale fac din îndrăgostitul visat de Faust un donjuan. Pătruns de remuşcări, Mefistofel, sfătuit de Dr. Faust, ca să-şi facă un suflet curat va trebui să citească vieţile sfinţilor şi să se refugieze într-o mînăstire. Diavolul apare din nou, de rîndul acesta sub chipul călugărului Savonarola, care devine un spirit retrograd, persecutor al artelor, distrugînd pe rug tablourile, picturile şi operele plastice italiene, sfîrşind el însuşi să fie ars în piaţa publică. Paralel cu Savonarola, îşi schimbă făptura pămîntească şi Dr. Faust, care devine, în ultimul act al piesei, Leonardo da Vinci. Acesta intră în conflict cu neînduplecatul orator religios şi agitator al maselor, Savonarola.

Premiera piesei a fost susţinută de Toma Dimitriu în rolurile lui Faust şi Leonardo da Vinci, de N. Brancomir în Mefisto, Don Juan şi Savonarola, Emil Botta în rolul lui Dante Alighieri, Agepsina Macri în rolul soţiei lui Dante, Gemma Donatti, Valeria Gagealov în fiica lui Dante, Antonia, şi Dem Savu în rolul lui Homunculus.

★

O altă piesă, tot cu subiect exotic, este **Castelul fără fantome,** o satiră a capitalismului şi a prejudecăţilor aristocraţiei din Occident.

★

Iată apoi **Ilie Sămînţă,** dramă din lumea noastră ţărănească, în care eroul e un flăcău de la ţară cu vederi înaintate, care, de cîte ori se duce la oraş, aduce săculeţe de seminţe exotice, necunoscute la noi. E arestat ca agitator comunist. După eliberare, ieşind din temniţă, devine un înflăcărat luptător al cauzei celor mulţi.

★

Halatul alb e titlul unei alte piese inedite, un omagiu adus medicilor noştri şi devotamentului lor în slujba sănătăţii poporului

★

Dansatoarea este o dramă într-un act din timpul celui de al doilea război mondial şi se petrece pe frontul de est al nazismului agresiv. Eroina e o tînără artistă vieneză de cabaret, bănuită a fi în slujba inamicului. Ea este împuşcată în acordurile unui vals de Johan Strauss.

★

Urmează **Şcoala nouă.**

Apoi **Mircea la Tîrgovişte,** evocare istorică jucată pe ruinele cetăţii fostei capitale a Munteniei, **Viscolul şi primăvara, Omul biruie pămîntul** (două acte), **Femeia de departe,** dramă modernă fantastică.

★

Aşteptînd să revăd măcar unele din aceste piese puse ori repuse în scenă la teatrele noastre din Capitală şi din celelalte centre ale ţării, mă bucur de succesul **Fetelor Didinei** la teatrul de sub conducerea lui N. Frunzetti, după cum mă bucură reprezentarea comediei mele **Omul care a văzut moartea,** reluată la Teatrul Giuleşti, de sub conducerea energicei directoare Elena Deleanu — care a reînnoit total teatrul, dînd bucureştenilor una dintre cele mai frumoase săli ale ţării — şi cu o punere în scenă a regizorului Constantin Gheorghiu. Reluarea se apropie de 300 de spectacole, dacă nu le-a şi în-

Victor EFTIMIU

(Continuare în pagina 30)

„Comodiile" (cam trecute, ale) vremii

Comodiile vremii este titlul sub care Studioul de teatru al Institutului prezintă la Sala Cassandra un spectacol ce reuneşte trei piese datînd de la începuturile teatrului românesc, trei mici comedii de moravuri care ne introduc în atmosfera Bucureştilor din prima jumătate a veacului trecut. Este vorba de acea perioadă în care, ca peisaj uman, frămîntările sociale şi politice scot la iveală galeria de tipuri din familia lui Dinu Păturică şi a lui Rică Venturiano de mai tîrziu, personaje care luînd locul vechii boierimi fanariote se împăunează cu fraze ale noii ideologii, prinzînd totodată şi o spoială de cultură apuseană. Este invazia bonjurismului şi a maimuţărelii cosmopolite în comportamentul unor pături sociale cu pretenţii, dar fără mijloace. În teatrul din Muntenia această pătură va fi de timpuriu ilustrată prin tipul mahalagiului bucureştean.

Cei doi autori făcînd operă de pionierat, este firesc ca lucrările lor să fie stîngace şi didactice. Costache Facca este unul dintre primii autori autohtoni reprezentaţi pe scenă de Societatea Filarmonică, al cărei membru era. *Conversaţiile* sale se poartă între nişte cucoane de mahala franţuzite, care folosesc un limbaj amintind de *Preţioasele ridicule*, cu un plus de caricatural şi grotesc. *Comodia vremii sau Franţuzitele*, piesă în trei acturi, vorbeşte prin titlu, fiind o satiră a „boierimii de mahala" a cărei generaţie tînără încearcă să imite moda şi limbajul bonjurist al protipendadei. Mai închegată din punct de vedere dramaturgic, şi ca spectacol, mi s-a părut *Îngîmfata plăpămăreasă sau Cucoană sînt* de Costache Caragiale, un vodevil cu arii de epocă şi cu ceva mai multă mişcare scenică. Tema este aproape identică : a personajului care vrea să pară altceva decît ceea ce este şi care, adoptînd caricatural maniere străine, se acoperă de ridicul.

Spectacolul, în regia lectorului C. Moruzan şi a asistentului M. Mereuţă, este montat corect şi nu oferă surprize

Mihai ELIN

(Continuare în pagina 30)

CĂTĂLINA BUZOIANU:

„Bolnavul inchipuit'' ? O piesă actuală!

— După Bacantele **de Euripide şi** Pescăruşul **de Cehov,** Bolnavul inchipuit **de Molière pe scena Naţionalului ieşean demonstrează din nou interesul deosebit ce-l nutriţi pentru actualizarea marelui repertoriu. E o profesiune de credinţă ?**

— Poate că da. De fapt nu e nimic nou în această credinţă a mea că marii autori ne oferă puncte de meditaţie asupra epocii actuale. E datoria noastră să le descoperim, convinşi fiind că nici un text nu poate trăi astăzi fără să se refere la problemele arzătoare ale anilor noştri.

— Care au fost în această privinţă concluziile asupra Bolnavului... **?**

— Am fost şocată, recitind textul, de actualitatea lui stringentă. Mi s-a părut contemporan în replică, viu, cald, capabil să determine un spectacol angajat, politic chiar. In epoca lui Molière însuşi, el a reprezentat un virulent pamflet politic, antimonarhic. Împrejurările în care a fost scris sînt evocate într-un fel în prolog. Din acest punct de vedere m-a interesat.

— Pentru cei obişnuiţi cu imaginea lui Molière „clasic", spectacolul ar putea lăsa impresia unui experiment...

— Nu ştiu ce înseamnă „clasic" sau „experiment" Ştiu ce înseamnă spectacol actual. Experimentală a fost poate faza de elaborare, metoda de lucru cu echipa, cu actorii, pentru a-i determina să se elibereze de inhibiţii şi prejudecăţi, să devină mai maleabili şi mai profunzi. Opt actori interpretează în spectacol treizeci şi şapte de roluri

— Aţi vorbit de „echipă". Credeţi, aşadar, în necesitatea colaborării colective din care este exclusă indiferenţa, relaţia univocă...

— Absolut. Spectacolul este un mecanism de relaţii care e obligatoriu să funcţioneze ca atare. Forţa lui stă în convingerea şi credinţa cu care fiecare participant, regizor, actor, scenograf slujeşte aceleaşi idei. De obicei lucrez mai mult la stabilirea acestor relaţii decît la spectacolul propriu-zis.

— În ce sens înţelegeţi relaţia regizor-actor ? Se pare că acordaţi credit nemilitat actorului în spectacol.

— Nu sînt o fanatică. Nu socotesc neapărat, ca Grotowski de pildă, actorul un sfînt. Cred în putinţa de a fi provocată, stimulată acea trăire maximă a actului teatral, prin care participarea actorului la spectacol devine creaţie. Încerc acest lucru în munca pe care o desfăşor cu actorii.

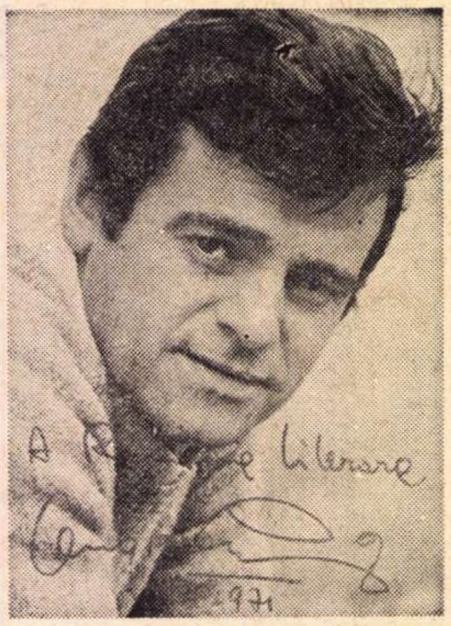
— Revenind la Bolnavul... **Ce public îi doriţi acestui spectacol ? Vă întreb pentru că am simţit la premieră o anume nelinişte pentru modul cum veţi fi înţeleasă...**

— Aş dori ca spectacolele mele să fie supuse dezbaterii tineretului în primul rînd. Efervescent, el vibrează deschis la problemele actualităţii. Detest sălile indiferente ori binevoitoare, spectatorii care aplaudă din vîrful degetelor, din obligaţie.

— În sfîrşit, din agenda de lucru a regizoarei Cătălina Buzoianu, ce proiecte am putea să comunicăm cititorilor ?

— O colaborare cu tînărul dramaturg Paul Cornel Chitic la realizarea unui spectacol în cinstea aniversării partidului la Teatrul Naţional din Iaşi şi reluarea lucrului la **Salonul nr. 6,** adaptare după Cehov, la Teatrul Nottara, un proiect mai vechi la care ţin foarte mult.

Rep.



Dalida: „Dragostea pentru poezie am avut-o dintotdeauna“

Povestea cu avionul care nu a putut ateriza la Otopeni din pricina condiţiilor atmosferice, povestea cu Mercedesul alb care străbătea în noapte viscolite drumuri de munte, ca să aducă — în ultima clipă — la Festival, pe singura deţinătoare a discului de platină, ar fi fost unul dintre cele mai bune gaguri publicitare din cîte există, dacă n-ar fi fost adevărată.

Dar suspense-ul, ţesut în jurul sosirii ei la Braşov, a fost real şi a marcat, poate, cu un uşor accent dramatic, toată evoluţia pe scena Braşovului a vedetei cu nume de refren **Da-li-da.** Temutul Lucien Morisse spusese odată despre ea că e „increvable“. Ce-ar mai fi zis văzînd-o acum la repetiţii, exigentă — după atîta cale lungă —, încărcată de electricitate, ca o felină ţinută prea multă vreme între patru pereţi, strunindu-şi echipa cum şi-ar struni dresorii o leoaică aflată în libertate.

N-are timp de conferinţe de presă, n-are timp nici să se odihnească, nici să-şi tragă sufletul. Aşa că nu prea am cum să-i completez tabloul alcătuit despre ea într-o toamnă (cînd venise la Bucureşti).

Are alt crez decît pe atunci.

— Astăzi, chiar dacă fredonez, cu plăcere, cîntece mai comerciale, ţin ca textul să fie frumos şi să se apropie, într-un fel sau într-altul, de ceea ce se cheamă poezia. De altfel, dragostea pentru poezie am avut-o dintotdeauna. Dorinţa mea cea mare este ca repertoriul meu să dea publicului acel sentiment de neînlocuit al marilor vacanţe, al plimbărilor sub lumina soarelui.

Un singur lucru s-a păstrat din crezul mai vechi :

— Nici acum zece ani şi nici azi nu-mi place să cînt despre întîmplările petrecute în viaţa mea particulară. Am o anumită pudoare care mă împiedică să fac acest lucru şi nu am renunţat la ea nici acum.

Spune, toate astea, cu siguranţa unei artiste care ştie foarte bine ce face. Şi totuşi, de la o vreme, în ciuda acestei dorinţe evidente de autoperfecţionare, aurul roşcat al părului ei pare să răsară mai rar pe marile scene pariziene. Dalida optează acum pentru evoluţii mai puţin spectaculare : la radio şi la televiziune.

— Pe cînd la „Olympia" ?

— Pe scena de la „Olympia" nu doresc să ajung decît din trei în trei ani. Poate că o voi face în curînd. Dar în nici un caz în acel stil atît de la modă numit „show“ şi care nu mi se potriveşte...

S-ar zice că se cunoaşte foarte bine. Poate că, pentru Dalida, Braşovul a însemnat o întrebare, dar şi un răspuns.

Modestia lui Sergio Endrigo

Desigur, întrebarea despre asemănarea lui cu Serge Reggiani nu putea lipsi dintr-o discuţie cu Sergio Endrigo. Răspunde, zîmbind modest, că ştie despre această asemănare. Dar ţine să precizeze (cu o iuţeală surprinzătoare la acest bărbat ce pare să-şi ceară întruna scuze pentru faptul că există), că el, Endrigo, este „mult mai tînăr“ decît reputatul actor de film, de teatru, şi, mai nou, şansonetist, Serge Reggiani...

— Şi totuşi, primul cîntec l-aţi compus, se zice, cu destul de mult timp în urmă.

— Prin '47. De altfel, despre anii aceia cînt mult acum. E un refren ce revine aproape fără voia mea.

(E unul dintre cele mai frumoase, acel refren în care Endrigo evocă **La via fiorita della gioventù.** Şi tot pe calea înflorită a tinereţii lui — nu îndepărtată — pare să fi răsărit şi ‚acel copac“ căruia ar vrea el să-i semene.)

— **Da.** Copacul care ştie unde s-a născut şi unde va muri... **Cu oamenii e mai greu. Nu ştii niciodată cînd începi. Iar sfîrşitul... Eu am început greu. M-am născut la Pola, în Iugoslavia. Am studiat în Italia la gimnaziu. Despre muzică am auzit prima dată de la tatăl meu. Un mare artist. L-am pierdut de mult. A trebuit să lucrez din greu. Am cîntat şapte ani prin night-cluburi. Fără nici un fel de succes.**

(Privindu-l, copleşit de acea modestie, uimitoare pentru un cîntăreţ atît de celebru, azi, văzînd cum se mişcă, mereu urmat de o tristeţe uşoară, te întrebi dacă succesul nu l-a ajuns din urmă prea tîrziu.)

— Publicitatea nu v-a ajutat de loc ?

— Ba da. Altminteri aş fi cîntat şi azi în familie.

Aş vrea să-l întreb pe acest melancolic trubadur al dragostelor triste, pe acest poet al naufragiilor tăcute, petrecute în apele adînci ale sufletelor noastre, ce furtuni i-au răvăşit chipul, ce nori i-au umbrit lumina tinereţii. Dar nu-l întreb nimic. Mă tem ca mitul celui care a învins cu greu, dar, parese, definitiv, şi cu preţul a cine ştie cîtor înfrîngeri, să nu se destrame ca o mătase veche ascunsă prea multă vreme într-un sipet.

O.C. Smith: „Jazzul e muzica stărilor fundamentale“

O. C. Smith a fost, pentru noi toţi, o prezenţă cu valoare de dinamită. A spulberat amintirile noastre mai vechi şi mai noi despre recitalurile petrecute sub ochii noştri la Bucureşti, la Braşov sau aiurea. Despre reputaţia lui internaţională s-a scris mult. S-a scris şi despre faptul că e considerat succesorul lui Joe Williams, că a avut ca „maeştri“ pe — nici mai mult, nici mai puţin decît — Charlie Parker şi Dizzie Gillespie, că e socotit mai bun decît Sinatra şi la fel de melodios ca Bing Crosby. S-a scris despre nevasta lui şi despre copiii pe care-i adoră.

— Cîntecul meu favorit este Micile mere verzi, spune Ocie.

Dar la recital a aruncat în sală mere de aur care au făcut să ne-mpresoare un fel de vrajă întîlnită numai în poveştile uitate. O vitalitate neverosimilă, putinţa de a „domestici“ sute şi sute de oameni, de a-i face să primească muzica lui ca pe un ritual magic, ştiinţa de-a hipnotiza orchestra — deopotrivă cu marele său partener, pianistul — şi de-a o face să şlefuiască sunete noi, pe loc născocite ; toate astea au fost o mare lecţie despre ceea ce se cheamă sau ar trebui să se cheme un recital dat de un mare cîntăreţ.

— În ce credeţi, O. C. Smith ?

— În jazz.

— Se spune, totuşi, că jazz-ul a trecut printr-o eclipsă.

— Dar şi-a revenit. (Sînt întrebări şi răspunsuri zvîrlite la o filmare pentru televiziune, petrecută în barul hotelului „Carpaţi“ transformat peste zi în decor t.v.) **Jazz-ul nu putea să rămînă în umbră. A revenit pentru că este în noi, e în vinele noastre, amestecat cu sîngele nostru. E muzica sentimentelor, a stărilor fundamentale : tristeţe, bucurie, dragoste.** (În timpul filmărilor îşi căutase nevasta la telefon, cam din sfert în sfert de oră şi nu s-a liniştit pînă n-a văzut-o lîngă el, panteră neagră cu surîs de copil blond.) **Cîntecele mele favorite au o singură muză : femeia. Femeia-iubită, femeia-prieten, femeia-nevastă.**

...Noaptea, în restaurant, improvizează ore-n şir şi orchestra-l urmează hipnotizată, în timp ce el (cu ochii la ea, femeia-muză, femeia-iubită, femeia-prieten) cîntă năuc, de parc-ar fi din nou în Lousiana lui.

...Pleacă în ultima clipă, în zori, aruncîndu-ne din mers, în holul hotelului plin de lume care-i pîndeşte plecarea, argumentul eficace ca un glonte :

— Sînt grăbit. Am bilet la meciul lui Cassius Clay. Îl văd diseară, în America.

„Nu am fotografii !“ declară Charles Trenet

Şi totuşi pozează într-una. Şi la conferinţa de presă (unde a apărut surîzînd poate prea orbitor, surîzînd ca pentru un public aflat pe stadion şi nu unui grup de 15 gazetari, gătit cu batistă la buzunar, garoafă roşie la butonieră, cu pleoape albăstrii, cu pometi roz şi păr bej), pozează şi în hol, unde se plimbă într-un mantou alb, „midi“, cu ochelari imenşi, cu rame ostentative, de argint, pozează — desigur, involuntar — şi cînd stăm alături, pe fotoliile din sală, în timp ce pe scenă repetă alţii, pozează şi surîde obsedant.

Şi totuşi. Şi totuşi mă hotărăsc să-i pun o întrebare care s-ar putea să-l supere :

— Azi dimineaţă, la conferinţa de presă, am băgat de seamă că în discursul dumneavoastră revenea adesea cuvîntul „autrefois“. (În clipa cînd formulez întrebarea îmi dau seama că răspunsul lui Trenet nu poate fi decît afirmativ. „Autrefois“ înseamnă pentru el Parisul de altădată, înseamnă filmele lui, înseamnă prietenia cu Breton, cu Max Jacob, Jean Cocteau.) Vă apasă acest „altădată“, Charles Trenet ?

— De loc. Sînt omul prezentului. Trăiesc azi. **Fac, în fiecare dimineaţă, o baie de tinereţe... (Şi rezultatul nu e de dispreţuit !) Sînt activ : cînt, scriu romane, scriu cîntece.**

(Încerc să deplasez discuţia către colaborarea lui cu Seghers, care l-a publicat, ca şi pe Brassens, pe Aznavour, pe Brel, în colecţia „Poètes d'aujourd'hui“. Îl întreb despre primirea pe care i-a rezervat-o publicul cititor. Má interesează cum se vînd cărţile lui.)

— Nu mă interesează dacă proza sau poezia mea se vinde sau nu.

— Nu vă impresionează nici o sală pe jumătate goală ?

— Nu mi s-a întîmplat niciodată aşa ceva. Am săli pline întotdeauna. Am publicul meu constant. Generaţia de mijloc.

— În România de ce aţi acceptat să cîntaţi ?

— Găsesc că România, prin poziţia ei politică, este azi o ţară de primă importanţă. Şi-apoi... (surîde iar, dar de data asta nu ca pe scenă)... **apoi, am descoperit, desenînd deunăzi conturul României** (e şi un pictor apreciat, Trenet) **că silueta ei, pe hartă, este foarte asemănătoare cu aceea a Parisului. Nu e o metaforă. Comparaţi cele două hărţi şi veţi vedea.** (Are dreptate.)

— Care e ambiţia dv. în aceste clipe ?

— Să se înfăptuiască un miracol. Să fiu la înălţimea gentileţei cu care m-a primit publicul românesc.

De ce cîntă Barrière „Ma vie“?

Întrebarea nu ne-am pus-o noi. Ci, mai demult (cu vreo 2—3 ani în urmă), un profesor de filozofie din Franţa. Întrebarea asta a constituit, de altfel, la facultatea unde avea catedră profesorul cu pricina, tema unei „ecuaţii" pe care au fost obligaţi s-o rezolve studenţii din ultimul an

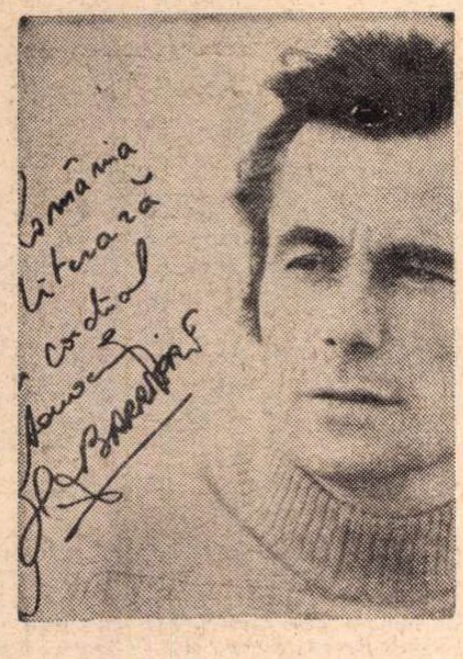
— *Pentru că* — spune Barrière, şi privirea albastră fuge în lături, căutînd parcă, într-un punct de sprijin pe pereţii palizi ai camerei — *pentru că MA VIE reprezintă o stare de spirit devenită fenomen social, azi, în Franţa. Şi poate nu numai în Franţa. E strigătul nelinişţii, nu credeţi ? MA VIE nu e cîntec de dragoste. Dimpotrivă. Este echivalentul sonor al nelinişţii de a fi, este strigătul îndoielii.*

(Îi spun că, în cîntecele lui, revine ca o obsesie, ca un laitmotiv, „absenţa“, absenţa cuiva sau absenţa unei „stări“ anume).

— *Absenţa cuiva era evocată într-un cîntec mai vechi al meu, în PLUS JE T'ENTENDS. Cîntecul însemna panica în priză directă. MA VIE este cu totul altceva. Este o lungă, chinuită şi chinuitoare privire înapoi, spre timpul care a trecut. Este o panică neîntreruptă. Este panica omului care-şi caută, într-una, echilibrul şi liniştea. Este spaima care se poate exprima în trei vorbe : „Oare am reuşit ?“*

— Ce numiţi „reuşită“, Alain Barrière ?

— *Reuşită ?* (Ochii-i fug în lături, dar punctul de sprijin nu se-arată de ni-



căieri).*Nu există decît reușită exterioară. Reușită înseamnă să fii fericit. O clipă. Sau mai multe. E o clipă sau sînt clipe rare în care izbutești să-ți pui de acord ambițiile cu idealurile. Este clipa în care te poți privi în oglindă.*

— Și ce vedeți în oglindă ?

— *Un chip cu care mă cert. Veșnic. Oricum, prefer să mă pot, totuși, privi în oglindă și să nu fi reușit. Nu-mi doresc una din acele reușite clădite pe nisipurile mișcătoare ale compromisului.*

— O reușită de supervedetă ?

— *Supervedetă ? N-am auzit... E o meserie grea asta pe care mi-am ales-o* (spune inginerul de mai ieri). *Nu contează nici talentul, nici fizicul.*

Contează tenacitatea, spune Barrière, poetul. *Nu-mi scot pălăria decît în fața marilor artiști.*

— Și în fata a ce vă mai scoateți pălăria ?

— *În fața ideii de progres. În fața celor care, ca și mine, sînt partizani înflăcărați, înverșunați, ai dreptății sociale, ai democrației și ai libertății omului. Cîntecul meu despre trandafirul sfîrtecat — știți „Il y avait, une fois, une rose“... — este un cîntec despre Vietnam. Despre treaba murdară care se petrece acolo Am crezut că vom învăța ceva din lecția cu Indochina. Și* din alte lecții de tot felul.

— Era și concluzia studenților de la facultatea de filozofie ?

— *E chinul meu permanent. E bagajul cu care plec.*

— Unde ?

— *În căutarea mea. După zece ani de meserie cred că* abia *acum cariera mea poate să înceapă.*

**Convorbiri realizate la Brașov
de Silvia KERIM**

Momentul muzicii ușoare

După ce timp de trei ani a consacrat în concurs interpreți, azi de prestigiu internațional, ca Jacques Hustin, Kalinka, Thérese Steimetz, Connie Fink, sau a oferit memorabilele recitaluri hors-concurs Leny Escudero. Barbara, Juliette Greco, Jean Claude Pascal, Eva Demarczyk, Marie Lafôret, Josephine Baker, Rafael, Memphis Slim, „Cerbul de aur“ a obținut, în al patrulea an al existenței sale, consacrarea în rîndul celor mai prestigioase manifestări artistice internaționale. Dovada cea mai elocventă a constituit-o recenta inversare valorică a celor două elemente care alcătuiesc manifestarea de la Brașov : Concursul și Recitalul vedetelor. Dacă în edițiile precedente primul strălucea prin trei-patru concurenți, stacheta Festivalului fiind menținută la altitudine de către vedete, anul acesta prestigiul „Cerbului“ a determinat radioteleviziunile participante să trimită un număr impresionant de concurenți în marea lor majoritate artiști remarcabili.

Au fost seri, din fericire puține, în care unele vedete de mult consacrate își pierdeau strălucirea în imediata comparație cu actualii concurenți.

Despre concurenți :

Încă din prima seară, patosul din interpretarea Dovei a conturat o puternică personalitate. În cadrul aceleași seri, au fost remarcabile evoluțiile interpretelor Mimi Ivanova și Derek John Telley.

Și a venit ziua a doua, cînd după surpriza plăcută oferită de Nicolle Jacquemine și, pe o linie asemănătoare, de reprezentanta noastră, Cătălina Marinescu, a apărut revelația serii, Hellena Vondračkova, concurenta care îmbina calitatea glasului cu frumusețea scenică, farmecul interpretării, cu măiestria artistică. M-am amuzat scriind versiunea engleză a piesei mele **Of, inimioară,** versiune pe care am dedicat-o celebrului doctor Barnard fără a bănui posibilă o intrepretare ca aceea a artistei cehe care să-i surprindă înțelesul și să-l redea pînă la subtilitate.

Joi seara m-a încintat un alt personaj, capabil de a trece în cîteva minute de la ritmul antrenant al **Hăulitei** lui Veselovschi, la lirismul plin de farmec al song-ului **My Lay** al lui Paul Anka : irlandezul Dickie Rock. Am reținut, de asemenea, pe Kiki Dee și Zsuzsa Koncz, pentru sinceritatea interpretării, și pe Ruxandra Ghiață pentru agreabila-i prezență.

Ultima seară de concurs a înmănunchiat un buchet de interpreți valoroși. Ann Louise Hanson, Lili Castel, Jerry Rix și interpreta noastră reprezentativă, Corina Chiriac, au oferit tot atîtea momente de reală emoție artistică. Nu mi s-a părut lipsit de calități scoțianul John O'Hara, ale cărui înclinații interpretative foarte personale, relevate în piesa **Maria** de Bernstein, au fost total anihilate de exuberanta comemorare în ritm de shake a „măicuței sale“.

Un asemeanea aflux de concurenți valoroși a făcut de neinvidiat rolul juriului, dar a oferit spectatorilor și telespectatorilor momente de reală satisfacție și înălțare artistică.

Charles Trenet reprezintă o pagină glorioasă din istoria șansonetei. **La vie qui va** sau **Y'a de la Joie** nu reprezintă oare un mod filozofic de a privi viața ? Pictorul Charles Trenet a pus ceva din culorile paletei sale în peisajul rustic din șansoneta **Boum,** în cel de toamnă din **Chante le vent** sau în minunata frescă a eternului Paris **Revoir Paris!** Cîți autori de simfonii n-ar invidia tema celebrei sale **La mer ?**

După Allain Barrière, care a interpretat mai mult cîntece de show, melodii de **La, la-la** cum el însuși le-a calificat la conferința de presă, l-am revăzut pe Enrico Macias, un alt Enrico Macias decît cel de acum trei ani, interesat mai ales de cîntecele de idei, așa numitele cîntece angajate, pentru pace, înțelegere între oameni împotriva brutalității. Dovedind maturitate interpretativă, cantautorul Enrico Macias constituie un elocvent exemplu pentru interpreții care, ajunși la apogeul carierii, cred că perfecționarea continuă a mijloacelor de expresie constituie un efort inutil. Mai puțin reconfortant a fost, în acest sens, exemplul fermecătoarei Dalida. Despre Sergio Endrigo, obosit și cam plictisit îmi rezerv aprecierea pentru o altă etapă. Pentru amatorii de citate negative din textele de muzică ușoară românească și tot atît de amatori de versuri din muzica ușoară străină, am plăcerea de a le reaminti traducerea unei „poezii pentru copii“, pe cît de voit spirituală, pe atît de neinspirată din repertoriul aceluiași Endrigo.

Într-o notă comună s-au desfășurat recitalurile interpretelor Lola Iovanovici și Massiel.

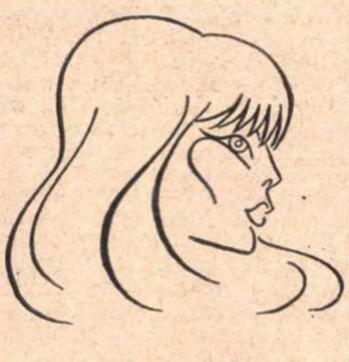
Doina Badea a oferit admiratorilor ei un exemplu de consecventă interpretativă în care se menține de altfel de la începutul carierei sale. O surpriză plăcută din punct de vedere vocal-interpretativ și al prezenței scenice a constituit-o evoluția deținătoarei „Cerbului de argint 1970“, Angela Similea. După Doina Spătaru, care a oferit un recital de poezie cu acompaniament muzical, Thérese Steimetz — „Cerbul de aur“ al ediției precedente — a impresionat prin inteligența alcătuirii repertoriului, prin dăruirea și sinceritatea caldă a interpretării. Simpatia cu care a fost răsplătită de publicul nostru, a însemnat o replică firească la aprecierea pe care Thérese o acordă muzicii ușoare românești prezentă în repertoriul său.

O notă particulară a festivalului a constituit-o excepționalul recital dat de O. C. Smith și pianistul, dirijorul, orchestratorul și animatorul Kirk Lyghtsey. Jazz înseamnează un anumit mod de a simți și de a ataca muzica. Iată ce au demonstrat cu prisosință cei doi ași ai jazz-ului. Evoluția lor ne-a oferit o seară de neuitat.

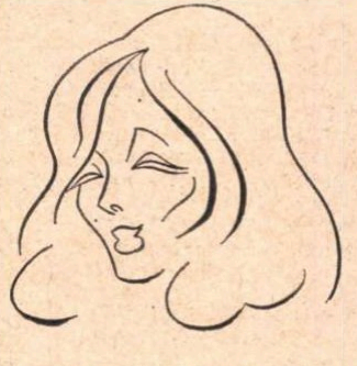
Nu putem ignora — și de data aceasta nu s-a omis nici oficial — contribuția dirijorului Sile Dinicu și a orchestrei de muzică ușoară a Radioteleviziunii, precum și a omogenului sextet vocal condus de Smaranda Toscani.

Vedeta nr. 1 a Festivalului ? Muzica ușoară românească ! Ea a fost mai prezentă ca în alți ani, prin opțiunile concurenților străini pentru un număr mare și variat de melodii create de numeroși compozitori. Iar „Cerbul de aur“ constituie, fără îndoială, cea mai bună verificare și totodată rampă de lansare și consacrare a acestora în țară și peste hotare. Succesul unora din cîntecele noastre a stimulat introducerea lor în repertoriul permanent al unor vedete de renume internațional. Este vorba îndeosebi de cîntecele inspirate din folclor, din minunatul și bogatul nostru tezaur popular. Faptul că ele vor răsuna de aci înainte pe alte meleaguri, la mii de kilometri depărtare de locul de baștină, făcînd cunoscute frumusețea și varietatea creației românești, constituie unul din meritele unui mare succes : „Cerbul de aur 1971“.

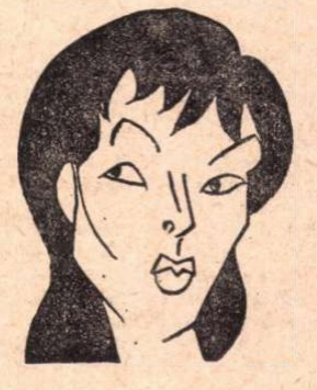
Edmond DEDA



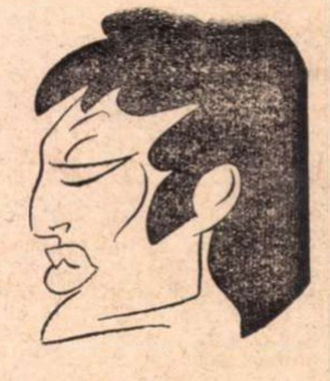
ANN LOUISE HANSON



HELLENA VONDRAČKOVA



LILI CASTEL



CORINA CHIRIAC

Desene de ANESTIN

micul ecran

Muzică ușoară clasică...

...și încă clasică fără ghilimele, așa a fost caracterizată muzica ce s-a putut audio-viziona la Brașov, de către unul dintre principalii organizatori ai Festivalului-concurs. Si a avut dreptate : melodia și sentimentul au fost de rigoare. Ne-am legănat — fanatici sau mai puțin fanatici, pro sau contra — ne-am unduit, n-am țopăit, nu ne-am ieșit din fire. Rochiile lungi și smokingurile au aplaudat, au ovaționat discret ; nu s-au rupt scaune, nu s-au deranjat covoarele. Cum s-ar spune, ne-am destins distins :

— sala arăta bine și scenografia a creat un plăcut cadru neutru ;

— cortina dădea, cu gust, prețioase indicații topografice (autor Armand Crindea) ;

— vedetele însăși au spus „nu“ ostentației vocale ori vestimentare.

Ce a făcut, peste toate acestea, televiziunea ? Televiziunea nu ne-a lăsat să ne plictisim. Telespectatorul a văzut mai mult și mai bine :

— a văzut, uneori, „Cerbul“ pe ambele canale, în

— cadre variate, cu un

— joc de lumini (în special în timpul festivalului) de loc monoton,

— prim planuri indiscrete și interviuri fulger în culise.

Noi am văzut sala mai bine decît cei care-o umpleau. Am fost telespectatori — sic ! — ubicvii.

Iată un lucru care cerea și a demonstrat profesionalitate din partea organizatorilor show-*ului televizat.*

Un lucru pentru care nimeni, niciodată, n-o să-i poată contesta lui Alexandru Bocăneț diploma pentru organizarea regiei de transmisie de către însuși juriul internațional.

Cite unii, mai versați, spun că valoarea concurenților a întrecut uneori pe cea a vedetelor, că tînăra Corina Chiriac putea și ea să se mai miște pe scenă și că rochia ei din spectacol nu era chiar rochie de spectacol ; mai spun, cite unii, că simpatica concurentă vest-germană merita, poate, un premiu, că orchestra cînta uneori prea tare și prea vesel sau că repertoriul românesc prezentat acest an nu s-a remarcat tocmai prin noutăți... Las' să spună ! Noi, ceilalți, ne-am petrecut timpul mai plăcut. Emoționîndu-ne, de pildă, cînd frumoasa suedeză Ann Louise Hanson (marele Premiu) a izbutit să pronunțe : „Vă mulțumesc, din inimioară !...

A.

radio

Ascultînd și văzînd

Dragi spectatori și telespectatori spunea Valeria Gagealov. Și iarăși, ca reprezentant al unei categorii vetuste, **ascultătorii** — cîteva milioane de inși, totuși... — mi-am dat seama că nu-i sînt prea drag nimănui. Sincer vorbind, de data asta nici nu aveam de ce să fiu iubit. Trădasem. Cu micul aparat de radio din buzunar, mă uitam și eu, ca tot omul, la televizor. (De altfel, Televiziunea a acordat și mențiuni. Numai ea. Radioul nu. Iar eu știam că există nu numai prezențe „telegenice“, ci și „radiofonice“. Glasul, oricum, se aude nu numai la televizor).

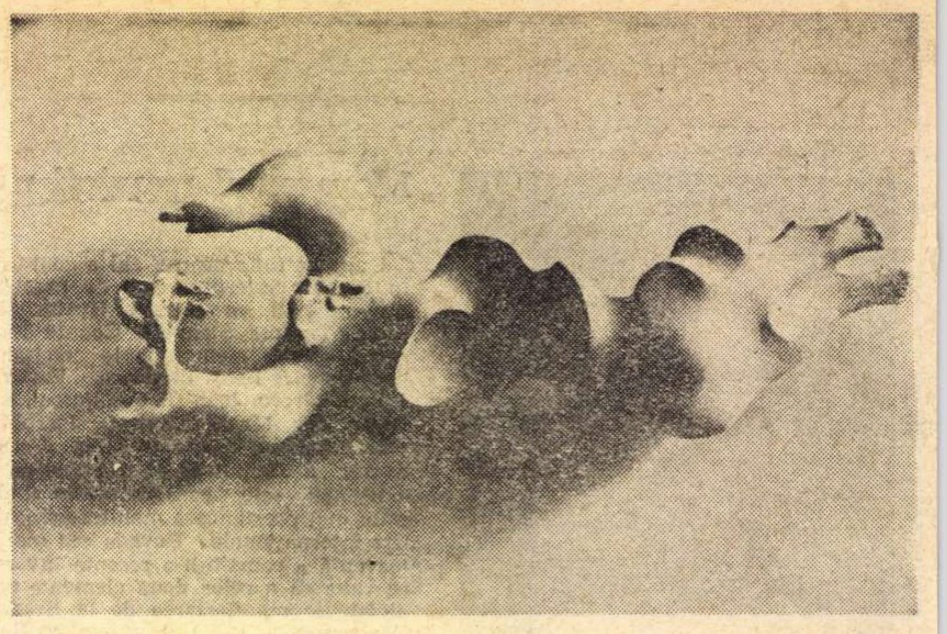
Am urmărit marele și frumosul spectacol de la Brașov, detectînd cu emoție, desprinse din ansamblu, momentele de excepție, cele care nu pot să intre în planurile scrise, micile spectacole, micile **mele** spectacole. Au fost pletele blonde ale galezului Derek John Tilley de **Mic lord** dintr-un roman englezesc al copilăriei. Și mersul stîngaci și inteligent al extraordinarului O. C. Smith. Și era statuia de ceară, din muzeul parizian, a lui Charles Trenet, netezită frumos cu pile fine. Era Charles Trenet, făptură nesigură de ceară veche, surîsul prea june al unui om care cînta nespus de frumos și căruia îi plăcea să rostească elegante vorbe franțuzești. Și era exasperatul și sfidătorul **Nici o lacrimă,** repetat cu un patetism cutremurător de Dova (habar n-am de muzică — să fiu eu primul nepriceput care mărturisește — dar mi s-a părut această Dova o mare artistă).

Și era, mai presus de toate, spectaculosul chip al celebrei Dalida. Am contemplat vrăjiți ultima frumusețe a cîntăreței și ne-am gîndit la întîmplările vieții sale : fața ei a fost privită de Moarte. Înaintea noastră, ea, Moartea, a fost cea care s-a uitat la ochii și la cearcănele și la părul patetic al femeii. Pe scenă, Dalida era singură și nu-și luase cu ea, în regatul acela trist și melodios, decît miinile. Umbra microfonului, căzînd vertical, îi tăia trupul ca o sabie și ea stătea dreaptă și cînta : „O, pictore care pictezi numai îngeri“ și-i tremurau încet miinile geniale.

Și era spectatorul din rîndul nouă sau zece care voia neapărat ca buchetul lui de flori să ajungă pe scenă. Dacă am văzut bine, n-a ajuns pe scenă. Dalida era, în acele clipe, prea departe de noi.

Florin MUGUR

Drepturile spirituale ale autorului



IOANA KASSARGIAN PROMETEU

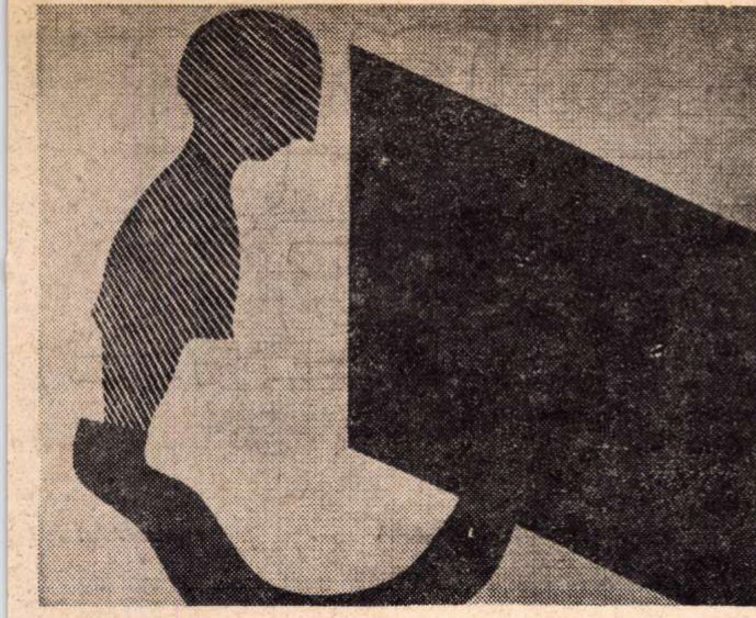
(Urmare din pagina 5)

așa de rău, încît îmi veni în gînd că i-a plămădit vreun cîrpaci de-al naturii, care nu i-a brodit prea bine, căci prea maimuțăreau îngrozitor omenirea". Așa vorbește Shakespeare. Radu Penciulescu însă a ținut să violenteze prin senzații mergînd pe drumul contrar și ajungînd la efecte cu totul contrare.

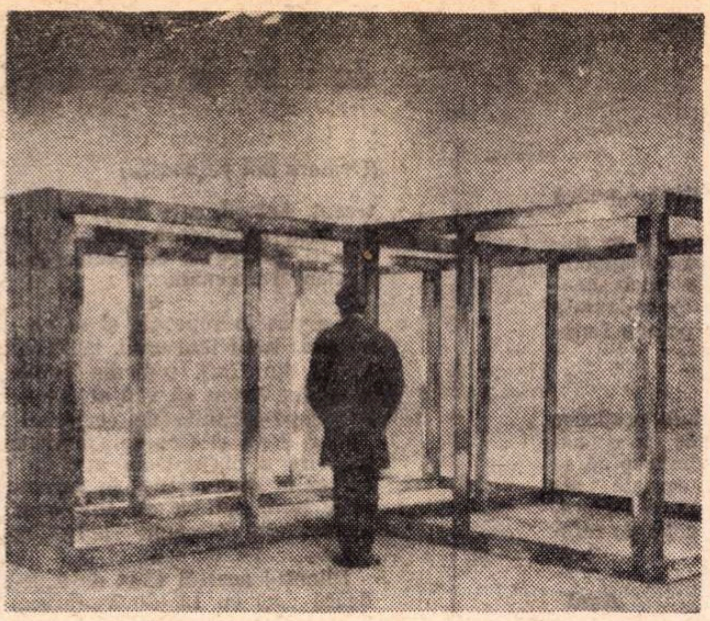
Aceasta cu privire la atmosfera generală a spectacolului. Dacă ne întrebăm acum ce a urmărit regizorul nostru cu violentările prin senzații, răspunsul îl găsim în programul spectacolului: „Încercăm să-l cuprindem pe Lear în timpul nostru, în senzațiile noastre". Este clar: „Shakespeare, contemporanul nostru" — vezi Jan Kott. Timpul nostru: ce anume esențial a descifrat Radu Penciulescu din „timpul nostru", în care vrea să-l cuprindă pe Shakespeare? Spectacolul o dovedește clar: hippy, beatnic, hohote isterice cu tăvăleli pe jos, lăsînd să bănuiești porniri sexuale, semi-nuduri bărbătești cu dezbrăcare și îmbrăcare fără nici un motiv, nobili desculți, ciomege în loc de spade, vacarm nesfîrșit și atîtea și atîtea altele, reușind să anuleze tot ce este patos, elevație, demnitate, noblețe în această tragedie. Dar oare la acestea se reduce „timpul nostru", oare aceste exteriorități redau tot ce este esențial în vremurile noastre? Oricine va admite că la noi, în țara noastră, aceste vădite semne de decădere în lumea instinctelor sînt ca și inexistente și doar și noi trăim în „timpul nostru". Radu Penciulescu însă a ținut să ne dea marfă de import, nu timpul nostru cum îl trăim noi *aici*, ci manifestările lui bolnăvicioase din occident. Le-am văzut și noi în diferite țări, putem însă afirma că și acolo ele sînt numai manifestarea de bravadă a unor elemente decăzute care nici ca număr, nici ca năzuință nu reprezintă ceea ce este esențial. Radu Penciulescu și cei care îl susțin fac drumul de-ndoaselea: în loc să descifreze în Shakespeare ceea ce este mai profund în el, pentru ca, apropiindu-ne acest sens, să ne facă să simțim că și astăzi este actual, dimpotrivă pleacă de la senzațiile brutale ale pretinsului nostru timp impunîndu-le lui Shakespeare și pretinzînd că în felul acesta el devine contemporan al nostru. „Boala" pleacă de la Jan Kott, care vrea să-l vadă pe Shakespeare prin prisma „teatrului nou", reprezentat, după dînsul, de Brecht, Dürrenmatt și Beckett, mai ales Beckett. „În acest teatru nou — spune Kott — nu mai există personaje, iar locul tragismului a fost luat de grotesc" (p. 127). Și fiindcă aceasta este dramaturgia de *astăzi* (afirmație cu totul unilaterală și contestabilă!), Shakespeare să renunțe la personajele sale atît de caracteristice și să devină din tragic grotesc. Shakespeare, acest gigant care depășește timpurile, să nu vorbească prin el însuși, să vorbească prin Brecht, Dürrenmatt și mai ales Beckett. Bineînțeles, prin aceasta nu vrem să depreciem pe acești dramaturgi, care constituie valori proeminente ale vremii noastre, contestăm însă cu desăvîrșire intenția lui Jan Kott de a-l privi pe Shakespeare prin prisma lor. Pe acest drum a mers și Brook, citat la superlativ de Radu Penciulescu. Nu i-am văzut spectacolul, dar iată ce scrie un critic competent, Pierre Leyris, despre el: „Regizorii noștri pot scoate multe învățăminte din Learul lui Brook. Dar nu tentativa sa de a reduce pe Shakespeare la Beckett forțînd textul". Radu Penciulescu însă duce firul cu mult mai departe: deoarece pe străzile occidentului circulă, sporadic, o golănime desculță ultragiind cu zgomotul ei cel mai elementar bun simț, Shakespeare, de vreme ce este „contemporan al nostru", să se încadreze în societatea ei.

Este neîndoielnic că marile opere nu-și dezvăluie toate sensurile de la prima vedere, ele sînt pline de înțelesuri și subînțelesuri. Marea artă este ca ele să fie descifrate și făcute accesibile. Desigur, mișcarea artistică contemporană poate arunca raze retrospective asupra operelor din trecut pentru a le depista semnificațiile, deosebit de important însă este ca aceste depistări, care nu exclud cele mai variate și mai noi nuanțări, să meargă pe linia logicii interne a operei și a autorului, să nu atribuie în mod arbitrar anumite viziuni. Se știe foarte bine că în *Regele Lear* ideea centrală este, ca de atîtea ori la Shakespeare, lupta dintre bine și rău. Jan Kott remarcă foarte bine că personajele principale se împart în mod egal în cele două tabere. Să vedem cum se pune chiar de la început mersul desfășurării. Regele Lear spune: „Să scuturăm, ne-am zis, cît mai degrabă, / De pe spinarea vîrstei, griji și treburi, / Lăsîndu-le pe alți grumaji, mai tineri, / Ca-n tihnă pașii să ni-i îndreptăm / Tîriș spre moarte". Vrea deci să-și împartă regatul, însă cu bun temei: „*Să nu aveți motiv de ceartă mîine*" (s.n.). Este clar: bătrînul rege (el însuși va spune că are peste optzeci de ani) este bun și încrezător, dar mai presus de toate este un înțelept prevăzător, el se gîndește la *viitor*. Știe bine cum de atîtea ori disputa dintre moștenitori a dus la lupte fratricide, vrea să preîntîmpine dezastrul. Prin urmare, perspectiva viitorului, cu năzuința de a evita răul, apare de la început. Această perspectivă însă este tulburată de uneltirile diabolice ale răului — fiicele ingrate și aliații lor — ducînd la calvarul neasemuit al bătrînului rege și la pieirea lui. Ce ne prezintă Radu Penciulescu? În loc de un rege bătrîn și înțelept, care își îndreaptă pașii spre moarte, aduce în scenă un rege în floarea vîrstei, plin de vigoare, care aleargă voinicește în mijlocul cetei de figuranți. Cine poate crede că un astfel de rege își împarte regatul? Iar în ce privește trăsătura fundamentală a caracterului său nimic nu este mai grăitor ca exclamația lui Albany, soțul uneia dintre fiice: „Tigroaice, și nu fiice, / Așa ați fost. Aveați un biet părinte / Bătrîn, de slavă vrednic, că și urșii / Ar fi îngenunchiat să-i lingă urma". Apoi tot Albany, cu aluzie atît la Lear, cît și la Cordelia: „E o sfîntă datorie / Să-i vadă și să-i plîngă tot poporul". Multe citate s-ar mai putea da în acest sens, care toate ar dovedi cum a conceput Shakespeare figura centrală a tragediei sale. Nouă însă ni s-a înfățișat un Lear caraghios, cabotin, ale cărui ieșiri impulsive, atît de justificate, sînt răstălmăcite în atitudini lipsite de demnitate. Multe inconsecvențe față de textul shakespearian s-ar putea cita, tot atîtea răstălmăciri, aici ne mai oprim numai la una: scena duelului dintre Edgar și Edmund. Sîntem pe cîmpul de luptă, Shakespeare i-a imaginat în straie de războinici purtînd spade. Edgar provoacă: „Trage spada... !" Dar ce spadă să tragă cînd ei sînt în haine de vagabonzi moderni? Însă de luptat trebuie să lupte și atunci li se dau niște ciomege — armele omului din caverne — cu o luptă simulată în modul cel mai ridicol. La astfel de primitivitate a fost degradată lupta cavalerească imaginată de Shakespeare. Iar ticălosul de Edmund, cel rănit mortal, în loc să fie dus afară, după cum prescrie Shakespeare (Albany: „De aici luați-l și-l zvîrliți afară"), pentru ca ulterior să se anunțe că a murit, aici este lăsat pe scenă, unde va muri, pentru ca, după ce fuseseră aduse și cadavrele celor două fiice ticăloase și *așezate în picioare*, să fie ridicat și el și așezat alături de ele *tot în picioare* lăsînd să i se vadă tot timpul fața *plină de sînge!* Dar de unde acest sînge, că doar n-a fost lovit în cap! Să mi se ierte această întrebare „realistă", dar spectatorul cu drept cuvînt își poate permite atîta „realism", atîta logică. În orice caz scena cu acele cadavre în picioare, cu capul lui Edmund în plin sînge, este hidoasă, de un macabru morbid, fără să aibă nici cea mai mică legătură cu textul și indicațiile lui Shakespeare. În fața unei astfel de violentări prin senzații, Hamlet cu siguranță că ar fi luat biciul...

Dar greșeala cea mai gravă a lui Radu Penciulescu este răstălmăcirea sensului suprem care rezultă din *Regele Lear*. Shakespeare ne arată din plin cum operează răul tinzînd să nimicească totul, dar în același timp ne arată clar cum răul se nimicește chiar și pe sine însuși: cele două surori, reprezentantele unitare ale celei mai mari ticăloșii, se răpun reciproc. Și răpus este și Edmund, celălalt mare ticălos, aliatul lor strîns unit, care în clipa morții se convertește la bine. Rezultă clar o idee: răul, oricît ar fi de puternic, poartă în sine germenii nimicirii sale. Dacă funciară este bestialitatea omenească, funciară este și năzuința de a o învinge. Este adevărat că face victime, dar nu poate fi atotbiruitor. Iar dacă Lear și Cordelia pier, rămîn în picioare Albany, Kent și Edgar elementele cinstite, care împreună vor conduce țara. Și ce poate fi mai semnificativ decît ultima replică a lui Edgar, care încheie tragedia cu versurile: „Bătrînii au suferit că te cutremuri. / Noi, tinerii, trăi-vom altă viață". Deci după atîtea groaznice încercări, joc sinistru al răului, se deschid zări luminoase. Dar ce face Radu Penciulescu? Tocmai acest pasaj, cel mai semnificativ, care exprimă clar gîndul suprem al lui Shakespeare, *pur și simplu l-a șters*. Rar se poate închipui o amputare mai arbitrară, o desfigurare a sensului exprimat de un autor. Dar și mai mult ne-a uimit remarca lui Andrei Strihan în „Contemporanul". Constatînd amputarea amintită, adaugă: „Replica aceasta ar fi dat spectacolului licărul unei speranțe într-o lume rînduită mai bine. Penciulescu n-a dorit-o însă. Și chiar dacă viziunea lui nu se conformează dialecticii shakespeariene, ea exprimă un punct de vedere serios și în consecință demn de respect". Cum adică, se constată că Shakespeare a fost falsificat și se cere respect? Dacă Radu Penciulescu vede lumea „sfîrșind apocaliptic", cum just se exprimă Andrei Strihan, îl privește și oricine poate să-i respecte părerea dacă crede de cuviință, dar atunci să-și scrie propria piesă în acest sens sau să roage pe altul s-o scrie și, dacă va fi bună, o să aplaudăm, dar să pui această viziune bolnăvicioasă în seama lui Shakespeare, care spune tocmai contrariul, care își exprimă speranța într-o lume mai bună — și oare nu tocmai aceasta este una din trăsăturile care ni-l face contemporan? —, este o gravă și vinovată încălcare a viziunii shakespeariene. Radu Penciulescu este din nou victima lui Jan Kott, care spune: „Tema *Regelui Lear* este decăderea și prăbușirea lumii (...); spre deosebire de dramele istorice și tragedii, lumea nu se tămăduiește. În *Regele Lear* nu se află nici un tînăr și hotărît Fortinbras care să se suie pe tronul Danemarcei...". Este de-a dreptul uimitoare această afirmație, fiindcă iată cum se adresează Albany lui Kent și Edgar la sfîrșitul dramei: „De-acum, voi doi, iubiții mei prieteni, / Alăturea de mine veți domni / În țara asta mult prea încercată". La care Edgar va răspunde terminînd cu versurile citate: „Bătrînii-au suferit, că te cutremuri. / Noi, tinerii, trăi-vom altă viață". Aceiași zori ai speranței ca și în *Hamlet* și în celelalte tragedii — dar nu, Jan Kott vrea ca lumea să se prăbușească fără scăpare și cu el o vrea și Radu Penciulescu și amîndoi vor să ne facă să-i credem că așa a vrut și Shakespeare. Ce mai poți spune? Cu regret trebuie să constatăm că Radu Penciulescu, cu energii enorme, l-a falsificat pe Shakespeare, prezentîndu-l prin prisma falsă a timpului nostru, și a falsificat timpul nostru, din care n-a reușit să descifreze decît ceea ce este legat de instinct. Dacă la Shakespeare pornirile inferioare, pînă la bestialitate, au un rol indiscutabil, nu-i mai puțin adevărat că el nu se oprește la ele. Se poate observa la el, îndeosebi în *Regele Lear*, o adevărată traiectorie dantescă: de la infernul instinctelor la purgatoriul suferințelor ajungînd, dacă nu la zările precise ale paradisului, cel puțin la perspectiva și speranța unei lumi mai bune. Înainte de a fi contemporanul nostru, Shakespeare este propriul său contemporan, adică, scrutîndu-și jăraticul eului, el intuiește năzuințele cele mai profunde ale timpului său, năzuințe care prin esențialitatea lor depășesc propriul său timp, constituind valori etern-umane. Prin *acestea* ne devine contemporan. Shakespeare trăiește deasupra veacurilor prin ceea ce a plăsmuit și conceput *el* și nu prin ceea ce îi atribuim noi. Evident, în legătură cu operele de artă pot să apară în decursul timpului viziuni și interpretări cu nuanțe noi, acestea însă nu în sensul că li se adaugă ceva în mod arbitrar, ci în sensul că li se descoperă semnificații necunoscute și nescoase la lumină pînă atunci. Ele sînt valabile în măsura în care sînt în plină concordanță cu inerențele operei, cu logica ei internă. Este dreptul inalienabil al autorului, care trebuie respectat. În cazul dramei, mijloacele de regie, care trebuie să servească reliefarea semnificațiilor, au variat și variază. În orice caz se poate constata o evoluție în modernizarea acestor mijloace, și anume de la scena încărcată la scena simplificată. Punctul de plecare al acestei concepții a fost tocmai dramaturgia lui Shakespeare, revenindu-se, cu mijloace și viziuni noi, la scena simplificată pentru care a scris el însuși. Aceasta pentru a aduce pe prim plan actorul cu textul pe care îl pronunță și cu jocul său, pentru a realiza o comuniune cît mai strînsă cu publicul. Radu Penciulescu, deși a eliminat cortina și decorurile, n-a reușit acest lucru. Violentarea prin senzații, adică acel zgomot infernal, tumultul neîntrerupt estompează textul cu semnificațiile lui. În aceeași măsură îl estompează uimitoarea lipsă de dicțiune a interpreților. Dacă se vorbește despre o tendință de înnoire în sînul Teatrului Național, am propune — să nu se supere nimeni — să se înceapă cu abecedarul cel mai vechi: actorii să fie obligați să-și perfecționeze la maximum dicțiunea. Să nu se uite că fiecare cuvînt a fost zămislit și încărcat cu sens în flăcările rugului sufletesc al autorului cu scopul de a fi înțeles. Să nu se uite mai ales adevărul vechi pe care îl susține și Peter Hall, conducătorul teatrului shakespearian din Stratford on Avon: „Susținem că teatrul prin felul său însuși este un instrument poetic. (...). El se alimentează cu preferință din aluzii — metafora intrigii, a acțiunii, imaginea cuvintelor. Exprimate fără rezervă, ele se repercutează dincolo de sensul lor literal în sînul lumii multiple. Este calitatea primă a teatrului lui Shakespeare". De cîte ori nu mi-a repetat Lucian Blaga același lucru: drama va deveni mare cînd va redeveni ceea ce a fost la tragicii greci și la Shakespeare: *poezie!* Radu Penciulescu vrea să meargă pe urmele lui Peter Brook, care preconizează un „teatru al cruzimii". Are toată libertatea s-o facă, însă s-o facă cu autori care anume au scris în sensul și în scopul acesta, nu cu Shakespeare, care cere măsură și echilibru. În orice caz, spectacolul său numai poezie nu are. Evident, nu poate fi vorba de poezie în sens de lirism sentimental și de romantizare, ci în sens de atmosferă densă care ne ridică deasupra datelor efemere ale existenței. În sensul acesta vorbește Schiller cu drept cuvînt despre teatru ca instituție de moralizare. Bineînțeles, nu moralizare prin precepte mediocre și mioape, ci prin *elevație*, trezind și întreținînd în om năzuința de a fi *mai om*. Cu regret a trebuit să constatăm un spectacol în care tendința de umanizare este absentă. Faptul că publicul eventual arată interes nu trebuie să ne inducă în eroare. În definitiv multă lume este atrasă și de circ, și de „grand-guignol", multă lume se complace în „senzații tari", este avidă de „senzațional". Dar aceasta nu înseamnă s-o inducem în eroare punînd astfel de intenții în seama lui Shakespeare. Nu prin acestea și-a depășit Shakespeare timpul și va depăși și pe al nostru. Orice autor, dar mai ales un Shakespeare, își are drepturile spirituale care nu pot fi încălcate de dragul spectaculozității și a gusturilor inferioare.



RADU DRAGOMIRESCU EVENTUALITATEA UNUI STUDIU



RADU STOICA AMBIENT 4

Debuturi

Se spune „început" de carieră și „debut" artistic, iar nu invers. Într-adevăr, un început se înscrie pe o traiectorie mai mult sau mai puțin previzibilă ; debutul, dimpotrivă, rezervă acut alternativele. Incertitudinea, ca și surpriza, sînt domeniile lui cotidiene. Oricît ar fi de programat și programabil destinul unui artist, care urmează în tinerețe o școală de specialitate, o absolvă cu diplomă, face o primă expoziție și apoi altele, primește un premiu și călătorește etc., adevărul că în viața spiritului totul e posibil și în toate felurile posibil, rămîne oricum neștirbit. S-a văzut progres artistic liniar sau în salturi ; energie la tinerețe și invers, succes fulgerător la debut și apoi nimic ; pas bătut pe loc ani și ani și apoi, deodată, surpriza magnifică : eflorescență în singurătate și eflorescență în plin antrenament social. Îmi vine de aceea greu să cred într-o pedagogie a destinului, într-un sistem de reguli absolute de igienă metodologică pentru debutanții în artă. Și tot atît de greu îmi vine să cred fie în obligația societății de a înregistra automat în rîndurile creatorilor orice debutant tînăr care expune, fie, dimpotrivă, de a exclude automat din rîndul ei, ori a ține mai la margine, pe vreun debutant tardiv care n-a parcurs toate etapele clasice ale biografiei unui artist. O singură lege a firii mi se pare totuși dominantă în toate aceste incertitudini și labilități : importanța autocunoașterii și a autoevaluării juste a talentului. Primul for competent este aici artistul însuși și pînă la un punct, profesorul, îndrumătorul principal al debutantului.

Mai multe împrejurări recente mi-au prilejuit aceste reflecții. Mai întîi o expoziție de pictură la Ateneul Tineretului a cîtorva tineri absolvenți, toți încadrați în învățămînt — profesori de desen. Cu o relativă independență materială, ei și-au propus aici în principal să se verifice pe ei înșiși, în unele privințe, aș spune, să-și întrețină talentul, pentru revelația viitoare care poate va veni. O fac cu devoțiune și cu discreție. Unii din ei, *C. Filimon* de pildă, pare a ști destul de limpede drumul pe care-l are de urmat. Compozițiile lui non-figurative, sau cu vagi aluzii figurative, toate într-o factură de un expresionism echilibrat, ținut în frîu, ni-l arată ca pe un liric preocupat de coerența expresiei. *D. Scărlătescu* a ales un drum mai puțin frecventat astăzi, din păcate : portretistica. Una din lucrările expuse — un chitarist evocat într-un portret compozițional de ecouri constructiviste, amintind însă, prin sentiment, de melancolia portretelor de tinerețe ale lui Picasso — merită atenția, în primul rînd a artistului însuși. Subliniez acest lucru, fiindcă uneori artiștii tineri pot fi derutați de pe linia intuiției lor veritabile de gustul vreunui achizitor, care i-a reținut o lucrare, poate dintre cele mai puțin interesante ca perspectivă de dezvoltare.

El. Vasilescu-Cernăianu face un interesant exercițiu cromatic. Cîteva motive peisagistice sau compoziționale sînt tratate și pe dominantă de roșu-aprins și într-o viziune gri-albăstruie. Nu este vorba chiar de o identitate a motivelor între ele, ci de o înrudire apropiată. Efectul este instructiv, cu atît mai mult cu cît tînăra artistă este convinsă că albastrul și cenușiul îi reușesc mai bine, deși este mai personală și mai directă, mai prezentă parcă în propria ei viață, cu lucrările „roșii". Tot spre portret năzuiește și *Gh. Constantinescu*, dar cu ambiții mai mari, un pic didacticiste. Ideea în sine e prețioasă : o galerie a iluștrilor în viziunea contemporaneității. Dar nu cumva este necesară, față de asemenea proiecte, și o îndelungă și răbdătoare experiență a fenomenelor de cultură care au încadrat și generat aceste personalități ?

O altă expoziție — la Sala Kalinderu — de astă dată un dialog al profesorului cu elevii — este cea a studenților lui Petre Achițenie, din anul II, Pictura monumentală. Sînt prezentate proiecte și schițe pe două, trei teme date. Lăsînd la o parte interesul deosebit pe care-l pot trezi în sine fiecare din aceste proiecte, prin tendințele care se desprind, prin maturitatea și energia expresivă a unora dintre ele, mi se pare că în problema definirii și selecției tipului de talent al unui tînăr artist, expoziția este cum nu se poate mai elocventă. Același nume este excelent într-un proiect figurativ și fad, impersonal într-o lucrare op, cu caracter ambiental-decorativ ; un altul reușește cu brio o schiță expresionistă, în care obține coerența stridențelor, și e dezarmat într-un proiect folosind elemente de iconografie suprarealistă.

Un al treilea face o compoziție gen Rauschenberg, cu multă îndemînare și gust ; în figurativul tradițional nu obține însă nimic.

Cine poate da aici primul ajutor ?

Cred că astfel de expoziții-test sînt în orice caz o metodă utilă. Și mă întreb dacă numai pentru studenți.

Amelia PAVEL

Prin galerii

Dincolo de silogismul formal, pictura lui *Theodor Moraru* (galeria Simeza) se descoperă în metamorfozele *pre-viziunii*. În acest spațiu, pictorul adoptă atitudinea cea mai umilă, schimbă măști una după alta, ferindu-se parcă de imaginea grotescă și desfigurată a sfîrșitului, pășește mînuind un imaginar baston alb de orb, căci, plecînd din lumea conștiinței unde valorile sînt sigure și palpabile, se regăsește după un lung drum, pe suprafața atît de labilă, de friabilă a subconștiinței. În termenii *pre-viziunii*, drumul aparține tragediei, forma cea mai intensă a perorației. Încercînd o metaforă pentru această pictură-experiență, artistul se găsește în poziția unui sfînt Ieronim aruncat de îndoielile sale undeva, într-un pustiu al cunoașterii, copleșit de invazia tentațiilor care iau forma celor mai fidele, dar inevitabil false elemente ale logicii cotidiene și a cărui salvare ipotetică se întoarce de astă dată către sine, mereu către sine. În acest efort de salvare constă eroismul picturii lui Th. Moraru și trebuie să recunoaștem că în arta românească contemporană o asemenea poziție este singulară. În prefața catalogului său, două nume semnalizează că este zadarnic să te apropii de tot acest univers crispat, cu prejudecăți estetice (care este pictura) numai cu simplele categorii ale formei și viziunii : Freud și Jung. Se explică de ce această pictură nu poate fi descoperită numai din parcurgerea liniștită a ceea ce înfățișează pînza și trebuie să ne reîntoarcem o dată cu pictorul în spațiul originar al existenței sale individuale, în neliniștea prevestitoare a acelui spațiu inocent și rapace totodată. Spiritul și materia se devorează aici reciproc, obosite, parcă, de a-și furniza unul altuia motive de victorie. Artistul a părăsit în prezența materiei orgoliul propriei spiritualități, acceptînd identificarea cu acest trecut inert, cu această istorie înghețată, fără început sau viitor și în care scormonește ars de obsesia propriilor neliniști cognitive. Theodor Moraru crede încă în imagine și mit în artă, chiar dacă imaginile sale sînt formulări ipotetice ale subconștientului, iar mitul rămîne în continuare cel al cunoașterii și limitelor experienței umane. Indiferent dacă termenii *pre-viziunii* sale pot fi discutați, rediscutați, formulați, acceptați sau respinși, ei se traduc totuși pentru ochi, ei sînt comunicați totuși în elemente vizuale, ei se aștern printr-o acțiune specifică pe pînză. Aici începe paradoxul acestei picturi. Făcînd chiar abstracție de titluri (toate exacte și perfect semnalizatoare) lucrările sînt stăpînite, toată materia lor misterioasă este subordonată unei tehnici de revelare foarte rafinate, foarte subtile, foarte elegante. O delicatețe în arta comunicării și o pudoare în arta reprezentării construiesc gingașe obstacole pentru cel care nu vrea să meargă mai departe de conținutul „tel-quel" al pînzei. Cine vrea însă să dărîme obstacolele, cine vrea să depășească acest semn de prevenire, trebuie să parcurgă întreg ostenitorul drum al artistului. Printr-o curioasă analogie, pictura lui Theodor Moraru aduce aminte de arta acelor pictori ai Evului Mediu care, în liniștea unei chilii monahale, se pregăteau prin rugăciuni și penitențe pentru cumplitele revelații pe care aveau să le aștearnă pe pînză. Theodor Moraru este un Fra Angelico al inconștientului, cu o credință riguroasă în lumea ascunsă, imposibil de revelat altfel decît prin discursul traumelor, al rănilor ontologice.

Despre *Teodor Tufan* (holul Teatrului Mic) se poate scrie mult și puțin pentru că apariția lui neașteptată — dincolo de surpriză și efectul ei — presupune o anumită acomodare. Desenele sale au o structură de confesiune, scriitura lor este eliptică, dar sigură și nu pentru că ar urmări un efect de caligrafie, ci pentru că aparține spontaneității care nu se vrea oprimată în nici un fel. Această spontaneitate pleacă totuși dintr-un spirit reflexiv, preocupat de ordine și meserie ; în spatele lucrărilor se simte o cultură vizuală care-i permite virtuozitatea și-i susține arta. Este un rafinament bine strîns, eficace condus și nu în direcția stilizării, ci a ascetismului. Sinceritatea desenelor în tuș lasă loc unui comentariu bogat în care ar intra distincția arhitectonică a spațiului, individualizarea prin semn a imaginii figurative, semnificația existențială a caligramei. Lucrările mai mari au o oarecare perfidie tehnică (după cum spune Argan „tehnica nu ascunde oare întotdeauna înșelăciune prin furtul scînteii creatoare ?").

George Filipescu (Galeria Amfora) și-a găsit în prefațatorul catalogului său, Octavian Barbosa, comentatorul cel mai exact : „El nu se apropie de materia picturii sau a desenului — spune acesta — cu intenția de a construi, ci de a descoperi, în afara sa, valori plastice, parcă preexistente propriei lor realități formale". Și parcă mai adevărat, George Filipescu, avînd într-adevăr „sensul arheologic al imaginii", se descoperă astfel în desene, unde pe suprafață întîlnim un dublu conflict al imaginilor cu suportul lor și al integrității acestui suport — hîrtia —, cu lacerările, sfîșierile produse de zgîrieturile nervoase cu creionul. Aici consistența materiei este mai bine evidențiată. Din pictura în ulei remarc „Cocoș de zi" și „Fată cu pasăre" care au un plus de claritate, de intenție și rezolvare

Iulian MEREUȚĂ

PAVEL CODIȚĂ:

Mă judec mai aspru decît mă judecă oamenii

Sînt un intrus ? Interlocutorul meu este un artist calm, un solar, iubitor al poeziei, al limpezimilor și formelor decantate : îmi citește, puțin uimit, în suflet : da, sigur, culorile noastre se potrivesc, putem comunica, în aceste clipe picturile și tapiseriile sale se nasc sub aceeași zodie :

— Găsiți o utilitate a interviului, o bucurie a comunicării între pictor și scriitor ?

— Găsesc o utilitate majoră. Pictorii în general scriu greu — astfel, însă, își pot exprima credința, pot vorbi despre lumea care-i înconjoară. Gura este cu mult mai liberă decît mîna, ea poate spune atîtea adevăruri, rapid, fără îndoieli, fără reveniri, poate citi cu glas tare poezii, fragmente despre artă. Meritul unui interlocutor este extraordinar : el poate fi „un frate care vede", cum spunea Eluard. Este perfect utilă o conversație între doi creatori de artă, acum cînd trebuie depășită faza pledoariilor în gol, cînd criticii își arogă niște drepturi care depășesc realitatea. Ceea ce aș dori să nu se uite este faptul că nu ei sînt creatorii !

— Găsiți o anume însușire a artistului care-l poate defini ? Ce credeți despre artă și cultura unui artist-pictor ?

— Eu vreau să ajung la o mare libertate proprie. Fiind exigent, mă judec mai aspru decît mă judecă oamenii. Faptul că pe mine azi mă interesează cibernetica să zicem, nu înseamnă că-mi pierd dreptul interior de a visa. Un artist nu poate merge cu ochii închiși. Chiar dacă El Greco ședea cu ferestrele închise, în întuneric, spre a putea visa, el căuta desăvîrșirea în adîncurile sale. În artă trebuie să ai maturitate. Mutațiile se săvîrșesc numai ascendent, nu pe o linie orizontală. A epata nu-i tot una cu a fi spiritual. În artă se merge de la compus la simplu. Nietzsche vorbea despre cele trei faze în artă : a cămilei (a greutăților formativă), a leului (a iconoclastului, a personalității și a personalizării) și a copilului (a ingenuității). Artistul trebuie să străbată cele trei trepte. Invers este imposibil. Copiii și schizofrenicii fac o artă interesantă, dar neevolutivă ! Artistul adevărat trebuie să știe să se joace, însă fără a neglija nimic din timpul major în care trăiește !

— Pregătiți o expoziție ? Aveți pe șevalet o lucrare anume pentru expoziția celei de a 50-a aniversări a creării P. C. Român ?

— Da, pregătesc o expoziție de pictură și de tapiserie. Mă simt atît de bine-n atelier: ca în rai. Umblu prin lumea mea, mă preocupă măștile în teatrul popular și culorile moi (chiar negrul poate fi în tapiserie o culoare duioasă, fragilă) pe care le prepar. Îmi dau satisfacții depline. Tapiseriile și tablourile mele nu vreau să fie „frumoase" în primul rînd, ci să poarte amprenta unui stil, — stilul fiind limpezirea, exprimarea aceea unică în stare să deosebească un artist de altul. Poți face o tapiserie, de exemplu, numai de dragul materialului și nu-i nici un rău în asta ; trebuie să lupți cu această voluptate. Da, pentru aniversarea partidului pregătesc un tablou pe care-l gîndesc, îl regîndesc, elimin, adaug, aceasta este viața lui intimă; se va numi: „Deschid ochii spre marele port"

Rep.

Dicționarul morții

(Urmare din pagina 32)

dădu numele prețios și plin de imaginație: „pudră pentru succesiune".

În limbajul funerar american, mormintele se numesc căsuțe, dricurile devin limuzine sau automobile profesionale, florile sînt omagii florale (nici „prețioasele" n-ar fi găsit o formulă mai bună), cadavrele sînt: scumpii dispăruți, antreprenorii de pompe funebre: directori funerari.

ȘANSA DE A TRĂI

Într-un document O.N.U. sînt oferite date prețioase în legătură cu speranțele pe care și le pot face oameni din diverse țări în legătură cu vîrsta pînă la care au șansa să trăiască în condițiile actuale ale dezvoltării civilizației. Prima cifră se referă la bărbați, iar a doua la femei. În paranteză e dat anul de referință care a permis calculul.

Europa	**Vîrsta**	**Anul**
Anglia	68 —73,9	(61—63)
Austria	65 —70,98	(60)
Belgia	62,04—67,26	(46—49)
Germania Occidentală	66,86—72,39	(60—62)
Danemarca	70,38—73,76	(56—60)
Spania	67,32—71,90	(60)
Finlanda	64,90—71,57	(56—60)
Scoția	66,01—71,93	(61—63)
Irlanda	70,7 —75,0	(51—60)
Italia	65,75—70,02	(54—57)
Norvegia	71,11—74,70	(51—55)
Portugalia	60,73—66,35	(59—62)
Suedia	71,32—75,39	(62)
Elveția	69,5 —74,3	(59—61)
Asia		
Birmania	40,8 —43,8	(54)
India	41,89—40,55	(51—60)
Japonia	67,21—72,34	(63)
Israel	70,88—73,02	(63)
Malaezia	55,78—58,19	(56—58)
Tailanda	48,69—51,90	(47—48)
Oceania		
Australia	67,14—72,75	(53—55)
Noua Zeelandă	68,20—73	(55—57)
America de Sud		
Argentina	56,9 —61,4	(47)
Brazilia	39,3 —45,5	(40—50)
Chili	49,84—53,89	(52)
America de Nord		
Canada	68,35—74,27	(60—62)
S.U.A.	66,6 —73,4	(63)
Africa		
Africa Centrală	35	(59—60)
Congo	37,64—40	(50—52)
Coasta de Fildeș	35	(56—58)
Dahomey	37	(61)
Egipt	51,6 —53,8	(60)
Gabon	32	(60—61)
Ghana	38	(48)
Guineea	30,5	(54—55)
Volta Superioară	32,1 —31,1	(60—61)
Mali	27	(57)
Maroc	49,6	(60)
Senegal	37	(57)

Un sfert de veac de dramaturgie

(Urmare din pagina 25)

trecut. Actorii, care au primit la scenă deschisă călduroase aplauze, sînt excelenți, în frunte cu Ștefan Bănică și Traian Dănceanu.

★

S-a pus în repetiție și se va juca la sfîrșitul lunii februarie, la Teatrul Național din Cluj, comedia **Fetele Didinei.** Sînt fericit să văd actorii excelentei trupe strunite de regizorul Victor Tudor Popa și George Gherasim, trupa care a obținut un atît de frumos succes la București și în turneul făcut prin țară, echipa de sub conducerea eminentului director Vlad Mugur.

★

Bilanțul acestui sfert de veac se soldează deci cu 12 (douăsprezece) piese. Totuși sînt, inexplicabil, mai mult **absent** de pe afiș și nu știu de ce. Să fie, oare, numai vina mea, care n-am reușit să mă mențin la nivelul pieselor mele din trecut? M-aș bucura numai dacă această absență a mea de pe scenele teatrelor noastre s-ar datora nevoii de a se face loc pleiadei celor tineri, care-și așteaptă și ei rîndul la consacrarea spectatorilor și criticii.

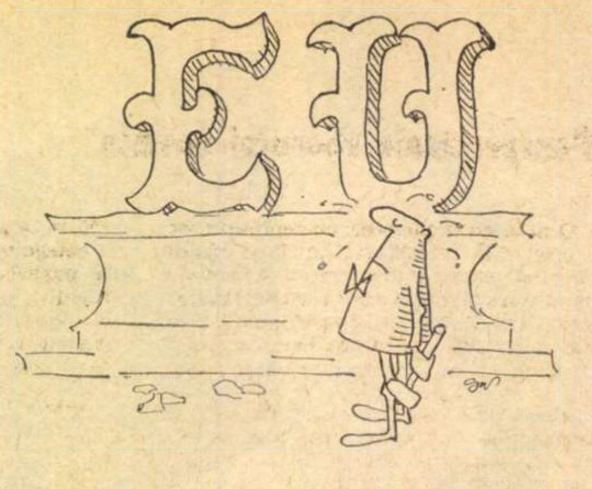
„Comodiile" (cam trecute, ale) vremii

(Urmare din pagina 25)

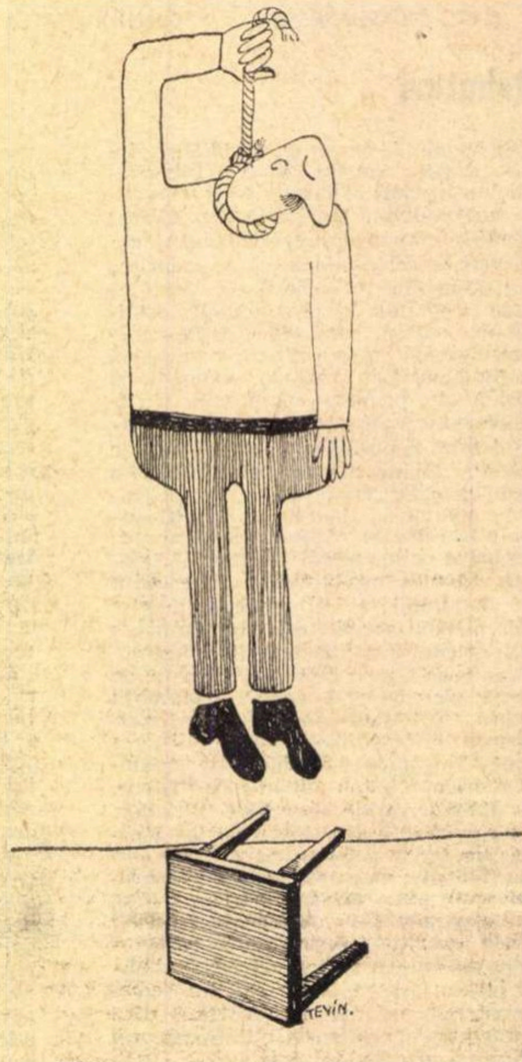
de nici un fel, el suferind de suferința textelor: lipsa de strălucire.

Dintre actorii studenți am putea reține cîteva nume: Dana Bolintineanu, Mihaela Arsenescu, Lucian Muscurel, Florin Zamfirescu.

Impresia generală este aceea a unei montări de studiu, venită în completarea programei analitice, care nu poate da măsura calităților interpretative ale studenților. Dacă e adevărat că Studioul Cassandra este o școală de actorie, nu e mai puțin adevărat că studenții se prezintă aici mai ales pentru confruntarea cu publicul, care singur le poate confirma talentul, cînd acesta există. Și e dezolant să joci în fața unei săli în care spectatorii sînt vreo douăzeci de copii școlari aduși la teatru de o dirigintă inimoasă. În ce privește alegerea repertoriului, ne amintim de un excelent spectacol, montat tot aici, cu piesele scurte ale lui Marin Sorescu și Gheorghe Astaloș, remarcînd că între timp au mai apărut și alte cărți de teatru ale unor tineri autori care așteaptă luminile rampei și care ar completa fericit paleta repertorială.



Nicolae GANGOLEA *Egocentristul*



TEVIN *Fără cuvinte*

POȘTA REDACȚIEI

DACTRIN 2: Preocupările dv. sînt, firește, lăudabile: **din incința camerei mele, observ „poetic" a mia parte din ceea ce se petrece în jurul meu, în fastuoasa natură.** Din păcate, rezultatul acestor „observații" rămîne deocamdată precar, fără perspective:

Pămîntul se despica
În vii peisaje,
Vîntul în nori arunca
Talaje. Etc.

M. AMENABAR MONTERO: Pare să fie ceva, dar din șiroaiele incontinente și monotone de vorbe e destul de greu să desprinzi o concluzie. Poate găsiți un drum mai clar și mai convingător spre poezie.

STAN GHENA: Aveți multă dreptate, dar nimeni nu poate fi silit să păstreze o rubrică la care s-a hotărît (de bună voie!) să renunțe. De altfel, noul semnatar (care nu e **Interim,** nici la propriu nici la figurat, cum, probabil, între timp, ați observat) se străduiește să vă risipească — pe cît posibil — regretele pentru antecesorii săi. Să sperăm că într-o bună zi îl veți înștiința că a reușit!

ADRIANA NEAGU: Sînt unele promisiuni în încercările dv., pe care le veți putea confirma în viitor printr-un efort mai mare de concentrare a expresiei, printr-o rezistentă mai mare la tentațiile anecdoticului facil. Reveniți din cînd în cînd.

M. SÎNCRĂIAN: Pe ici, pe colo, într-o vervă rimată (destul de îngrijit, de altfel), apar și semne lirice, care par să făgăduiască ceva. Să mai vedem

CONSTANTIN BUICIUC: Chiar cu această aplecare spre paradox — cam prea insistentă, pînă la monotonie — s-ar putea obține, se pare, rezultate mai bune, dacă s-ar struni un pic goana după efecte izbitoare, artificiul pestriț, ostentația. Mai încercați.

PETRIA A. ILIE: Ne trimiteți o lungă scrisoare (aproape 4 pagini!) din care n-am priceput mai nimic. Iată o frază (!): **O împrejurare de natură să angajeze întreaga răspundere și maturitate socială a literaturii, ce urmează, în convergența hotărîrii mele, de a contribui pe experiențe proprii, la complexitățile vieții de întrepătrundere a intereselor, a gesturilor umanității, să aibă o viață independentă, și cititorul să aibă sau să poată avea senzația că într-o oarecare măsură citește ceva care s-a născut prin sine însuși și chiar din sine însuși, în orice caz prin medierea, dar nicidecum prin prezența demiurgului.**

Aceeași beție de cuvinte, semidoctă și găunoasă, bîntuie și în caietul de versuri, din care spicuim la întîmplare (respectînd ortografia specifică!):

Locomotiva doar se-avîntă, cu-ndîrjire-n acel amurg
ș-apoi șirul de vagoane pătrunse-n adîncul somn,
eu sfîșii perdeaua de ceață c-un ochi ca lui Demiurg
îmi agonisesc lumini de fabrici sorind-n minte un ceremon. Etc.

★

Aici, unde stăpînește, raza ta scumpă natură,
În pistilul frumuseții se naște-o literatură...

★

Să mergi, spre vameșul Zaheu Chintilian consulul
Nicidecum nu-ți va admite, să-i subapreciezi sulul
În cetatea Melitopei sub crud împărat Domițian
Fără capăt cauzată și bizară an de an...

★

Înspumînd înaltul cerului stă nemișcat parc-un vultur
Pîndind raza-ndepărtată ca să-și facă un retur...

Și așa mai departe. Lucruri fără cap și fără coadă care nu oferă nici cea mai mică speranță și care, deci, nu reprezintă altceva decît o mare pierdere de vreme. Concluziile le veți trage, sperăm, singur.

BĂLȚATU ALEXANDRU: Aflăm din scrisoarea dv. că sînteți tînăr și, ca orice tînăr, scrieți și dv. poezii, „mai bune **s-au** mai puțin bune". Ne mai spuneți apoi, referitor la revista noastră: **o savurez totdeauna de la sfîrșit pînă la terminare** (?!). Versurile sînt și ele cam de acest nivel:

Un bloc, o fată și o minge,
Și fata cu mingea se joacă
În fața blocului nou, nouț,
Se joacă, se joacă liniștită. Etc.

Ceea ce ne determină — indiferent cum veți „savura" de-acum înainte revista, fie chiar de la început și pînă la prima pagină!... — să vă sfătuim din toată inima să vă lăsați păgubaș, în ce privește versurile, și să vă ocupați serios de școală.

CONSTANTIN CURSARU: Ne trimiteți niște versuri însoțite de o scrisoare în care vă exprimați „rugămintea imperioasă" de a fi publicate, și anume la o dată pe care ne-o fixați anticipat, cu toată precizia. **Bănuiesc** — mai ziceți în scrisoare — **că aceste două poezii au o valoare literară apreciabilă și că sînt două opere de artă adevărată. Rugămintea mea este ca punctuația să fie verificată și, în caz de anumite greșeli, să fie rectificate. Orice suspiciune o dați prin poșta redacției.**

Modestia cu care vă judecați „operele" ne-a impresionat, dar, din păcate, nu vă putem satisface nici una din **rugămințile imperioase** (nici măcar pe cea cu punctuația, nemaifiind necesar și dorind — pe de altă parte — să vă lăsăm intactă plăcerea de a învăța să vă corectați singur manuscrisele!). Nici **suspiciuni** nu vă putem oferi, — în afară, poate, de una singură, și anume că nu prea păreți înzestrat pentru poezie (ceea ce, la drept vorbind, nu mai este o simplă „suspiciune", ci o deplină certitudine!).

INDEX

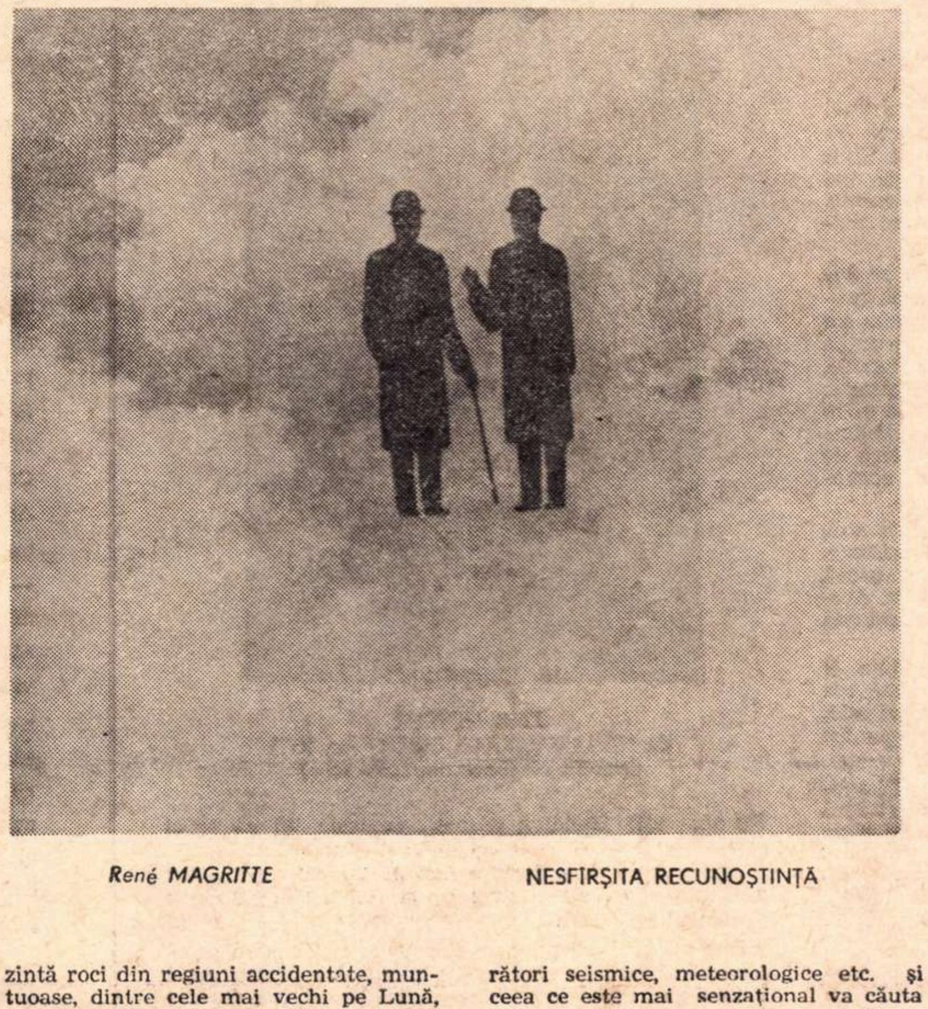
Perspectivele zborului cosmic

O dată cu încheierea, cu deplin succes, a celei mai fructuoase expediţii **Apollo** de pînă acum, la ora, minuta şi locul dinainte prevăzute şi o dată cu continuarea explorării Lunei de robotul mobil condus de la distanţă, **Lunohod 1**, se pune cu legitimă curiozitate întrebarea : cum vor evolua mai departe zborurile cosmice şi cercetarea spaţială ? Omul sau automatele vor explora mai departe Luna şi celelalte planete şi care anume ? Dar interesul pentru această explorare va creşte sau va scade treptat — alte ţeluri majore mobilizînd interesul public şi ducînd la un sprijin masiv al lor din bugetele marilor state ?

Este cert că deşi **Apollo 14** a realizat performanţe excepţionale, el nu a mai captat atenţia mondială ca premiera **Apollo 11**, sau ca peripeţiile dramatice ale lui **Apollo 13**. O continuă supralicitare a senzaţionalului este o caracteristică a epocii noastre, evoluîndu-se într-o galopare uluitoare a realizărilor, cînd totul se învecheşte repede şi blazarea cîştigă continuu teren. Pe de altă parte, numeroasele critici relative la costul ridicat al expediţiilor **Apollo** (aprox. 400 milioane de dolari de fiecare), lipsa de înţelegere a publicului pentru scopurile ştiinţifice sau tehnice mai îndepărtate, a unor atari performanţe, cît şi o solicitare stringentă pentru noi probleme, care par mult mai urgente de rezolvat acum (lupta împotriva poluării, subdezvoltării, sărăciei, etc.), duc toate la o oarecare frînare a efortului progresiv al omenirii pentru cucerirea spaţiului cosmic.

O consecinţă a noii stări de spirit, faţă de cea de acum 13 ani este că un program major cosmic NASA, (expediţia astronautică spre Marte) a fost amînat cel puţin pentru deceniul 1980—1990. O altă consecinţă este prioritatea dată explorării prin roboţi a cosmosului (a Lunei şi planetelor), explorare care costă mai puţin şi nu pune nici probleme de securitate. De asemenea se încearcă o folosire a rachetelor şi navelor cosmice la mai multe zboruri, în loc de unul singur, ceea ce va micşora considerabil preţul lansărilor. În sfîrşit se pune accentul pe unele aplicaţii practice ale cosmonauticii. Este vorba aci nu numai de aplicaţii practice cunoscute în telecomunicaţii, meteorologice, navigaţie, geodezie, prospecţiunea bogăţiilor terestre, cu ajutorul sateliţilor, ci şi de construirea unei platforme orbitale, sau a unui laborator ceresc (Skylab), locuit timp mai îndelungat, de la 4 la 8 săptămîni, de echipe de cercetători şi tehnicieni, care vor putea fi schimbaţi în ture. În afară de diferitele observaţii şi experimente tehnice de pe bordul acestor staţii orbitale se prevede şi folosirea lor ca platforme releu pentru lansări în expediţii cosmice mai îndepărtate. Această preocupare se întîlneşte atît în S.U.A. cît şi în U.R.S.S. Laboratorul ceresc va putea avea numeroase aplicaţii în afară de acelea enumerate mai sus, iniţiindu-se cercetări ştiinţifice şi experimente tehnice mai îndelungate în condiţii de imponderabilitate prelungită. Unele dintre rachetele **Saturn V** disponibile vor fi folosite în acest scop încă în toamna lui 1972. Astfel prioritatea zborurilor cu oameni trece, atît în U.R.S.S. cît şi în S.U.A., în realizarea platformelor-laborator orbitale. Ca să ne dăm seama de costul relativ, la ora actuală, a zborurilor cu oameni sau aparate automate, dăm cifrele bugetului NASA pentru acest an : zboruri cu oameni : 1474 milioane dolari, faţă de 566 milioane pentru zboruri de aplicaţii şi ştiinţe spaţiale.

Apollo 14 a adus aproape 50 de kg. de roci şi praf selenar. Aceasta este mult în comparaţie cu un singur kilogram, adus de prima sondă automată Pămînt-Lună-Pămînt. În plus astronauţii au putut alege rocile ce li se păreau mai interesante, ceea ce la ora actuală un robot nu poate încă face. Printre rocile aduse s-a evidenţiat o aşa-numită „rocă albă“ de la marginea craterului **Cone** şi care pare a fi cea mai veche mostră lunară, de aproximativ 5 miliarde de ani. Interesul pentru craterul **Cone** — aflat într-o zonă de concentrare de masă, mascon — vine de acolo că este unul din cele mai vechi cratere de impact meteoritic de pe Lună. Nu este exclus că s-ar putea găsi pe Lună fragmente de meteoriţi nevolatizaţi complet în cădere, unii dintre ei datînd de la formarea sistemului solar, cu aproximativ 5 miliarde de ani în urmă. Astronauţii Shephard şi Mitchell n-au putut efectua din cauza unei „oboseli neaşteptate“, ascensiunea de numai 120 m. a marginii **craterului Cone**, spre a culege roci din interior, dar este foarte probabil că şi rocile colectate pe margine au aceeaşi vechime şi au fost ejectate de impactul central. Alte două fragmente sînt cu totul excepţionale prin conţinutul lor mare de uraniu, toriu şi potasiu fiind probabil extrem de vechi. De altfel rocile din zona muntoasă cercetate au un conţinut triplu în uraniu, toriu, potasiu ca cele din mări. Analiza rocilor colectate va dura mai multe luni şi va fi desigur aducătoare de surprize. Astfel rocile culese de **Apollo 12** s-au deosebit întrucîtva de cele colectate în expediţia precedentă. De pildă, conţinutul lor în titaniu era mai mic. Şi în general erau ceva mai vechi, de la 3,3 la 3,7 miliarde ani. Rocile din regiunea **Fra Mauro** reprezintă roci din regiuni accidentate, muntuoase, dintre cele mai vechi pe Lună, formate printre primele pe satelitul nostru, faţă de rocile aduse precedent din regiuni de mări. Toate aceste diferenţe le fac foarte importante în problema atît de controversată a originii Lunei şi a Pămîntului. Datele ce vor fi transmise de laboratorul lunar automat **Alsep** care va funcţiona un an—doi sînt desigur şi ele importante : informaţii seismice, magnetice, despre vîntul solar, densităţi şi energii de ioni, telemetrie prin reflectorul laser, etc. Unele date au şi fost obţinute. Ele privesc experimentele seismice prin explozii de grenade, cu etajul de ascensie a modulului lunar, ca şi experienţele prin percusiuni mecanice, toate dînd informaţii asupra păturilor superficiale sau mai adînci ale Lunei. Durata mare a înregistrărilor seismice, acum ca şi în experienţele **Apollo** precedente, par să confirme o analogie de structură a zonelor chiar îndepărtate unele de altele de pe Lună în sensul unei structuri externe asemănătoare cu o conglomerare de fragmente mici şi mari, nelegate ferm între ele.



René MAGRITTE — NESFÎRŞITA RECUNOŞTINŢĂ

Totuşi, ca o consecinţă psihologică neaşteptată, cu cît interesul ştiinţific creşte prin probleme mai numeroase abordate, cu atît scade interesul public legat de performanţa sportivă şi de curaj.

Apollo 15 care va fi lansat la 25 iulie 1971, va duce doi astronauţi, Scott şi Irwing, care vor rămîne 66 de ore pe Lună, deplasîndu-se cu un „jeep lunar“, electric, vreo 8 km. Printre altele ei vor plasa un mic satelit de 40 kg. în jurul Lunii, pentru determinările variaţiei slabului cîmp magnetic selenar. Vor mai continua apoi încă două zboruri **Apollo**, la 6 luni interval, după care programul va fi întrerupt provizoriu. Aceste zboruri vor fi reluate în 1974, se pare numai după ce vehicolul **de transbordare va fi destul de avansat în construcţie.** Încă din 1972 se va încerca punerea în orbită a laboratorului ceresc (Skylab), dar de-abia în 1978 se va realiza probabil vehiculul de du-te-vino (de transbordare) cu două trepte şi cu o capacitate de 10 la 25 tone, deşi planurile încep să fie întocmite încă din acest an.

Explorarea interplanetară prevede în acest an plasarea a doi sateliţi Orbiter în jurul lui Marte fotografiind 70% din suprafaţa sa — detalii de 1 km. diametru şi detectînd variaţiile sezoniere misterioase de pe Marte. În anul 1975 sînt prevăzute două misiuni **Viking**, al căror scop este plasarea pe Marte a unor laboratoare automate de circa 30 kg. greutate fiecare, care se vor detaşa din nave satelit trimise în jurul lui Marte. Laboratorul va efectua măsurători seismice, meteorologice etc. şi ceea ce este mai senzaţional va căuta semne de viaţă pe tainica noastră vecină. Marte poate fi cheia de pătrundere spre o biologie sui generis, dezvoltată în condiţii extrem de aspre.

În 1972 se va face şi prima încercare de a se atinge planeta Jupiter trecîndu-se prin zona asteroizilor. Este vorba de două rachete cosmice **Pioneer** lansate la 13 luni interval, care vor întreprinde fiecare cîte 13 experimente, de la studiul spaţiului interplanetar, a frecvenţei asteroizilor, la acela al zonelor de radiaţii joviene şi la natura „petei roşii“. În 1973 este prevăzută o sondă spaţială de 400 kg. trecînd aproape de Venus şi, apoi, de Mercur, care intră astfel în rîndul planetelor vizitate, din apropiere, de aparate automate. Tot în acest an se va încerca lansarea unor **Explorer** planetari, plasaţi pe orbită în jurul lui Venus şi Marte pentru studiul planetelor şi vecinătăţii lor.

Proiectul cel mai interesant şi care a stîrnit un mare interes public fiind şi un substitut de proiect **Apollo** pentru actualul deceniu este **Marele Tur al planetelor.** Profitîndu-se de configuraţia plasării planetelor Jupiter, Saturn, Uranus, Neptun şi Pluton, configuraţie, care nu se va repeta decît peste 100—200 ani, o rachetă cosmică poate să fie relansată de forţele gravitaţionale ale planetelor aşezate în succesiune pentru a întreprinde vizitarea lor pe rînd, din apropiere, într-un timp record. Astfel Neptun poate fi ajuns în 9 sau 11 ani, după cum nava trece prin interiorul sau exteriorul inelului lui Saturn. O posibilitate este o lansare în septembrie 1977, sonda cosmică trecînd prin apropierea lui Jupiter după 1,4 ani, la 3,2 raze joviene de centrul planetei, iar după trei ani de zbor total va ajunge la Saturn, la 7,5 raze de-a lui Saturn de centru, iar după 8,5 ani va ajunge la enigmaticul Pluton. O altă posibilitate **este o lansare în noiembrie 1979, o trecere pe lîngă Jupiter după 1½ ani, la o distanţă de 5,8 raze joviene,** Uranus va fi atins după 4,2 ani (la numai 1.1 raze de centrul planetei), ca la sfîrşitul lui 1988 să ajungă la Neptun. Preşedintele Nixon şi-a însuşit cu entuziasm acest program, dar Congresul încă nu l-a aprobat în întregime.

Programul spaţial american în prima jumătate a decadei actuale mai cuprinde patru observatoare solare orbitale, două observatoare astronomice orbitale, trei sonde interplanetare, doi sateliţi de studii ionosferice, două sonde solare, în afară de trei sateliţi meteorologiei **Nimbus**, doi sateliţi meteostaţionari, un satelit geodezic, patru sateliţi de prospecţii de resurse terestre şi de aplicaţii tehnologice etc.

Iată, aşadar, în mare, programul american comunicat pînă la ora actuală. Se vede că ponderea lui principală cade în domeniul explorării prin automate a sistemului solar şi a aplicaţiilor. Reluarea după 1974 a programului Apollo este îndoielnică, omul rămînînd însă timp mai îndelungat în Skylab. Cît despre programul sovietic, el nu a fost comunicat în detaliu, dar se întrevede în linii mari. După succesele răsunătoare cu sateliţii din seria **Cosmos, Molnia, Meteor, Intercosmos**, după nava pilotată **Soiuz 7-9**, staţiile automate **Sonda 8, Luna 16, Luna 17**, observatorul rachetă astrofizic, racheta geofizică **Vertical 1,** totalizînd 85 de aparate cosmice şi sateliţi lansate numai în anul 1970, cosmonautica sovietică este în plin avînt şi are perspective nebănuite de dezvoltare. Studiul spaţiului periterestru şi al Pămîntului din sateliţi şi nave locuite în scopul „satisfacerii unor necesităţi ale economiei naţionale şi a dezvoltării ştiinţei“ are întîietate. Urmează studiul Lunei şi al spaţiului circumlunar cu aparate staţionare şi mobile în genul **Lunohodului,** care are un succes deplin şi la ora actuală după mai mult de 3 luni de la lansare. Apoi vine studierea planetelor şi în special a planetei Venus, vizitată ultima oară de sonda cosmică **Venus 7,** şi care s-a depus chiar pe suprafaţa planetei, pentru prima oară de la aceste lansări spre Venus.

Perspectivele cosmonauticii sovietice sînt de căutat pe linia realizărilor spectaculare din ultimul timp : **Luna 16,** automată care a adus pe Pămînt mostre de sol lunar şi **Lunohod 1** care mişcîndu-se pe Lună a realizat o explorare automată, astronautul fiind oarecum suplinit de conducătorul de pe Pămînt, care, pe ecranele de televiziune, urmăreşte şi ghidează automatul. Este evident că aceste explorări automate vor avea un succes considerabil în special în cazul planetelor pentru care nu poate fi vorba, în decada actuală, de o vizită a unor cosmonauţi.

Nu este însă exclus ca în această decadă să auzim de unele noi călătorii ale astronauţilor sovietici pe care nici nu le bănuim acum.

Ceea ce ni se pare extrem de important este tendinţa tot mai mare de cooperare internaţională în acest domeniu şi o antrenare a tot mai multe ţări în făgaşul cercetării şi cuceririi cosmosului. Franţa, China, Japonia, Anglia, Canada, R.F.G., Australia, Italia au lansat sateliţi prin mijloace proprii, sau în colaborare cu alte ţări. Colaborarea internaţională urmăreşte economisirea forţelor şi evitarea dublărilor, punerea la dispoziţia comunităţii mondiale a rezultatelor zborului cosmic, folosirea acestor zboruri în aplicaţii de mare importanţă pentru întreaga omenire. S-au dezvoltat, de asemenea, colaborări spaţiale regionale, ale ţărilor vestice (ESRO), ale ţărilor socialiste (Intercosmos), ca şi colaborări în cadrul Comitetului Internaţional de Cercetări Spaţiale (COSPAR) şi Comisiei spaţiale O.N.U.

Astfel omenirea, o dată intrată în era cosmică, nu va face drum înapoi, ci printr-o mai judicioasă alegere a programelor, printr-o echilibrare a eforturilor, printr-o cooperare tot mai strînsă între state în acest domeniu, printr-o utilizare tot mai completă a rezultatelor obţinute, în scopuri de importanţă mondială, va dezarma criticile şi judecăţile pripite. Nu trebuie uitat că pe vremea lui Columb multe probleme păreau mai urgente decît căutarea unui nou drum spre Indii. În căutarea acestui drum oamenii au descoperit însă un nou continent.

Călin POPOVICI

Dicționarul morții

Cunoscutul scriitor francez Robert Sabatier a tipărit o lucrare de un tip mai deosebit, purtînd titlul „Dicționarul morții"; un „dicționar" despre moarte care, în mod paradoxal, e o exaltare a vieții.

„Și, fiindcă am vorbit de antonimul morții, aș avea o dorință, spune Robert Sabatier în prefața «Dicționarului» său: ca această lucrare, dincolo de subiectul ei și fără un excesiv paradox, fără inversări prea neașteptate, să facă să se nască în cel ce o va citi o mare dragoste pentru viață, să-i vorbească lectorului de existența noastră și de dureroasa ei frumusețe, căci cea mai înaltă treaptă a înțelepciunii stă în a concilia extremele în unitatea regăsită, aceea a zilei ce nu uită că are o soră...".

Cartea lui Robert Sabatier e un obiect plăcut, o lucrare care nici pe departe nu inspiră un sentiment de spaimă sau anxietate. E frumos desenată, plină de cuvinte de spirit, de anecdote, de istorioare, de calambururi și de informații, grupate în așa fel, încît să dea cititorului senzația că citește o operă foarte serioasă și să se mire, în același timp, că ea îl amuză. Iată mai jos cîteva dintre propozițiile filozofice, umoristice, informative, alese din domeniul anecdoticei literare și istorice, din filozofie, artă, mitologie, folclor.

ACADEMIA FRANCEZA

Pentru că cei patruzeci de membri ai Academiei franceze sînt numiți Nemuritori, spiritul francez nu s-a lipsit niciodată de plăcerea de a-i sîcîi. S-au făcut epigrame, s-au dat riposte vii — asta, fără să mai vorbim de faptele curioase, adesea puțin cunoscute, și de multe ori în legătură cu subiectul acestui dicționar.

Poetul foarte zgîrcit care era Jean Chapelain se ducea într-o zi la Academie (atras de jetoanele de prezență); cădea o ploaie violentă și întîlni în drum un rîu de netrecut. Era acolo o plută pe care o putea împrumuta pentru cîțiva gologani. Din economie, Chapelain preferă să intre în apă pînă la genunchi. Ajuns la Academie, muiat de ploaie și dorind să evite glumele ce se puteau face pe socoteala lui, nu catadicsi să se usuce și muri de pneumonie, lăsînd o avere de o sută de mii de scuzi, bașca acei gologani economisiți.

Dorind Bougainville să intre în Academia franceză, îl rugă pe Duclos, secretarul permanent, să-l accepte. Pentru a-l înduioșa îi spuse că e atins de o gravă boală și că va muri curînd, lăsînd locul liber în Academie. Duclos îi răspunse crud că nu ține de această instituție să dea ultima împărtășanie.

Se citează, de asemenea, că abatele Trublet îi spusese lui Duclos că simte că va muri de inimă rea dacă nu va putea obține locul sperat în Academie. „Academia, i-a răspuns Duclos, n-a fost creată pentru incurabili".

Delille nu avea de loc asemenea principii. Dimpotrivă, cînd autorul de cîntece, Saujon, bolnav și fără mare bagaj literar, se prezentă să solicite onoarea de academician, acesta îl susținu în următorii termeni: „Ei, domnilor, știm cu toții unde va ajunge în curînd; lăsați-l să treacă prin Academie".

Népomucène Lemercier, care fusese promotorul candidaturii lui Victor Hugo, votă în cele din urmă pentru Fourens. Lui Alexandre Dumas, care îi reproșă această atitudine, Lemercier îi răspunse: „Niciodată nu voi vota pentru Hugo!" Dumas îi replică: „Fiți atent, dumneavoastră nu i-ați dat votul, dar există un lucru pe care veți fi obligat să i-l dați într-o zi: locul dumneavoastră". Proorocirea se împlini: trei luni mai tîrziu Lemercier murind, Hugo obținea fotoliul lui de academician.

Jean Cocteau: „Un academician este un om care atunci cînd moare se transformă în fotoliu."

ADMINISTRAȚIE

În Tallement des Réaux se află o anecdotă în care se vorbește despre un intendent din Languedoc, a cărui soție murise la Béziers; el dorea ca provincia s-o înmormînteze pe cheltuiala administrației. Un deputat i-a spus însă că acest lucru e imposibil, dar: „cu dumneavoastră ar fi cu totul altceva; am face-o cu plăcere."

„Micile plăceri ale regelui", nume dat sub Vechiul Regim „Organizației Serbărilor de la Curte" a fost reluat sub Restaurație. Administrația cu acest nume cuprindea de asemenea serviciul de pompe funebre al familiei regale. Se glumea pe seama acestor singulare plăceri...

„Pentru ca o persoană să poată fi înhumată trebuie mai înainte de toate să fie moartă" (Lege din secolul al XIX-lea).

Jules Renard: „Cînd acest om de stat fu anunțat: «Soția dumneavoastră a murit», el întrebă: «E oficial?»".

ALCOOLISM

În Franța au murit de alcoolism, în 1963, 20 722 persoane. În 1964, au murit 19 976 (5 021 de alcoolism acut, 14 955 de ciroză).

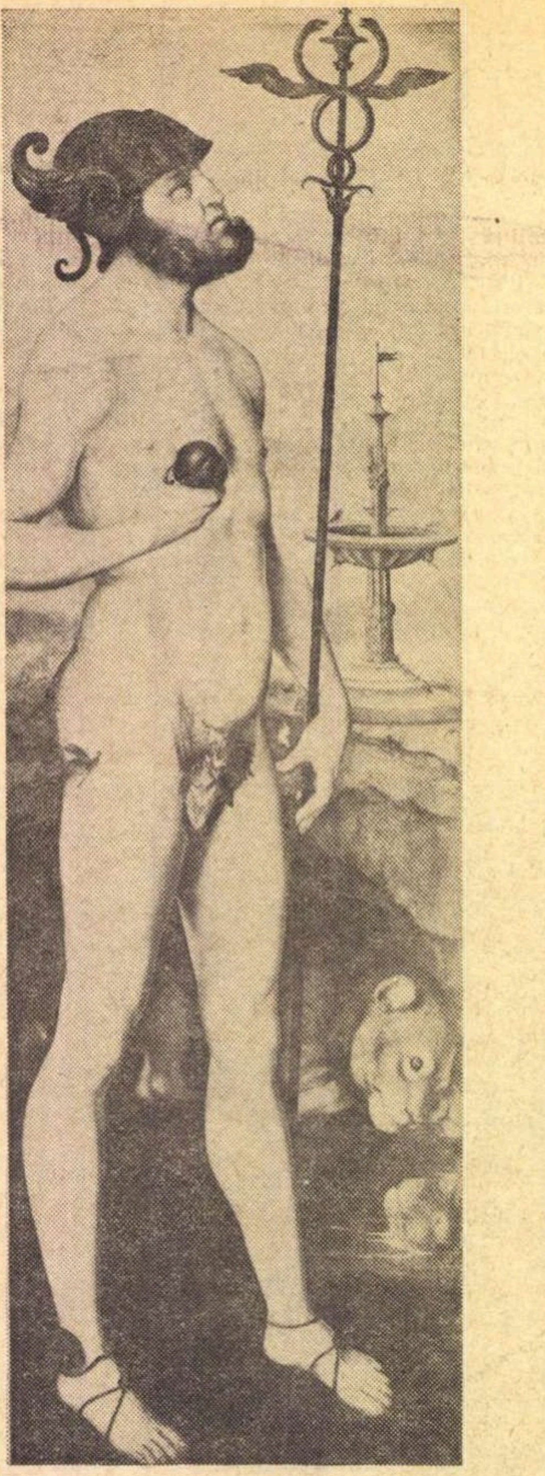
Cotele variază în funcție de departament. Iată-le pe suta de mii de locuitori în cîteva departamente

	Alcool	Ciroză
— Haute Savoie	26	37
— Maine-et-Loire	22	46
— Manche	26	24

PRIETENIE

Epicur: „De un prieten mort îți aduci aminte cu mai mare plăcere".

Hundig, regele Suediei, și Hadding, regele Danemarcei, au făcut o alianță al cărui punct principal era că nu vor supraviețui unul celuilalt. Jurămîntul a fost făcut. Fidelitatea cu care acest tratat a fost respectat nu e mai puțin neobișnuită decît însuși tratatul. În urma unui fals zvon despre moartea regelui Danemarcei, fidelul Hundig se grăbi să-și țină jurămîntul. De abia află Hadding despre moartea lui că se și spînzură public, cu aceeași bună credință.



ZEUL MERCUR
de HANS BALDUNG GRIEN (sec. XVI)
(Muzeul Național din Stockholm)

„Privesc ca pe o fericire faptul că mor înaintea ta" a spus Racine, sărutîndu-l pe prietenul său Boileau pentru ultima dată.

Din celebrul poet asasin Lacenaire: „Cînd un prieten suferă, plîng; cînd moare plîng, dar pentru mine însumi; durerea de a fi despărțit de el îmi stoarce lacrimile. Este egoism în lacrimile vărsate pe un mormînt".

Marcel Schwob: „Nu aștepta moartea: e în tine. Fii prietenul ei și păstreaz-o împotriva ta, ea e tu însuți".

DRAGOSTE

Ninon de Lanclos: „Dragostea nu moare niciodată de foame; o face însă cel mai adesea din pricina indigestiei".

În pușcăriile Toscanei, în secolul trecut, autorii crimelor pasionale purtau o pancartă pe spate pe care se putea citi cu litere groase, albe, pe un fond roșu: „Assasino per amore". Acești bandiți se bucurau de o mare considerație printre ceilalți deținuți.

Denis de Rougemont: „Perfecțiunea dragostei e a muri de dragoste".

Jean Rostand: „Nu se poate iubi perfect decît ceea ce ai pierdut pentru totdeauna."

FRĂȚIE

Sfînta Suzana era întrebată: „Mai purtați încă doliu? Fratele vă e mort de doi ani". Ea răspundea: „Fratele meu e tot mort"

Cei doi frați siamezi care se produceau la Barnum și care se numeau Chang și Eang nu se înțelegeau deloc, ajungînd pînă la a se bate. O asemenea ceartă sfîrși prin sugrumarea unuia de către celălalt. Lucrul fatal pentru amîndoi. Cînd Chang muri, din pricina lui muri și Eang la cîteva ore. Totuși, în ciuda dușmăniei lor, au interzis prin testament să le fie tăiată legătura care îi unea. Au avut unsprezece copii, dintre care au trăit opt, patru fiind surdomuți.

EUFEMISME

Regele Ludovic al XI-lea detesta în asemenea măsură cuvîntul moarte, încît interzicea să fie pronunțat în fața lui. Ceru chiar ca propria sa moarte să fie anunțată prin imperativul „Vorbiți puțin!" dar curtea n-a ezitat să pronunțe cuvîntul fatal.

Principele de Kaunitz puse aceeași interdicție. Cînd muri baronul Binder, credinciosul său prieten, secretarul îl informă pe prinț în următorii termeni: „Baronul Binder nu poate fi găsit nicăieri"

După Fleuranges, Ludovic al XII-lea a murit de epuizare, fiindcă a vrut să „țină o grațioasă companie soției sale".

Un decret al Consiliului de Stat al regelui, datat 12 ianuarie 1787, interzicea să se dea numele de călău executorilor operelor justiției.

La magazinul „Cumnatul", unei otrăvi violente i se

(Continuare în pagina 30)

S-a așezat de iarnă...

S-a așezat de-o iarnă de ocnași tocmai cînd ne era iarba mai dragă și gîndul la corcoduși înfloriți. Ninge de-ți vine să scoți sufletul dușmanilor și să-l întinzi pe gard de sîrmă ghimpată. Cît e ziua de mare (și s-a mărit, că ne apropiem de echinocțiul de primăvară, cînd cîinele-i egal cu taică-su) vezi în fața ochilor numai fluturi și gîndaci albi. Mi-e dor de niște stele verzi (știu eu pe cineva care mi-ar îndeplini dorința urgent, dar e plecat la munte cu o brunetă care se crede cea mai frumoasă dintre sărbători), mi-e dor să mă izbesc cu fruntea de-un mesteacăn și să-mi curgă din el, pe umeri, scatii, mierle și două prigorii. Vreau lobodă, ștevie, urzici și alte chestii de-astea care, cică, schimbă sîngele, îl împrospătează și-l stropesc cu nebunie.

În aceste condiții de climă contra, vorba lui Răducanu care mi-a făcut o vizită ca să-mi spună că în copilărie era blond, cu ochii albaștri, nu te poți simți bine decît dacă ești un căpățînos de american, sau dacă te parfumezi, dimineața, lîngă Podul Grant, cu niște țuică galbenă și fiartă și repeți figura pînă te faci stînjenel. Cel mai greu, acum, e să fii fotbalist de divizia A și să joci meciuri de Cupă cu echipe de mîna a șasea din provincie. Acolo, ori te umpli de rușine, ori te umpli de bube. Există, bineînțeles, și o cale de mijloc — vînzarea meciului — dar pe acest drum de miere nu intră decît echipele care sînt amenințate de retrogradare. Și nu știu de ce, îmi vine să zic că duminică, pe undeva, cineva a umblat la stup. Nu spun că s-au făcut vînzări — am învățat să mă feresc de fulgere — spun că s-au făcut donații... Excelent în această etapă s-a comportat Progresul. Peniță și Colceriu sînt hotărîți, după cum văd, să curețe locul de haimanale și să pună o săniuță de brad frumos în sufletul tipografilor — încă n-am aflat tipograf dinamovist sau utist, toată lumea din împărăția plumbului joacă loz în plic pentru Progresul, și, pe ici, pe colo, și pentru Rapid. Rapidul, să nu-i fie de deochi, umblă prin Cupă pe cal colorat. Dar cunoaștem noi ce tulpină crește-n grădină la Giulești. O să vedeți în curînd cum mugurii dau în floare otrăvită. Dacă n-o fi așa, mă angajez să plantez două magnolii în poarta cui mi-e drag să văd primăvară.

În încheiere, mă închin în fața lui Năstase, gloria sportului românesc, și vă declar că sînt foarte bucuros că Frazier l-a cîrpit cum se cuvine pe Clay și i-a făcut gura petice.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul V, nr. 11 (127)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

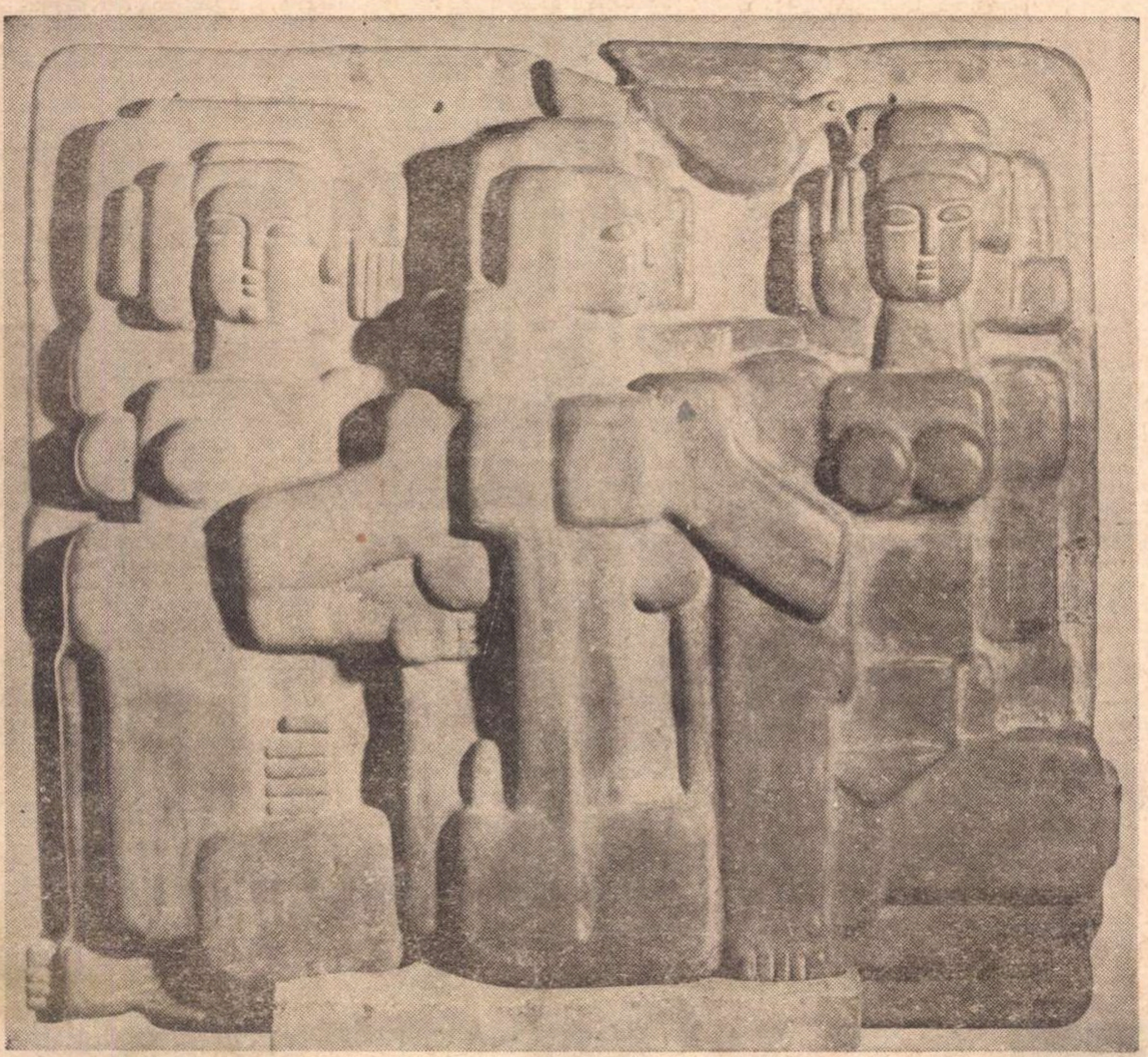
Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă | 12 | Joi, 18 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



CRISTEA GROSU — TREI ANOTIMPURI

Comuna din Paris

Acum o sută de ani, proletariatul Parisului proclama Comuna, primul stat guvernat de muncitori, cu primul statut de stat liber și al celor mulți, impunînd domnia lor împotriva despotismului imperial al lui Napoleon al III-lea și arătînd popoarelor din lumea întreagă că silnicia tiraniei unei clase poate fi învinsă. Evenimentul a constituit, așa cum îl consemnează și Karl Marx în lucrarea sa „Războiul civil din Franța", deschiderea unei epoci și noi ere de luptă biruitoare a forțelor populare.

Proletariatul Parisului se opunea cu armele tendințelor de expansiune imperialiste, împotriva dominației străine, impunîndu-și voința lui.

Parisul se răsculase împotriva împăratului formîndu-și batalioanele lui de luptă în toate cartierele marelui oraș, în metropola unei burghezii reacționare și instaurează libertăți democratice, prerogativele unei noi puteri — ale dictaturii proletariatului, ce va rămîne pilda și dinamicul îndemn în lupta de clasă a muncitorimii organizate apoi într-un partid conducător cu program revoluționar. Și, după aproape o jumătate de secol, proletariatul rus, condus de partidul creat de Lenin, înfăptuiește Marea Revoluție din Octombrie din 1917, primul stat socialist care preia deplin puterea, deschizînd cu mai hotărîtă

Ștefan ROLL

(Continuare în pagina 2)

Dumitru Bălăeț

A fi comunist

A fi comunist poate că-nseamnă
mai întîi a înțelege omul,
mare sau mic și mic sau mare,
așa cum e el, la-ncheieturile vîntului,
apoi a perfora crusta aceea
care se depune în juru-i
ceas de ceas și clipă de clipă,
a despărți în două drumurile
și-a merge pe fiecare
cu migală și eroism pînă la capăt
fără a uita esențialul :
unde e sufletul omului ? unde ?
În disputa dintre diavol și dumnezeu,
el cu viața răspunde.

În acest număr:

Comuna din Paris :
O comemorare între gratii — de I.H. Andronic ; Poeți ai Comunei din Paris (o pagină de versuri) ; Comuna din Paris în presa timpului.

●

Al. Gh. POGONEȘTI :
Confesiuni:
Acum 50 de ani

●

Șerban CIOCULESCU :
„High-life"-ul nostru în „Jurnalul" fraților Goncourt

●

Ce e nou în cultura suedeză

●

Alex. GEORGE :
Dimineața geniului

●

Poetica simfonismului lui Bruckner

●

Proză
de Dorina RADULESCU, Demostene BOTEZ și Octavian SIMU

●

Un canibal bogat
(etno-narațiune de Jean Monod)

●

„Romeo și Julieta" încă o dată și altfel

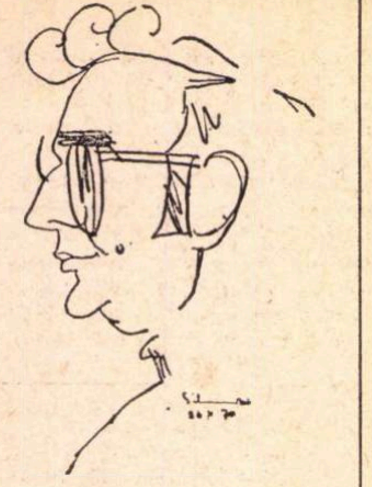
În cadrul manifestărilor dedicate semicentenarului Partidului Comunist Român

redactorii și colaboratorii „României literare"

Nina CASSIAN
Nicolae BREBAN
Edgar PAPU
Mihai UNGHEANU
Sașa PANĂ
Anghel DUMBRĂVEANU
Dumitru M. ION
Sorin TITEL
Ana BLANDIANA
Al. I. ȘTEFĂNESCU
Mircea IORGULESCU
Crișu DASCĂLU
Marin SORESCU
Arnold HAUSER
Cristina ANASTASIU
I. ARIEȘEANU

se întîlnesc cu cititori din municipiul Timișoara joi 18 III a. c.

proiecte literare



Ştefan Aug. Doinaş

Grăbit, dar politicos ca întotdeauna, Ştefan Aug. Doinaş rămîne cîteva clipe surprins, ca şi cum întrebarea noastră ar fi fost... încifrată. Pe urmă însă :

— Am predat, de mai mult de un an de zile, Editurii Dacia din Cluj un eseu, scris în tinereţea mea estudiantină, despre **Tragic şi demonic,** o problemă care m-a preocupat mult în acei ani. Nici pînă acum, în martie 1971, Dacia nu l-a publicat şi nici nu m-a anunţat care este soarta manuscrisului. Aş fi foarte bucuros dacă această editură mi-ar restitui textul şi ar anula contractul semnat de mine, pentru a putea să prezint lucrarea unei edituri într-adevăr interesate ca acesta să apară.

Tot pe linia lucrărilor originale, pregătesc un nou volum de critică, intitulat **Modă şi modalităţi poetice,** cu articole privind poezia noastră modernă şi contemporană, precum şi un altul — despre poeţi străini — care se va numi **Miturile poeziei moderne.** Sper de asemenea să găsesc un editor pentru o veche piesă de teatru, scrisă în 1953, **Brutus şi fiii săi,** care — în pofida titlului — este o tragedie... modernă.

— În rest ?

— Traduceri — activitate care mi se pare a avea importanţa ei. Astfel, în volumul de **Opere minore** ale lui Dante semnez traducerea **Rimelor.** Pregătesc, tot pentru Editura Univers, un volum selectiv din Ivan Bunin, un altul din D'Annunzio, un al treilea din marele poet spaniol, Jorge Guillén.

La Editura Minerva voi preda în anul acesta traducerea integrală a operei lui Holderlin, lucrare realizată în colaborare cu I. Negoiţescu şi V. Nemoianu. O selecţie din aceste versuri va apărea în curînd la Editura Albatros în colecţia „Cele mai frumoase poezii".

O antologie „personală" de versuri va publica — după cîte ştiu — Editura Minerva, în colecţia recent lansată **Arcade.**

Al. RAICU

Comuna din Paris

(Urmare din pagina 1)

certitudine drumul revoluţiilor proletare în toate continentele cu gloriosul bilanţ contemporan.

În acest an, cînd sărbătorim un secol de la proclamarea Comunei din Paris, aniversăm şi semi-centenarul întemeierii Partidului Comunist Român. Acest mare eveniment îl considerăm nu ca o întîmplare, ci ca o continuitate istorică a transformărilor dialectice în procesul de împlinire a societăţii comuniste, a Comunei unanime. Ştim că printre comunarzii parizieni au luptat şi români, iar admiraţia şi solidarizarea cu biruinţa proletariatului parizian şi-au găsit expresia participării noastre în ecoul pe care l-a avut în mai multe publicaţii ale vremii.

Iar Mihail Eminescu, poetul care exprima spiritualitatea poporului nostru în contemporaneitatea sa, să clameze triumful revoluţiei pariziene în poezia sa „Împărat şi proletar", închinîndu-i un măreţ elogiu, înscriind marea lui importanţă socială şi îndemnînd:

„Sfărîmaţi palate, temple, ce crimele ascund,
Zvîrliţi statui de tirani în foc, să curgă lavă,
Să spele de pe pietre pîn'şi urma sclavă
Celor ce le urmează pîn-al al lumii fund !"

Şi aş mai pomeni aici un lucru mai puţin cunoscut. In timpul Comunei, poetul şi revoluţionarul bulgar Hristo Botev organiza în ţara noastră, unde se exilase, răscoala poporului său împotriva dominaţiei imperiului otoman. Din clopotniţa bisericii bulgare din Galaţi, unde-şi avea ascunzătoarea lui conspirativă, saluta, cu o telegramă de felicitare şi adeziune, Comuna din Paris. Acum trei ani aflîndu-mă la Paris, în peregrinările mele, am căutat şi oraşul Comunei, itinerarul ei, în Piaţa Bastiliei unde se înalţă coloana amintind luptele aceluiaşi revoluţionar popor împotriva aceluiaşi despotism. Un omagiu umil adus acestor revoluţionari care au precedat pe comunarzi.

Care turist nu se duce să vadă Piaţa Concordiei ? Somptuoasă şi elegantă, nu este ea o mărturie a acelor zile ? Atunci cînd cauţi s-o ghiceşti. Aici au năvălit mulţimile din toate părţile Parisului să asalteze Palatul Burbonilor, invadînd curtea, ocupînd tribunele sălii de şedinţe a Corpului Legislativ, cerînd abolirea Imperiului, cerînd Republică democratică. Parisul celor mulţi instaura Comuna.

Sau la Pantheon unde pe placa comemorativă sînt înscrise numele scriitorilor eroi ai aceleiaşi lupte de demnitate naţională în ultimul război imperialist, ca Exupery, Jean Richard Bloch, Robert Desnos şi compatriotul nostru Benjamin Fondane !

Am mai căutat Parisul revoluţionar şi în Rue Mouffetard, acea veche şi atît de specifică uliţă pariziană care-şi mai păstrează ceva din farmecul ei de Vieux-Paris. Animaţie, prăvălii, bistrouri, larmă. Aici e interesantul teatru din rue L'epée de bois, unde am văzut la o repetiţie spectacolul ciudatului, dar atît de interesantului Arbal. Un teatru vîrît printre restaurantele cu denumiri de origine străină, scumpe, cu mese luminate de lumînări.

Eu căutam însă Parisul revoluţionar. La capătul străzii, pe una din clădiri, m-a reţinut o inscripţie : „Aici a locuit şi a scris Paul Verlaine". Paul Verlaine, prietenul lui Arthur Rimbaud, care scria despre Comuna din Paris precum Eminescu :

„Parisule, tu, care-n mînie ai dănţuit
Cu atîta înflăcărare, purtînd cuţitul în spate, —
Eşti la pămînt, da-n ochii tăi limpezi n-a pierit
A primăverii roşii adîncă bunătate."

(traducerea lui Petre Solomon)

Dar despre Rue Mouffetard urma să aflu încă un lucru. Acela că a fost una din Comunele libere ale glorioasei epopei.

Îl aflam trecînd pe lîngă o prăvălioară care vindea antichităţi, înghesuită printre dughenele de fructe şi brînzeturi. Am privit vitrina cu statuete de gips, bibelouri şi m-a atras un fel de diplomă încadrată în ramă.

Îi reproduc aici textul :

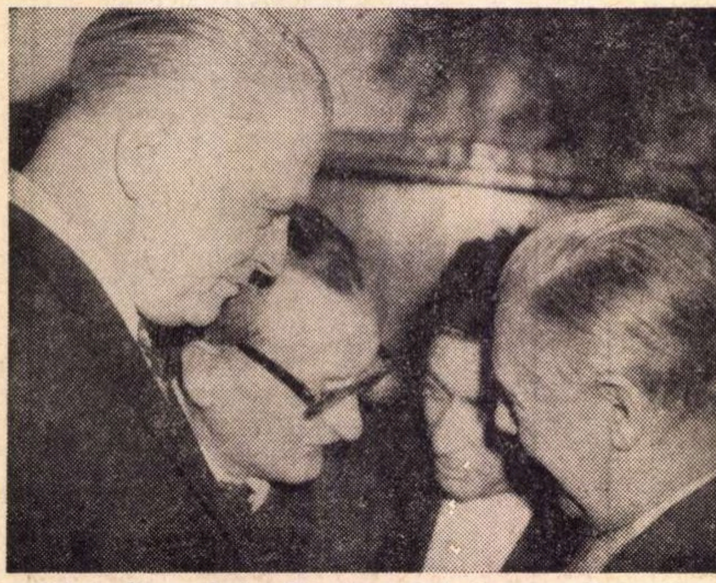
Comuna Liberă a Mouffetardului
Civita Libera Indomitague
Anul de Graţie MCMLIV

Deţinătorul acestui panou s-a angajat pe cuvînt de onoare să respecte legile probităţii şi ale conştiinţei profesionale.

Şi am avut revelaţia purităţii revoluţionare a muncitorului făuritor al Comunei, al revoluţiei proletare. Jurămîntul fidelităţii lui, al devoţiunii lui de clasă. Am vrut să cumpăr obiectul. Era însă o „antichitate" care nu putea fi negociată. Negustorul o ţinea ca pe o relicvă şi era mîndru să-mi spuie că nu se desparte de ea.

I-am strîns mîna. Am căutat în privirea lui spiritul revoluţionar parizian al unui păstrător intuitiv poate şi care m-a dus cu o sută de ani în urmă la acele zile pariziene cînd o dată cu primăvara înflorea cireşul roşu al războiului civil din Franţa, împotriva silniciei şi arbitrarului dominaţiei burgheze. Şi treceam în fiecare dimineaţă — locuiam în imediata apropiere — să salut Comuna în modestul, dar atît de tulburătorul ei document.

„Cartea Românească"



Zaharia Stancu, Şerban Cioculescu, Radu Popescu şi George Ivaşcu

(De la stînga la dreapta) Elena şi Marin Preda, Stela şi Fănuş Neagu, Dana şi Horia Lovinescu.

„Cartea Românească", editura Uniunii Scriitorilor din România, a împlinit un an de rodnică şi exemplară activitate !

Cu acest prilej s-a oferit, miercuri 10 martie, la sediul editurii, un coktail la care au participat preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, conducători ai C.S.C.A., redactori şefi ai unor reviste literare şi de cultură, scriitori, oameni de artă.

Sub direcţia romancierului Marin Preda, dispunînd de un colectiv editorial relativ restrîns dar entuziast şi, mai ales, competent, „Cartea Românească" a impus încă de la înfiinţare un nou stil de lucru cu manuscrisul literar : stil caracterizat prin responsabilitate, rigoare şi eficienţă. O mare parte dintre cele mai interesante şi reprezentative cărţi de poezie, proză şi critică literară ale anului 1970 la această editură au apărut, criteriul de bază al selecţiei constituindu-l, cu destul de puţine şi inevitabile excepţii, valoarea artistică ; prin înlăturarea formalismelor şi a birocraţiei — operaţie, după cum se vede, destul de simplă atunci cînd e întreprinsă cu hotărîre —, drumul manuscrisului de la scriitor la tipografie şi, apoi, la cititor a fost sensibil simplificat şi scurtat : orice carte poate apărea în trei-patru luni ! În sfîrşit, şi poate nu e acesta lucrul cel mai puţin important, condiţiile grafice în care editura Uniunii Scriitorilor înţelege să tipărească opera literară şi să o înfăţişeze publicului sînt de o aleasă calitate, aproape fără precedent la noi. În vreme ce destule alte edituri, cu existenţă mai îndelungată şi, cum era de aşteptat, cu mai multă „experienţă", continuă să activeze după scheme învechite, rutiniere — cu toate nemulţumirile exprimate, în nenumărate rînduri, la adresa lor — „Cartea Românească " a devenit, în numai un an, cea mai prestigioasă instituţie editorială din ţară.

Astfel, „Cartea Românească" reuşeşte să facă din apariţia fiecărui nou titlu o mică sărbătoare a scrisului românesc contemporan.

Alături, imagini de la festivitate, surprinse de Ion Miclea

Adunare comemorativă cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea lui Gaál Gábor

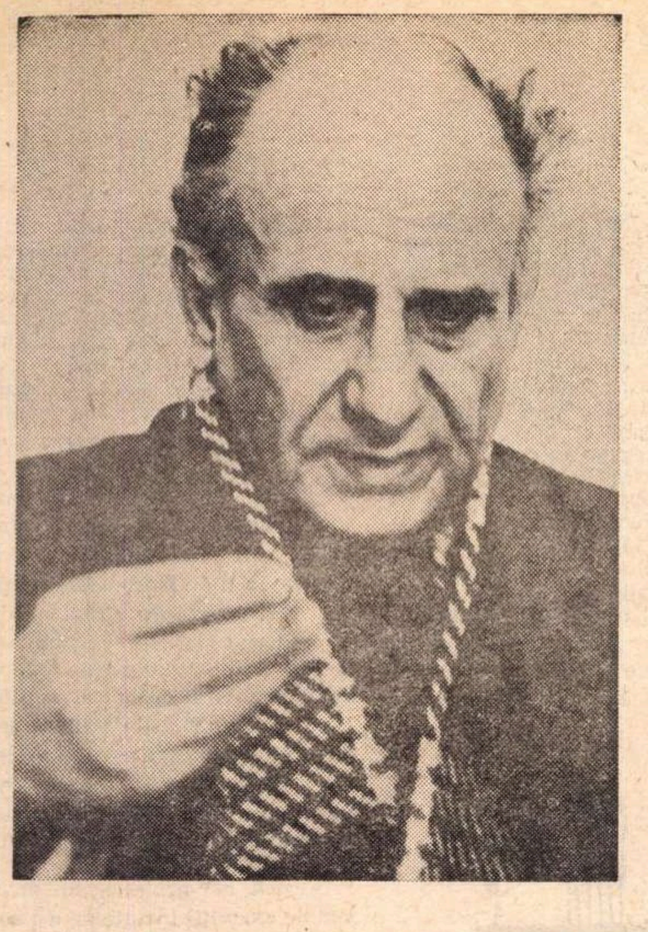
La Sala mică a Palatului a avut loc, marţi după-amiază, o adunare comemorativă, organizată de Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Consiliul oamenilor muncii de naţionalitate maghiară, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea lui Gaál Gábor, eminent estetician marxist.

Au participat acad. Miron Constantinescu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, Ştefan Peterfi, preşedintele Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate maghiară, Ion Brad, prim-vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Ştefan Voicu, redactor-şef al revistei „Lupta de clasă", academicieni, cadre didactice universitare, scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură, activişti de partid şi de stat, un numeros public.

La adunare au luat parte, de asemenea, soţia celui sărbătorit, Margareta Gaál, şi fiica acestuia Ana Gaál.

În cuvîntul rostit cu acest prilej, scriitorul Jozsef Meliusz a evocat personalitatea şi activitatea deosebit de bogată pe care a desfăşurat-o Gaál Gábor ca estetician, scriitor, critic literar, sociolog şi filozof marxist. Vorbitorul s-a referit, de asemenea, la lupta consecventă dusă de Gaál Gábor pentru înfăptuirea idealurilor comuniste, pentru progresul ştiinţei, literaturii şi artei, pentru cauza democraţiei, subliniind că aceasta a întemeiat o gîndire pînă azi valabilă a eticii şi umanismului, a frăţiei spirituale şi sociale dintre români şi naţionalitatea maghiară din România. Aducem astăzi un omagiu lui Gaál Gábor — a spus el — constatînd că idealurile pentru care a militat de-a lungul întregii sale vieţi se înfăptuiesc în timpul nostru : democratismul adevărat, socialist — un socialism cu imperative umaniste majore, în care se poate construi identitatea cu sine însăşi, atît personalitatea umană individuală, cît şi personalitatea naţională, cea românească şi cea a naţionalităţilor conlocuitoare în plină libertate şi armonie.

Comunist luminat, spirit deschis tuturor orizonturilor înnoitoare, intransigent luptător împotriva şovinismului de oriunde ar veni el — a spus, printre altele, poetul Eugen Jebeleanu — Gaál Gábor a făcut din revista „Korunk", în cea mai critică epocă pentru mişcarea progresistă din ţara noastră, o tribună, în care mesajul unora din cei mai de seamă scriitori din Ungaria răsuna solidar, nobil, profetic, alături de mesajul unora dintre cele mai luminoase spirite ale literaturii româneşti, ale literaturii maghiare din România. Vorbitorul a subliniat abnegaţia cu care marele om de cultură a militat pentru egalitatea şi înfrăţirea oamenilor muncii români, maghiari şi de alte naţionalităţi, a tuturor celor ce muncesc, contribuţia sa deosebită la lupta pentru triumful cauzei socialismului şi a relevat marea actualitate şi preţuirea de care se bucură moştenirea sa publicistică şi literară, preocuparea pentru valorificarea largă a acesteia în cadrul culturii socialiste din patria noastră.



Dimineața geniului

Critica literară pare să fie unanimă în a considera drept certificat de recunoaștere, dacă nu chiar de naștere, al poeziei lui Dimitrie Stelaru **Planeta de poet nou** pe care E. Lovinescu avea să i-o așeze în fruntea volumului **Ora fantastică** (1944), după ce fusese publicată în **Kalende** (II, 8/9, aug./sept. 1943). Este, orice s-ar spune despre această prefață, poate cea mai sigură intuire a unui nou talent, pe care criticul o exprima într-un text publicat, ce nu conține nici o notă inconformă cu realitatea. Dar, așa cum s-a mai întîmplat în cursul carierei lui Lovinescu, meritul său era mai curînd de a formula și a da autoritate unor constatări în legătură cu un scriitor, căruia alții mai entuziaști și mai necontrolați îi salutaseră deja geniul. La drept vorbind, poetul despre care criticul scria : — „Iată-l acum la volum“, nu era un necunoscut și cu atît mai puțin un debutant, ci avea la activul său încă patru volume de versuri, ceea ce vădea o mare precocitate publicistică, dar nu și una a talentului, căci rimele sale de început trădau doar o prea tinerească grabă și lipsă de control.

Prima culegere de versuri, **Melancolie**, semnată D. Orfanul (Brașov, Tip. G. I. Gologan, 1935), fusese și ea recomandată de un maestru, dar unul puțin recomandabil : Narcis (pseudonimul de circumstanță al lui I. Gr. Perieteanu), în termeni prețioși și nu dintre cei mai convingători, ba chiar de mirare pentru reputatul avocat, care salutînd „oazele gîndirii“ din respectivele „stihuri“ lasă să-i scape un îndemn adresat „iubitorilor de carte“ pentru „această modestă lucrare“. Cele treizeci și cinci de poezii ale adolescentului sînt cotropite de o neagră melancolie și de un sceptic decepționism dar, ceea ce e mai rău, și de un eminescianism pueril, mergînd pînă la contrafacere ; „Iubita mea, un înger îmi pare că tu ești, / Un înger fără aripi ce veșnică plutești“ ; sau : „De ce atîta trist amar / Și viață fără rost / Cînd în adîncuri ce răsar / Ești veșnic cum ai fost ?“ ; sau încă : „Trec în șiruri călători / Anii peste haos, / Tu aşteaptă fericit / Veșnicul repaos.“ În a doua culegere, **Abracadabru** (Buc., Tip. „Progresul artei“ f. a.) și care trebuie datată înainte de **Preamărirea durerii** (Buc., Tip. Astoria, 1938, cu o copertă de V. Dobrian), se strecoară, printre felurite versuri nesigure, primele care conțin temele fundamentale și chiar tonul de mai tîrziu al poetului, inclusiv geografia lui de spații himerice : „Să mergem pe necunoscutul drum, / Să mergem prieteni înfrînți / Spre împărăția sumbră a lui Hel, / Acolo e lumina veșnică : Zoriți.“ **(Lumina întunericului)** ; sau : „În aur se scaldă Marea de Sud / Și vîntul mîngîie cristalul; / De pe țărm un tînăr din neamul Hud / Sparge cu o trestie valul.“ **(La sud)** Adevăratul volum care-i consacră vocația este **Preamărirea durerii**, ultimă culegere semnată de poet cu numele de D. Orfanul și în care vom identifica cele cîteva gesturi esențiale ale biografiei lui lirice desfășurate amplu, mai tîrziu. Acum apare în lirica sa (la propriu și la figurat) Eumene, adică Inspirația fascinantă și obsesivă, adevăratul centru al poeziei acesteia de gesturi mari și de zbucium, dar fără sens vizibil și chiar fără busolă.

După un procedeu care-i va deveni obișnuit, poetul va transporta unele poezii în culegerile ulterioare, ceea ce dovedește că recunoștea unitatea lor de structură **(Insula duhurilor, Mormîntul apelor,** în **Noaptea geniului,** și **Romola** în **Ora fantastică).** Au rămas însă pe dinafară cîteva piese capitale ale stilului liric perfect maturziat al tînărului poet ce putea totuși lăsa impresia lui Lovinescu că de abia atunci debuta : **Înșelăciune, Trista, Euf, Cadavrul de aur.** În sfîrșit, **Cerșetorul**, interesant și pentru „figurina“ pe care o modela criticul, a trecut în **Noaptea geniului** cu titlul schimbat : **Poem cerșetor** și fusese semnalat de unul din familiarii cenaclului lui Lovinescu, Vladimir Streinu **(Preocupări literare** VII, 4, 1942), care credea și el că volumul pe care-l recenza e prima carte a tulburătorului poet : „După ce umblasem, sbuciumat, întreaga zi ca un cîne, / După atîta jale arsă în rugăciunile mele / Pentru o murdară bucată de pîne, / De pe străzi aurite, cu babe zgîrcite și rele / Spre mucegăitul meu palat murmurînd mă întorceam — / Spre gînditoarea mea colibă de la marginea lumii. / Femei în purpură se fereau : ele rîdeau, eu plîngeam / Și toți mă disprețuiau, toți nebunii.“

O schimbare de climat nu se constată în **Noaptea geniului** (1942), ci numai una de calitate. Decorul e în amîndouă poesc și în acest cadru, ce poate părea de convenție, se face simțit un suflet patetic sau numai agitat, fără nimic din răceala lucidă și gustul pentru solemn al poetului american. Și totuși, G. Călinescu **(Ist. lit. rom.** 1945) a vorbit de mistificație, îndreptățit poate de biografia reală a omului, în care se pot întîlni un anume soi de glume, pe fond tragic însă, dintre care una, binecunoscută, de-a dreptul macabră. Mult mai tîrziu, Al. Pîrvu va recunoaște legitimitatea acestei poze **(Panorama deceniului literar românesc,** 1940—1950), iar într-o perspectivă încă mai cuprinzătoare, de care putem beneficia de-abia acum, artificiul acesta ne apare ca adevărata față a poetului, masca lui fixîndu-se prematur, dar fără a mai putea fi smulsă de pe chipul lui crispat de o durere prea fără leac ca să mai pară închipuită.

Am făcut aceste precizări de cronologie, pentru a arăta că D. Stelaru nu aparține „generației războiului“ și nu are ce căuta în contiguitatea unor C. Tonegaru, Geo Dumitrescu sau Ben Corlaciu — ceea ce de altfel nu l-ar scobori cîtuși de puțin — dar pe care îi precede considerabil și semnificativ în timp. Pe primul, D. Stelaru l-a influențat indiscutabil într-o anume fază, — și, de pildă, prima piesă din **Plantații** e aproape o pastișă după autorul **Orei fantastice** — iar ultimul s-a desprins greu și foarte recent din fascinația aceluiași. Dar Geo Dumitrescu este o personalitate cu totul distinctă care continuă o linie lirică de-a dreptul opusă. Polemica lui are o adresă precisă, inconformismul lui e o formă de împotrivire bine determinată și cu sens social ori istoric, un strigăt de revoltă deschisă. Apoi, lirica din **Libertatea de a trage cu pușca** este una a discursului clar și răspicat, de unde tendința spre forma amplă, dar simplă, de expresie, care presupune nu numai o logică strictă a constituirii ei, dar și o logică bine susținută, ceea ce așează cele mai multe din poeziile lui Geo Dumitrescu sub specia inteligenței.

D. Stelaru e, dimpotrivă, un spirit obscur, vorbind dintr-o mare noapte a înțelegerii — din care nu iese decît pentru a se întoarce la ea din nou — un poet care restaurează „inspirația“ în modul romantic, în sfîrșit, condiția excepțională a creației. Stilul său e sacadat și rupt, și cu toată abundența verbală și propensiunea spre patetic, unul de acută interioritate.

Extrema luciditate îl leagă pe Geo Dumitrescu de altă tradiție a liricii, repusă în drepturi înainte de el de un Emil Botta, aceea a jocului și ironiei lucide care face din poezie o experiență ce se întoarce împotriva ei însăși. Poezia lui D. Stelaru pornește de la cu totul alt regim intelectual și sufletesc și „lumina întunericului“ său fixează atmosfera de tenebre în care dintru început se va desfășura „divina lui bolboroseală“ — cum a numit L. Raicu lunga-i confesiune, cînd gemută, cînd exultantă.

Or, aici ni se pare a afla marea lui originalitate și rolul eminent în epocă — ceea ce nu știm să i se fi recunoscut prea net de către cineva. Poetul nu prelungea și nici nu se lăsase contaminat de climatul literar al anilor '30 în care triumfa din plin ermetismul, prin cele mai interesante întrupări ale sale, care ar trebui să enumere neapărat **Eulaliile** lui Dan Botta, dar mai ales **Punct vernal** și **Pod eleat** de S. Stolnicu. Între acestea, fluturase ușor ironia tragică a lui Emil Botta, dar toată lumea simțea atmosfera literară ca pe una de secetă poetică, creațiile momentului aspirînd la concentrația uscată în care esența lirică fusese extrasă sub cuvînt că ni se oferă mai la vedere cea de a cincea esență. Începuse să se creadă că nu mai ai ce căuta în poezie dacă nu ești geometru, sau dacă nu te faci că ești și avîntul liric fusese înlocuit sau castrat în folosul unei algebre de cuvinte pe care o lăsase moștenire un poet matematician tocmai bine în momentul în care refuzase să mai fie poet. „Va veni vremea, scria profetic G. Călinescu **(Între formulă și retorică, Adev. lit.,** 31 oct. 1937), cînd vom sorbi versul larg (...), declamația furtunoasă și viziunea organizată și vom cădea iar în «sentiment». O epocă neoromantică ne paște inevitabil...“, dar e curios că nu el avea să recunoască această calitate poeziei lui D. Stelaru, ci un neprofesionist al criticii literare, Petru Comarnescu, în articolul **Căutări și aspirații în poezia tînără (Rev. Fund.** XII, 4 apr. 1945), în care poetul e pus în succesiunea marilor romantici și vizionari, recunoscîndu-i-se vastele dimensiuni și aspirații, precum și autenticul răsunet al liricii sale chinuite, dramatice și interogative.

Într-o epocă în care sentimentul fusese izgonit din poezie, D. Stelaru vorbește de suferință ; într-o literatură în care eul nu mai era centrul liricii, el se așează acolo cu ostentație pe sine și se trece cu toată dezinvoltura la plural, îmbrățișînd dintr-o dată lumea și cauza ei. Modul existențial al liricii și poezia ca mod al existenței retrăiesc, chiar din primele versuri ale lui D. Stelaru, o nouă naștere. Nu mai e vorba de cineva care „cultivă“ poezia ca pe o prețioasă sforțare intermitentă, ci care se identifică cu ea, care face din poezie un stil de viață și de gîndire. Înainte de a vorbi de un mare poet, trebuie să identificăm în el una din cele mai autentice „naturi“ poetice pe care a cunoscut-o literatura noastră.

Tonul uman, cînd jeluitor, cînd revendicativ era ceva nou în contextul unei lirici care tindea la discursul abstract și voit intelectualist, tras mai curînd cu compasul decît pe vechile și vrăjitele coarde ale Lyrei. O istorie a romantismului românesc (care va avea de urmărit un fir mult mai subțiratic decît se crede) va trebui să dea un loc de cinste acestui romantic trecut prin Poe și poate prin Rimbaud, dar original în noutatea lui ivită printre atîtea lîncede experiențe moderne. Locul istoric al autorului **Orei fantastice** trebuie fixat acolo unde l-au așezat chiar primele lui versuri de tristețe și de deznădejde, cărora avea să le rămînă credincios cu o admirabilă consecvență, ce reprezintă și cel mai sigur certificat al lor de autenticitate. Căci dimineața poeziei lui Dimitrie Stelaru nu s-a deschis cu nici un zîmbet.

Alexandru GEORGE

Gheorghe Pituţ

Rouă

Am fost visat urît, urît
Cu bani și polițiști și plicuri,
Cum voi muriseți colo singuri
Iar eu dormeam c-un stîlp în gît.
Dar soartă e pe fața mea
Am spus, căzînd într-o oglindă,
Jarul bătrîn suna în tindă,
Ci nimeni nu-l mai răscolea.
Trecea pe fruntea mea un car,
În coarne — boii cu pomene,
Din iad se auzeau sirene
Și-un cîntec negru, de calvar.
Treceam ca fulgii din alt an
Printre pereții lucitori —
Tot clovni aleși de sărbători
Sfîrşeau un nesfîrşit bairam.
Dar n-am văzut, o, nu văzui
Printre străini să-i pot striga
Pe tatăl meu și maica mea
Să strige și ei pui, pui, pui.

Desen de Mihu VULCANESCU

Nostalgie

Să poți vorbi din punctul maxim
Dintre imperii și pustiu,
Copac s-ar face un sicriu
Să poți vorbi din punctul maxim.
Un gînd, un singur gînd în veci
Rostit demult și așteptat
Etern şi tînăr împărat
Un gînd, un singur gînd în veci.
Nu trece vremea în zadar —
Din roiuri tot mai curg lumini
Și pentru cei ce-s mai străini
Nu trece vremea în zadar.
Un cor se-aude alb de inimi,
E universu-n legănare
Cînd arde gîndul cel mai mare
Un cor se-aude alb de inimi.

Walchensee, 3 febr. 1971

Gheorghe Istrate

Taurii soarelui

Răcoros m-am trezit cu somnul spart
legănat într-o albie a Cîmpului.
Floarea-Soarelui văzîndu-mă s-a lovit înflorind
de marginea zilei :

„— Frate, căutător de stingeri !
sarea cîmpului se adună-n bulgări tîrzii
pe creștetul nostru.
Vin taurii soarelui și o ling
nădușiți de pustiu și de haos,
arcuiți pe o durere necunoscută.
Rostește, așadar, întrebarea !“

„— Soră de zi —
mi-am luminat eu vorbele —
taurii calcă pămîntul
de la o zare la alta
și-n urma lor răsare
clopotul tău neștiutor,
adunînd cenușa văzduhului
ca pe un talger cît fața omului.

O, sora mea, soră de zi !
deasupra noastră
lupte străine cutremură tăria.“

Ochii Dihorului

Iartă-mă, tată !

Iarăși și iarăși te scol
din căruța morții tale
îngropată- — cu roțile — în Cîmpul părăsit.

Uite,
mi s-a înnoptat a primejdie
și în răscruce din nou se așază,
deșertînd vremea din gropile ei,
Dihania care îmi spurcă
sîngele tînăr.

Vin la gura peșterii tale și strig
cerșindu-ți oasele curate
în care cu taină păstrez
zeama crudă de iarbă
să-mi spăl săbiile fulgeroase
tămăduindu-le
înainte de-a înjunghia
ochii Dihorului...

Îngenunchiat de lună

Tăceți, surioarelor, s-auzim
Prăbușindu-se pe prispa de-afară
Bocancii tatei — coșciugele picioarelor lui —
La locul de poruncă.

Să dezlegăm, suratelor, un cal nebun
Și să-l împingem în ulița satului,
Albă ca o lumînare nemuiată
În răsuflarea mortului

S-alerge cu potcoavele înădușite
Tocindu-și nechezul în surparea țărînii
Să intre-n ograda crucilor și-a buruienelor,
Să-nchine pămîntul, suratelor,
Să-nchine piatra rea și lemnul
Pe care se vor hodini oasele tatălui nostru,
Peretele sub care va coborî plutitor
Umărul părintelui nostru
Părăsit de lumină,
Înfășurat în plînsul maicei noastre —
Nebună, ca un cal
Îngenunchiat de lună.

---

disociații

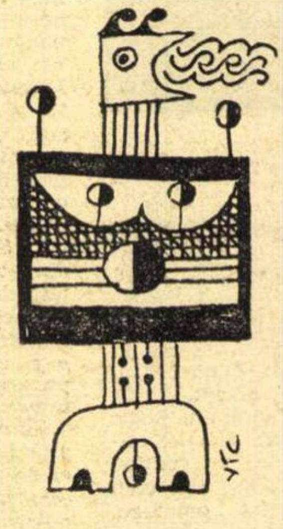
Poezia criticilor

Există o poezie a criticilor ? La această întrebare ar trebui să se răspundă **a posteriori**, cu exemple. La noi, se știe, întîiul critic în înțelesul de astăzi al cuvîntului, Maiorescu, a teoretizat incompatibilitatea dintre poeți și critici. După el poeții sînt mai impresionabili la lumea din afară, dar n-o pot exprima decît în chip personal, în vreme ce criticii sînt mai puțin sensibili la realitatea directă, din care cauză nici nu simt nevoia de a se manifesta artistic, dar au capacitatea de a recepta impresiile altora și de a le expune impersonal. Poetul e din fire refractar, criticul e din fire transparent. Poetul e inflexibil în propria sa impresie, criticul e flexibil la impresiile poeților. Poetul nu poate fi de aceea decît subiectiv, părtinitor, iar criticul trebuie să fie obiectiv, nepărtinitor. Părerea lui Maiorescu pleacă de la teoria artei ca reprezentare a naturii. Dacă însă înțelegem arta nu ca **mimesis**, ci ca proiecție a eului, drept creație, iar nu imitație a naturii, atunci demarcația între poeți și critici nu mai are nici un temei, fiind o chestiune de pură alegere sau preferință. Sainte-Beuve nu a încetat să scrie poezii (**Vie, poèsies et pensées de Joseph Delorme**, 1829, **Les Consolations**, 1830, **Le livre d'amour**, 1843) pentru că se credea inferior lui Victor Hugo (din contra, se credea superior șefului romantismului în Franța), ci pur și simplu pentru că critica l-a absorbit (nu totuși înainte de a fi scris și un roman).

Cum se prezintă situația la noi? Acesta e obiectul micului, dar interesantului eseu al lui Florin Manolescu, **Poezia criticilor** (ed. Eminescu, 1971). „În toată literatura noastră, zice Florin Manolescu după ce a analizat poezia a 18 din cei mai cunoscuți critici români, nu există un singur critic, care să poată intra, prin activitatea sa literară, în primele rînduri ale istoriei poeziei românești“. Poeții fac din creația lor un mod de existență, poezia criticilor e o **meta-poezie**, cu o existență corelativă. Admițînd că la originea oricărei creații se află cultura, rolul acesteia este diferit în opera poetului față de poezia criticilor. Poeții rețin din cultură numai ceea ce convine spiritului lor, criticul are înțelegere pentru toate formele de creație, fiind un erudit cu gust multilateral. „Un poet citește pentru a se elibera de cultură ; citind, criticul acceptă, dimpotrivă, tutela cărților, al căror veșnic prizonier rămîne“. Criticul n-are în poezie ingenuitate și încredere în propria experiență vitală, el exprimă nu un destin propriu sau un crez, ci modalități experimentate. De aici urmează, observă Florin Manolescu, că un critic nu e niciodată nou în poezie, și nu inaugurează o direcție sau un stil.

Fiind în genere de acord cu aceste considerații, mai trebuie să ținem seama de momentul cînd criticul își asumă aventura lirică. De fapt, nu putem vorbi de poezia criticilor decît la autori a căror operă critică există. Cînd un critic a publicat la debut poezii, dar n-a perseverat, poezia lui nu-i decît un accident. Acesta este cazul lui Maiorescu, al lui Ibrăileanu, al lui Chendi, Sextil Pușcariu, Ion Vitner și, dacă mi se permite, al meu. Aron Densusianu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Nicolae Iorga scriu poezie pe o lungă durată a existenței, obstinîndu-se în iluzia că sînt poeți, ceea ce trebuie să se înțeleagă și ca o îngustime a propriului lor spirit critic. Altul e cazul lui Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu, poeți, indiferent de proveniența lor din critică și estetică, onorabili în cuprinsul literaturii române. În sfîrșit, Ion Negoițescu și Matei Călinescu, aflați încă în plină activitate, nu par a-și fi dezvăluit încă opțiunea și trec deocamdată drept poeți și critici de egală pondere.

Caracterizările lui Florin Manolescu sînt de o remarcabilă suplețe. Versurile (scrise în limba germană) ale lui Titu Maiorescu „supraviețuiesc ca un strigăt dramatic în numele a ceea ce spiritul omului ar fi putut să fie“, dacă n-ar fi fost nevoit să-și asume în cultura și literatura română un alt rol. „Ceea ce izbește în aproape fiecare vers (la Aron Densusianu, ironizînd într-o epigramă pe criticul Scăete, cu un castravete în loc de nas) este platitudinea“. G. Ibrăileanu ca poet (în treacăt fie spus, își aducea aminte cu oroare de versurile din perioada debutului) „descoperă elementele fundamentale ale lumii poetice eminesciene“, ceea ce explică prețuirea pe care a avut-o pentru Vlahuță. Ilarie Chendi scrie versuri „în spiritul poeziilor ardelenești“, cu „fantasmagorii“ și „viziuni sepulcrale“ de factură St. O. Iosif. Sextil Pușcariu și Mihail Dragomirescu cultivă maniera Coșbuc, Dragomirescu amplificînd didactic pe la Fontaine după teoria capodoperei. Ovid Densusianu se complace cu un „manierism înghețat“ într-o „tehnică a divagațiilor impersonale“, în „expuneri prețioase și obositoare“, cu reminiscențe livrești (modelul său este Verhaeren). Poeziile lui Iorga sînt doctrinare, cu indignări de manifest, contaminate de Eminescu, Macedonski, Goga și chiar Blaga, adesea simple articole de jurnal în versuri. La Perpessicius „experiențele proprii, sentimentele adevărate împietresc în tipare clasice, luînd un aer hieratic și teatral“. Poetul se disimulează „în spatele unei lumi livrești“ cu voluptatea „impersonalizării“. Și G. Călinescu declară într-o poezie a nu mai avea „vanități de eu“, pozînd într-un contemplator al elementelor, al facerii și desfacerii, al regnurilor și spețelor, al macrocosmului și microcosmului. Dacă percepția sa pare (și este !) disciplinată de categoriile catagrafiate în prealabil într-un minuțios **Univers al poeziei**, nu-i mai puțin adevărat că imaginația lirică se eliberează adesea de viziunile livrești, în poeme de o putere de asociație imagistică uimitoare, după cum parafrazele la vechile motive, cunoscute numai marilor frecventatori de poezie, surprind prin exuberanță și voluptate a discursului. G. Călinescu are intuiția structurilor lirice și, cunoscînd ca nimeni altul mecanismul creației, scrie o admirabilă poezie de atelier, fructificînd marile idei. O regăsire a naivității primare încearcă prin înlăturarea deprinderilor dobîndite Tudor Vianu într-o poezie de amabilă bucurie pillatiană a omului de carte care mai dispune de spontaneitate. Poate că numai la Vladimir Streinu, neavînd înainte volumul întregii poezii, pînă astăzi încă nerevelat, judecata de valoare a lui Florin Manolescu este prematură. De altfel, ar fi de reflectat dacă la Perpessicius și Vladimir Streinu poezia nu are, cum susținea fără nici o maliție G. Călinescu în **Istoria literaturii române**, o pondere mai mare decît critica sau măcar dacă nu cumva am putea vorbi la ei mai curînd de o critică a poeților decît de o poezie a criticilor.



Întrucît mă privește, am făcut simple exerciții înainte de a-l cunoaște pe Călinescu care a avut generozitatea de a înregistra gestul în **Istoria** din 1941 („lărgirea experienței sale prin profesarea poeziei“), publicînd, numai cu pseudonim și numai acceptat de el în continuare, puține specimene, fără ambiția realizării într-un domeniu de care mai mult decît dorința manifestării mă leagă nostalgia și din cînd în cînd ispita. Evident, am roșit recitind în anexa eseului lui Florin Manolescu **Somn** și **Studiu** (**Lumea**, 1937) și abia dacă m-am consolat cu atribuirea unei „orori de mișcare“ împrumutată de mine în poezie, ca și în critică, de la poetul căruia i-am rămas mereu credincios, Baudelaire (**La beauté**: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes...“).

Cele mai slabe versuri din culegerea anexei mi se par acelea ale lui Chendi din **Nu-i nimic, — numai vis !**. Nenorocos e în primul rînd limbajul : „Tu înconjuri pe morbosul ca copila cea ingrată“ ; „Și capu-mi greu de durere spre-a ei mîini am delăsat“ ; „Tu ești vrăjitoarea care-mi nega a sa gurișoară ?“ ; „Și ea cu plăcere mîna mîndrei mie mi-a donat“ ; „Ce-mi realizați falace sfintele mele dorințe“ ; „Dumnezeule demîndă : Muritorule să pieri !“.

În legătură cu poezia lui G. Călinescu, în vremea din urmă s-au ivit păreri minimalizatoare. S-a făcut mult caz de încercările sale juvenile de la **Sburătorul**, ironizate de D. Nanu, poet el însuși modest. Nanu cita la poșta redacției o strofă din Flașnetarul : „Papagalul verde / Țipă amintind / Viața ce se pierde, / Uitări ce se-ntind“. „În adevăr, zicea Nanu, cu asemenea versuri viața se pierde“. Versurile nu sînt desigur bune, dar intenția lor era într-adevăr de a sugera devitalizarea, decrepitudinea, vetustul, ceea ce G. Călinescu a izbutit foarte bine mai tîrziu în **Ghenca** și **Rochia de moar**. Insuccesele timpurii le-a explicat și motivat în **Condeiul care arde** din **Lauda lucrurilor** : „Poemele de-adolescență / Eu nu le-am scris niciodată, / Căci zbucneau cu-așa violență / Că hîrtia era inundată / / De valuri de flăcări albastre, / Ca fosforul lui Mefistofèl / Călimara zvîrlea joc de astre, / Condeiul ardea și el. // Azi suflu meșteșugește / În spuma grea diafană, / Și strofa adesea plesnește / Ca sticla venețiană“.

Al. PIRU

1921
1971
PARTIDUL COMUNIST ROMAN
50

O ascensiune glorioasă

Ce tînăr era în august 1944 ! Împlinise de curînd numai 23 de ani, vîrstă la care, uneori, omul nu reușește să-și creeze un drum definitiv în viață. Dar el, Partidul, își avea încă de atunci un drum clar în față ; un drum greu, foarte greu, dar pe care știa că-l va străbate împlinind astfel năzuințele de veacuri ale poporului. Ieșise slăbit din ilegalitate, dar cu o voință de fier. Îmi amintesc și azi primul număr din *Scînteia.* Îmi amintesc aproape cu groază de perioada anilor 1940—1944. Războiul cuprinsese întreaga Europă, depășind, în cele din urmă, continentul nostru. Instabilitatea din țară era prea evidentă, chiar și pentru acei care nu înțelegeau multe din mersul evenimentelor. România fusese și ea tîrîtă în vîrtejul războiului care măcina și în afară și înăuntru tot ce avea mai de preț o națiune : luptătorii revoluționari, mințile luminate, tineretul țării. Uciderea lui Nicolae Iorga m-a înfiorat adînc. Păstram, așa cum păstrez și azi, un cult acestei minți de geniu și nu puteam să înțeleg cum natura n-a trăznit pe loc acea mînă criminală. Eram atunci liceean. Profesorul Ion Nanu, a cărui imagine o păstrez și azi nealterată de trecerea vremii, ne-a vorbit cu glasul înecat despre tragedie, rugîndu-ne apoi să ne întoarcem acasă și să avem grijă cum ajungem. Cîțiva apucaserăm să venim la școală, deși în București rebeliunea era în toi. Haos, foamete, război, dezastru, întuneric.

Din 1937 pînă în 1945 trecusem aproape zilnic prin fața Griviței revoluționare spre acea școală care și azi poartă numele unui marcant fiu al acestor pămînturi, Aurel Vlaicu. Vacanța din 1944 a fost aproape cea mai mare din toată școlaritatea. A început de la 1 aprilie. Peste trei zile aveam să descifrăm marele secret : bombardarea Capitalei la 4 aprilie 1944. Am trăit tragedia acestui cartier al Capitalei și așa destul de oropsit atunci : case sărăcăcioase, insalubre, fără apă și lumină electrică, găzduiau în marea lor majoritate muncitorii Griviței și ai Depoului de locomotive B.M. Militarizarea uzinelor din ordinul mareșalului și interzicerea părăsirii lucrului au surprins muncitorii Griviței în niște așa-zise adăposturi transformate aproape instantaneu în mari cimitire colective, fiindcă toate acele adăposturi au fost bombardate și transformate în moloz. Întreaga Cale a Griviței arăta ca un lung șir de schelete din metal și stîlpi negri de ciment. La doliul grevelor, la doliul celor patru ani de război se adăuga unul nou care avea să-și mai completeze listele cernite pînă spre sfîrșitul lui august.

Armatele germane în retragere, parcă să completeze peisajul de ruine al Capitalei, au mai distrus cîteva clădiri printre care Librăria „Cartea Românească" și „Teatrul Național".

Cînd ne-am întors, în decembrie, la școală, aproape nu mai recunoșteam locurile. Fusese bombardat și liceul nostru și astfel, pentru cursurile ultimei clase am fost găzduiți de Liceul „Gh. Lazăr". De aici am auzit gloanțele care au ucis în 1945 din ordinul generalului Sănătescu muncitorii mobilizați la luptă de către partid. Atunci am cunoscut primele mari manifestații din București. Atunci am cunoscut, prima oară, marea forță și uriașa capacitate a partidului de organizare a maselor. Se apropia primăvara. În toate inimile mijea speranța unei vieți de pace și de muncă liberă.

Dar războiul nu se terminase încă și cerea eforturi suplimentare. Aceste eforturi se făceau acum la chemarea partidului pentru ca fascismul să fie zdrobit. „Totul pentru front, totul pentru patrie !", suna atunci chemarea : în presă, la difuzoare, rostită de oameni la manifestații. Și acest *tot* se îndeplinea cu mari sacrificii, fiindcă economia țării era ruinată, iar transporturile paralizate. Pe marile artere naționale trenurile circulau o dată sau de două ori pe săptămînă și atunci cu mari întîrzieri. De la Craiova pînă la Timișoara am făcut, în 1945, mai mult decît se face azi de la București la Moscova.

Derularea amintirilor de atunci la scara înțelegerii de azi aruncă o lumină și mai clară asupra evenimentelor, a faptelor, a epocii. Încheierea războiului la 9 mai 1945 elimina măcar în parte apăsătoarea povară a dezastrului. Se intensifică măsurile ferme de organizare a clasei muncitoare, de întărire a partidului, de creare a Frontului Unic Muncitoresc.

În 1945 mă aflam la Timișoara. În comparație cu Bucureștiul, orașul acesta de pe Bega suferise parcă mai puține pierderi. Urmele războiului erau însă și aici mai la fiecare pas. Cînd am ajuns în gară, clădirea era aproape distrusă. Nu mai văzusem Timișoara niciodată. Orașul, ca și Politehnica m-au cucerit. Aici am cunoscut primul nucleu de partid care se înfiripase în învățămîntul superior. Aici am făcut pentru prima oară cunoștință cu partidul. Era spre sfîrșitul anului 1946. Nu de mult, P.C.R. aniversase cel de al 25-lea an de la întemeiere. Avea doar jumătatea vîrstei pe care o vom sărbători în acest an la 8 mai.

La dezastrele aduse de război, anul 1946 a mai adăugat unul provocat de natură — marea secetă din 1946. Situația aprovizionării populației era inimaginabil de grea.

Pentru cîteva kg. de grîu sau porumb se făceau deplasări de sute de km. Trenurile aveau un aspect impresionant. La cantine, pîinea se măsura cu zecile de grame. Mulți dintre studenții care făcuseră războiul purtau încă haine militare. În căminul Politehnicii aproape întreaga iarnă instalația de încălzire n-a funcționat din lipsa de combustibil.

În această perioadă de grele privațiuni speculanții n-au întîrziat să apară. Inflația era în floare. Aceasta a și determinat reforma monetară care avea să se înfăptuiască cu un an mai tîrziu.

Anul 1946 a fost anul unor mari bătălii politice. Alegerile din acest an au demonstrat încrederea nestrămutată a maselor muncitoare în Partidul Comunist. Rezultatele obținute de partid s-au înscris în șirul marilor victorii postbelice.

Pătrunderea în partid a unor ele-

Marin RADOI

1964. Prima clipă la Porțile de Fier

(Continuare în pagina 28)

---

breviar

„High-life"-ul nostru în „Jurnalul" fraților Goncourt

Neîntrecuți memorialiști, frații Jules (1830—1870) și Edmond de Goncourt (1822—1896) au fost tot atît de mari mizantropi. Și, de ce am ascunde-o ?, foarte ahotnici de cancanuri. Fiind vorba de o ediție selectivă, e de înțeles că cele două volume de **Pagini de jurnal,** apărute la sfîrșitul anului trecut în Editura Univers, în excelenta versiune a lui Aurel Tita, n-au putut cuprinde și unele pasaje referitoare la compatrioții noștri. Vom oferi așadar unora dintre cititorii noștri plăcerea de a-și completa informația cu picante și nu totdeauna exacte colportări (deoarece frații Goncourt nu însemnau în **Jurnalul** lor exclusiv ceea ce au văzut și au auzit !).

Începem cu o lungă poveste despre tribulațiile la domnia țării a unui Bibescu.

„Cabourg, 25 august (1863)

(...) Ce istorioară frumoasă îmi povestea înainte de a pleca, în timp ce ne plimbam pe bulevarde, acest năuc care a trecut prin atîtea lucruri, Claudin ! Tînărul prinț Bibesco, cu cîțiva ani în urmă, cunoscîndu-l pe Claudin, i se adresează ca să afle de la el mijlocul de a-și valorifica drepturile la tronul Țării Românești. Claudin îi spune că asta l-ar costa bani mulți, dar că pentru o afacere ca aceea, nu trebuie să te temi de a face publicitate. Bibesco îi spune că-i de acord și că are pe un om să-i facă articolele, om cu care-l pune în legătură. Sosește atunci în mansarda lui Claudin un domn care fusese profesorul lui Bibesco. Era Duruy, ministrul de azi. Ei ticluiesc împreună articolul. Claudin îl caută pe Delamarre și-l întreabă dacă e dispus să sprijine drepturile lui Bibesco și să insereze articolul. Delamarre nu ridică nici o obiecție și nu pune nici o condiție. Articolul apare și a doua zi Claudin primește de la casier o notă de plată de 1 800 de franci pentru inserția articolului. Duruy, care socotea că asta-l va costa 80 de franci, sare pînă-n tavan, îl hotărăște pe Bibesco să renunțe la jurnale și să se încreadă în broșurile pe care i le va face. El confecționează de îndată cu Claudin o broșură, iar Claudin e uimit că n-o vede apărută. Îl întreabă pe Duruy, care-i spune că broșura e larg răspîndită ; că e la omul care o poate mai bine lansa și-i dă adresa. Uimirea lui Claudin ! era la un negustor de lenjerie din strada Rambureau, la etajul al doilea. «Cum se face că depozitați aceasta ? întreabă Claudin. — Cînd trimit un colet la Triest, adaug de fiecare dată vreo două-trei broșuri...»

Asta dovedește că anunțurile plătite la gazete nu încep în pagina a IV-a, ci cu rubrica **Premier Paris** și că oamenii se dedau la multe josnicii înainte de a ajunge la locurile înalte".

La eruditul **Index** al persoanelor, de la sfîrșitul ultimului volum din ediția integrală franceză, citim :

„BIBESCO (Prințul Georges), 1834—1902, fiul domnitorului Georges-Demetrios ; crescut în Franța, servește în armata franceză în Mexic și în 1870". Așa e, dar fiul, în 1859, n-a fost contracandidatul tatălui său la tronul Țării Românești, ca beizadeaua Grigore M. Sturdza, cu același prilej, în Moldova. Este așadar vorba, dacă povestea-i adevărată, de fostul domnitor, abdicat în 1848 și candidat la 24 ianuarie 1859. Despre Claudin (Gustave, 1823—1896) același **Index** ne spune că a fost secretarul lui Lamartine, cronicar la **Figaro,** romancier și memorialist. Delamarre (Théodore-Casimir, 1797—1870) a fost bancher, regent al Băncii Franței (1832) și proprietar al ziarului **la Patrie** (1844—1867), unde ar fi să se caute articolul cu pricina. Despre istoricele broșuri, cine le mai știe de urmă ?

Protipendada noastră iese cam terfelită din **Jurnalul** fraților Goncourt. Niște prințese Cantacuzino le sînt cunoscute cu ocazia primei vizite a memorialiștilor la verișoara împăratului Napoleon III, prințesa Mathilde, cu care aveau să lege o strînsă și durabilă prietenie, chiar după apariția primelor volume, nu prea discrete, ale **Jurnalului.** Nici un amănunt despre aceste „princesses Cantacuzène" (v. I. p. 1113).

Frații Goncourt, — **Jurnalul** e scris de Jules, pînă la moartea lui, — nu prea aveau, în calitate de autentici francezi, noțiuni exacte de geografie. În același an, 1863, Moldova este trecută, într-o pestriță enumerare, printre țările care aduc, ce aduc ?, stricăciunea în moravurile franceze preacurate. Citām textual : „Este, în momentul acesta, la Paris, o invazie de crai ai galanteriei. Nu știu ce moravuri abjecte aduc milioanele din Ural, din Brazilia, din Moldova, priapismul sau bolile șirii spinării de la maimuțele din America sau de la cazacii din Siberia" (I, 1242, 28 februarie). Acest mișmaș geografic este perfect ilustrativ !

O altă vagă prințesă Ghika, a cărei naționalitate nu o mai dă **Jurnalul** și a cărei identitate nu o mai caută **Indexul,** vorbea cu vocabularul Halelor, presupunem, după felul porcos și ireproductibil în care îi scrie lui Gavarni, celebrul artist grafician, ca să se facă invitată să cineze la Saint-Cloud (trimitem pentru referința mai exactă la v. I, anul 1854, p. 153). Gavarni mai arbora printre succesele lui pe contesa Dash, fosta soție a mai sus-numitului beizadea Grigore M. Sturdza (1853, v. I, p. 103). Prolifica romancieră și memorialistă nu era, pare-se, ușă de biserică ! Să i-o lăsăm în bună pace ilustrului ilustrator !

La prințesa Mathilde, Edmond întîlnește, tocmai în 1890, o altă prințesă Ghika, fără prenume, ca și prima, dar cu portret fizic și moral amănunțit : „o femeie mică și uscățivă, într-o rochie de dantelă neagră, cu alură aristocratică și excentrică, obosind doi cai într-o singură zi și emițînd, cu o voce înceată și liniștită, paradoxele cele mai uluitoare cu privire la viața practică. Ea povestește că în seara aceasta și-a trimis cîinele **Papillon** (Fluture !) să cineze la restaurantul lui Maguy-succesorul, la prețul de 5 franci și că va trimite să-l aducă cupeul cu care se va înapoia și dînsa la gară" (dineul prințesei era în locuința ei din provincie ! v. IV, p. 1226).

O prințesă franceză, de Bauffremont, „sufletul repetițiilor", la reprezentațiile teatrale ale prințesei Mathilde, spunea cu un asemenea prilej : „Eu, eu sînt un bătrîn cabotin !". Prințesa Mathilde era entuziasmată de această vorbă, dar romancierul o cita în apărare, ca să se disculpe de limbajul romanului lor recent. Era la 16 decembrie 1863. Prințesa cu expresia de mai sus era măritată cu principele Paul de Bauffremont și avea să se recăsătorească în 1874 cu principele George Bibescu, fiul domnitorului și tatăl lui George-Valentin, unul dintre pionierii aviației noastre.

Ca să isprăvesc cu snobele mențiuni ale **Jurnalului,** voi mai pomeni pe o prințesă de Chimay, poate sora mai mică a contesei de Noailles, născută Brâncoveanu, care se lăsa pictată, fără prea multă elocință din partea pictorului monden La Gandara, numai în rochie și cămașă, „sans jupon", ca să i se muleze mai bine rochia albă pe trup și să redea **„nacrul** acestei alte și aproape transparente roze" (1894, **v. IV,** p. 583). Astăzi juponul a dispărut complet din garderoba feminină și mirarea memorialistului nu o mai împărtășește nimeni.

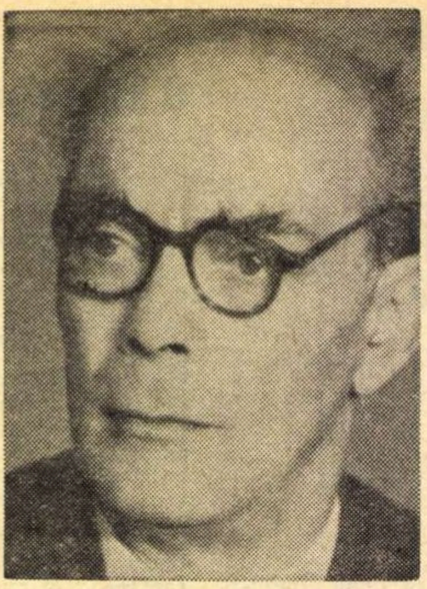
Să nu ne mirăm că în slujba unui memorialist care „freia" numai lumea cea bună, slujnica îndeplinea rolul de neîndurător Cerber. Iată ce a pățit o biată compatrioată a noastră, din păcate anonimă !

„O tînără româncă bate la ușa mea și cere să mă vadă. La răspunsul că am ieșit în oraș, lacrimile o podidesc, nefiindu-i cu putință să mai vină vineri. Se întoarce după cîteva minute și-i spune Pélagiei : «N-ați putea să-mi dați ceva ca din partea d-lui de Goncourt ?» Și Pélagie, care nu vrea să mă deranjeze, îi dă creionul cu care își face socotelile la bucătărie" (v. IV, p. 150, joi 15 octombrie 1891).

O carte de vizită cu iz de Sodomă și Gomoră, — adică parfumată, — n-ar fi riscat să se mulțumească cu un fetiș ca acesta, în valoare de cinci bani **(un sou !).**

Șerban CIOCULESCU

AL. GH.-POGONEȘTI



Acum cincizeci de ani

În ziua de 13 decembrie 1918 era mare fierbere în tot Bucureștiul. Delegația care fusese la ministrul Industriei și al Comerțului, Tancred Constantinescu, a dus vestea că el a refuzat să stea de vorbă, așa cum promisese. Imediat s-au golit toate fabricile și mahalalele Bucureștiului. Întreaga suflare muncitorească pornise să manifesteze. Metalurgiștii trebuiau să vină în sprijinul tipografilor. Muncitorii mergeau încolonați, cîntînd și strigînd lozinci: **Vrem 8 ore de muncă... Jos starea de asediu... Vrem pîine... Vrem pămînt țăranilor...**

O coloană mare a venit pe străzile 11 Iunie, Rahovei, Șelari și Academiei, pînă în capul străzii Cîmpineanu. Se îndreptau spre sediul Sindicatelor de pe strada Sfîntul Ionică. Trebuia să vorbească Frimu...

În coloana aceea erau muncitorii de prin fabricile din Dealul Spirii și Filaret.

Mergeau în coloane compacte bărbați, femei, ucenici. Pe margine, oamenii de ordine. În frunte, Scarlat de la Vulcan și Tudorică Bratu de la Wolff. Ei dădeau tonul la strigătul lozincilor și însuflețeau oamenii. Coloana — un șir de trupuri încovoiate, strînse în corsete de piele gălbejită și suptă. Fețe scofîlcite, străvezii, cu cearcăne mari, vinete, pe sub ochii înfundați în orbite. Cu brazde adînci săpate în obraji. Veșminte rupte, zdrențăroase. Unii erau cu hainele de lucru așa cum îi apucase momentul plecării din fabrică. Ucenici cu tîrligi de cîrpă în picioare...

Coloana se mișca încet. Pe fețele tuturor se citea o mare hotărîre. Cîntau:

„Hai la lupta cea mare
Rob cu rob să ne unim..."

Glasul cald al ucenicilor răsuna departe printre clădirile orașului, amestecîndu-se cu glasurile line ale femeilor istovite și cu vocile răgușite ale bărbaților.

Capul coloanei ajuns în Piața Teatrului Național de pe Calea Victoriei a vrut să coboare la vale, pe strada Cîmpineanu, să iasă în strada Sfîntul Ionică...

În spatele Teatrului era pe atunci o străduță mică. De pe ea au apărut generalii Mărgineanu și Ștefănescu, urmați de maiorul Tătăranu și de încă vreo doi ofițeri cu grade mai mici. Imediat după ei a apărut o companie de soldați, care, la comanda unui locotenent, a ocupat repede toată strada, din trotuar în trotuar, ca o barieră.

Un trompetist a scos cîteva note tari, ascuțite — un semnal să atragă atenția, să nu se mai cînte.

Muncitorii din față, care conduceau coloana — Scarlat, Gheorghe Pietroiu, Ștefan Popescu de la Vulcan și Tudorică Bratu de la Wolff — s-au proptit în loc, încercînd să oprească mersul. Scarlat le-a spus celorlalți:

— Ce facem fraților, că ăștia sînt puși pe omor?

— Mergem să stăm de vorbă cu ei, — a zis Gheorghe Pietroiu.

— Neapărat — a întărit și Tudorică Bratu.

Pietroiu le-a mai zis:

— Voi țineți coloana pe loc pînă vorbim cu ei...

Scarlat cu Pietroiu s-au apropiat de generalul Mărgineanu, care-i cunoștea de la alte tratative. Acesta a strigat furios:

— Iară voi, mă?

— Domnilor generali, nu vrem decît să dați ordin soldaților să ne lase să trecem la sediul sindical din Sfîntul Ionică. Nu facem nici un rău...

Generalul Ștefănescu s-a uitat încruntat la generalul Mărgineanu și l-a întrebat pe franțuzește:

— Qu'est ce que tu pense?

Mărgineanu, privind încruntat pe sub cozorocul șepcii, a ridicat pentru o clipă din umeri. Apoi a ordonat:

— Amuțește-i...

Maiorul a strigat o comandă locotenentului din spatele soldaților. Acesta a dat ordin și soldații, beți, cum ședeau înșiruiți pe două rînduri, cei din față într-un genunchi, cei din spate în picioare, toți cu baionetele la armă, au tras drept în carne vie și apoi au tăbărît înfigînd baionetele în piepturile muncitorilor și lovind cu patul armelor. O dată cu soldații de pe Cîmpineanu, au tras și vînătorii de pe Calea Victoriei, care închideau drumul spre palatul regal. Un sfert de secundă... În toată piața Teatrului au izbucnit țipete de durere, amestecate cu strigăte de revoltă. S-a produs învălmășeala cea mare. Bărbații s-au repezit în față să apere femeile și tineretul. Soldații loveau zdravăn, călcînd peste cadavre și răniți, trăgînd focuri de armă în sus să sperie muncitorii. Țipetele erau îngrozitoare. A intervenit și poliția, cu bastoanele de cauciuc. Cei scăpați teferi se împrăștiau care pe unde apucau: pe Calea Victoriei în jos, spre gîrlă, pe strada Regală, de vale pe la Oteteleșeanu...

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

O echipă de montori-mecanici, comuniști, care în 1930 lucrau la fabrica „Wolff" din București: 1 — D. Crâșmaru; 2 – Marcu; 3 — Chircoși; 4 — Pogonești; 5 — Arpad; 6 — Pandele; 7 — Iordan; 8 — Vasilică; 9 — Angeluță; 10 — G. Gane

Piața Teatrului a rămas plină de morți și răniți. Erau goniți muncitorii care încercau să-și ridice și să-și ajute tovarășii răniți. Poliția și soldații au devastat complet sediul sindicatelor, l-au închis și l-au sigilat. Au arestat imediat pe conducătorii sindicali, și în primul rînd pe Frimu.

★

Copiii lui Tudor Bratu se jucau în fața casei. Trecuse mult de ora prînzului și cei plecați de dimineață la fabrică și apoi la manifestație nu se mai întorceau. Femeile se învîrteau prin cămăruțele lor, mereu intrau și ieșeau. Așteptau să li se întoarcă de la manifestație bărbații.

Deodată s-a auzit pe stradă un zvon neobișnuit de voci și o mulțime de lume a pornit în fugă de la casele lor către Calea Rahovei. Dintr-acolo venea o femeie țipînd în gura mare.

— Copilul meu, băiatul meu, mi l-au omorît tîlharii...

— Cine ți-a omorît copilul?, a întrebat cineva.

— Au pus armata și au tras în noi. Ce prăpăd... ce prăpăd...

Nu se știe de unde a apărut un comisar, cu un sergent de stradă lîngă el. Comisarul striga că nu s-a întîmplat nimic și că femeia minte.

— Mi-ați omorît copilul de paișpe ani — plîngea femeia. Prăpădi-v-ar cerul de criminali, cu regele vostru cu tot.

Cînd a auzit ceva de rege, comisarul a scos iute pistolul, somînd-o. Dar atunci au apărut de după un colț de stradă doi bărbați plini de sînge. Unul șchiopăta greu, ținîndu-se cu o mînă dată după gîtul celuilalt.

— Uitați-vă! Ăștia de unde vin schilodiți? — striga femeia, arătîndu-i...

Ca la o comandă, toată lumea de pe stradă a început să urle și a pornit o ploaie de bulgări și pietre, care zburau spre comisar și sergent. Comisarul, bățos, a tras două focuri în aer să sperie oamenii. Dar ei au început mai tare să arunce în el. De abia cînd l-a pocnit o piatră în cap de i-a zburat chipiul cît colo a rupt-o la fugă.

— Ca la '907, tîlharii... ca la '907...

Au venit oameni mulți pe stradă, unii plini de sînge, răniți mai greu sau mai ușor. Toți povesteau grozăvia din Piața Teatrului...

Unde ai fi putut să cauți pe cineva? La morgă, la spital sau la poliție? S-au făcut multe arestări...

Femeile se învîrteau în loc, frîngîndu-și mîinile și gemînd înăbușit. Nu mai puteau plînge. Copiii priveau mirați, nu înțelegeau despre ce este vorba. În capul femeilor se învîrtea aceeași întrebare: — Ce să facă? De unde să poată afla ceva?...

Pe stradă lumea era încă în fierbere, se auzeau plînsete, înjurături, gemete, blesteme, cuvinte răzlețe: soldați, arme, răniți, cartușe, morți...

Deodată a năvălit pe poartă un ucenic, băiatul lui Tudor Bratu de la Wolff.

— Unde-i taică-tu?

— La spital...

Femeile au înghețat.

Ucenicul a început să povestească:

— Dimineață am început lucrul în fabrică. Apoi am auzit oamenii vorbind că trebuie să plecăm la manifestație. Am ieșit, mai toată fabrica, în stradă și am pornit la vale pe 11 Iunie. La Halele Centrale ne-am întîlnit cu cei de la Vulcan. În fața Teatrului lumea s-a oprit în loc. Nu știu de ce. Am auzit o goarnă și apoi pocnete de pușcă. Lumea a început să țipe. S-a făcut îmbulzeală mare. Noi eram mai în urmă. L-am zărit pe tăticu, care era în față de tot, că s-a apucat cu mîinile de burtă, s-a aplecat în față și a căzut, lovindu-se cu capul de pietre. Am alergat cu Eugen să ne ducem la el, dar ne-a luat vîrtejul de oameni și ne-am pomenit într-un gang pe strada Regală. Cînd lumea s-a împrăștiat, am vrut iar să ne ducem la tata. Nu mai erau decît soldații și gardiștii care dădeau cu picioarele în oamenii căzuți. Veniseră mai multe ambulanțe militare. Doi soldați îl ridicau pe tata. L-au aruncat într-o ambulanță ca pe un sac. Le-am spus că e tata, dar un sergent a dat cu bastonul în noi și ne-a pus pe fugă, înjurîndu-ne. Cînd a plecat, am fugit după ambulanță, dar soldatul mîna caii tare și nu am putut s-o ajungem. A luat-o pe la statuia Rosetti, pe strada Vasile Lascăr, încolo. Un domn ne-a spus că mai bine să ne ducem mîine să-l căutăm pe tata la Spitalul Colentina, că într-acolo a luat-o ambulanța.

★

Tocmai pe la două după-masă au venit soția lui Tudor Bratu, Maricica, și Ionel, fiul lor. Îl găsiseră pe Nea Tudorică la Spitalul Colentina pus sub pază, declarat arestat. A avut, să zicem, un dram de noroc. Un doctor de serviciu, mai cu inimă, auzind că are patru copii, i-a scos repede cele două gloanțe din șold, i-a îndreptat mîna răsucită și l-a pansat la cap. Asta s-a apucat s-o facă pînă să vină autoritățile pentru „trierea comuniștilor răniți și arestați". Așa că, pentru un moment, Nea Tudorică era pus în afara pericolului.

În ziua hotărîtă să iasă din spital, în preajma lui 15 martie 1919, a venit vestea că poliția îl ridicase pe Nea Tudorică de cu noapte, pe el și pe alții din spital, ducîndu-l la închisoarea Jilava. Cît a zăcut la spital a fost judecat în lipsă și condamnat la închisoare „pentru agitație comunistă și dezordine publică".

Cînd s-a întors era tare slab, încărunțise mult.

Dimineața a apărut un gardist pe stradă. Seara s-a schimbat cu altul. Oamenii spuneau:

— Păi dacă a venit acasă, trebuia să-i vină și garda.

În ziua de 8 mai 1921, în sala mică de pe strada Academiei, a început Congresul Clasei Muncitoare din România.

În sală era Congresul, iar pe străzile din jurul ei erau muncitori tineri și mai vîrstnici care făceau de gardă. Erau printre ei: Paul Teodorescu, Ionel Rîșnoveanu, frații Eugen și Alexandru Rotundu... În zilele următoare Congresul s-a ținut la sediul Sindicatelor de pe strada Sfîntul Ionică...

Într-o seară, Nea Tudorică a năvălit ca o furtună în casă, strigînd:

— Ura băieți! Avem și noi un Partid Comunist!...

Tudor Bratu fusese delegat la Congres.

— Cum? — au întrebat toți.

— S-a votat în plin Congres să ne numim „Partidul Comunist Român". Și s-a cerut afilierea la Internaționala a treia condusă de Lenin...

Comuna din Paris

Voluntari români în armata franceză, luptători împotriva invaziei prusace.

O comemorare între gratii

> *„Il priviți, il priviți înălțat,*
> *Stă sus și strălucește..."*
>
> (Din Imnul Comunei din Paris)

În forma unui trunchi de piramidă, dar văzut întors, așa cum ar fi, adică, cu partea de deasupra întoarsă și săpată mult în adînc, fortul Jilava nu putea fi bănuit nici măcar de la o oarecare apropiere. Cele cîteva construcții cazone, de la suprafață, lipsite de orice stil, înconjurate de zbîrlitura unor salcîmi sălbatici, în care își aflară loc pentru cuiburi puzderie de ciori, altera mai mult decît ar înviora, cuprinderea de pămînt cafeniu, gras, aproape neted, jalonat de șinele liniei ferate, întins pînă la Dunăre.

Cu latura din față mult înclinat taluzată, fortul avea, pe latura cealaltă, din fund, taluzarea și mai povîrnită. Acolo, în acea latură, se aflau construcțiile fortificate propriu-zise. Acolo, sub apăsarea masivă a acestui deal, aflai cazematele : un fel de săli lungi orientate în adîncime, zidite în pereți groși, „de cetate“, din piatră, cărămidă și ciment abundent turnat, cu ferestre (puține) zdravăn ferecate în fierăria groasă a unor gratii dese. Cazematele acestea, deveniseră cu vremea „dormitoare", încăperi de închisoare — dormitoare pentru deținuți. Accesul în aceste săli, inițial construite pentru trupe militare care să apere Bucureștiul, să reziste sub un eventual asediu, se făcea prin culoare lungi, strîmte, în unele locuri întortochiate, întunecoase, doar seara „luminate", ici-colo, de cîte un bec anemic. Numai zidul din față, peretele cu ferestre, era „la vedere" și asta numai din incinta interioară a fortului.

Transformat în închisoare militară sub Carol I, noua destinație a fortului deveni vizibilă prin implantarea a patru gherete pentru sentinele — înălțate pe picioroangele unui fel de turnuri (cum sînt cele ale pîndarilor de la vii) — fixate, sus, la fiecare colț al fortului. Mai tîrziu, cînd au fost închiși aici și comuniștii — celor patru posturi de pîndă li s-au adăugat încă două : pe latura centrală, cu raza vizuală înspre încăperile unde erau încarcerați comuniștii. În iarna anului 1933, o dată cu „depunerea“ la Jilava a celor implicați în represiunile care au urmat răsunătoarele acțiuni și lupte greviste, cum și a celor arestați în noaptea din ajunul ultimei acțiuni, aceste două posturi, au fost suplimentate cu cîte un post de mitralieră.

Incinta, propriu-zisă, a fortului-închisoare, curtea de mărimea unui vast teren sportiv, era, în partea rezervată comuniștilor, demarcată de patru (sau cinci) îngrădituri făcute din complicate împletituri din sîrmă ghimpată. Rostul acestor îngrădituri era ca deținuții dintr-o cazemată-dormitor să fie despărțiți de cei din celelalte cazemate.

În acest „cadru“ represiv fuseseră înghesuiți, pînă la refuz s-ar putea spune, în acel februarie din iarna aspră a anului 1933, sute de greviști. În cazemata de la capătul extrem, aflată sub unghiurile de veghe a două din posturile de sentinelă, fură depuși, anticipativ, cei arestați în seara premergătoare declanșării amplei acțiuni. Considerat, se înțelege, ca deosebit de primejdios, dacă ar fi fost lăsat, și el, printre aceștia, Lucrețiu Pătrășcanu fu depus „la izolare“, strașnic păzit, *sus*, la grefa închisorii.

În cea mai mare parte erau, deci, acolo, oameni care s-au *ridicat* nu numai pentru a apăra pîinea, demnitatea și dreptatea lor, dar și pentru demnitatea țării. Erau oameni care înspre zorii unei aspre nopți de iarnă, după rezistența opusă în incinta Atelierelor „Grivița“, după ce trecuseră sub perdeaua de foc a mitralierelor, după ce înfruntaseră ploaia de gloanțe țintite spre trupurile lor, după ce trecuseră prin caznele *purgatoriului* din manejul cazărmii Malmezon, au ajuns, în cele din urmă, în fortul devenit închisoare, — în închisoarea militară Jilava.

Se apropia ziua de 18 martie — comemorarea Comunei din Paris. În tradițiile statornicite ale mișcării noastre muncitorești, chiar de la întîile ei forme, comemorării acestei încumetări de afirmare insurecțională a proletarilor din capitala Franței, la care au participat, chiar și în posturi de comandă fii ai țării noastre, i se acorda, nu numai în presa muncitorească, în calendarele muncitorești, sau în poeme și poezii, dar și, mai ales, prin festivități culturale sau adunări comemorative, un caracter de cinstire deosebită. Imnul Comunei din Paris, cu versurile lui evocatoare, care formau broderia unei melodii vibrante, nu lipsea din repertoriul corurilor sindicale. Se cuvine să amintim că, în situații dificile destul de frecvente, cînd coloana manifestației muncitorești era barată de baionete, *Imnul Comunei* insufla, adesea, forțe noi care frîngeau oprelițtea polițienească.

În programul de acțiuni al activului de partid din închisoare — program ghidat după starea de lucruri care impunea, mai ales după sîngeroasa represiune, *continuarea luptei chiar și dincolo de gratiile închisorii* — fusese prevăzută și comemorarea Comunei.

Cu cîteva zile înaintea comemorării, o delegație a deținuților se prezentă la raport la comandantul închisorii, cerînd să se încuviințeze, deocamdată celor din ultima cazemată, să facă o curățenie generală, absolută. Adică să fie scoase în curte spre a fi opărite și temeinic curățate, pînă și toate scîndurile, ba chiar și căpriorii, care formau cele două imense priciuri, cît lungul pereților, inclusiv zdrențele rogojinilor pe care deținuții își chinuiau somnul. Îngrijorat să nu izbucnească cumva o molimă în închisoarea *lui*, din pricina marelui număr de deținuți politici — de „recalcitranții ce i-au fost aduși pe cap", cum spunea el — comandantul, cu avizul medicului, aprobă aproape încîntat această doleanță de buni gospodari.

În pofida gerului, ce se cam lăsase peste noapte, cei din ultima cazemată — erau cei arestați preventiv, în cea mai mare parte — de cum se făcu numărătoarea, de cum se descuiase ușa „dormitorului“, își începură ziua — ziua de 18 martie — într-o forfotă deosebită. Fu scos în curte „mobilierul", fură scoase și puse la fiert străchinile și lingurile ; șomoioagele purtau nisipul inundat de apă încropită pe scîndurile priciurilor, de pe care îndepărtau jegul adunat poate de ani și ani ; rogojinile, bine opărite, atîrnate la zvîntat pe îngrăditura de sîrmă ghimpată, formară un paravan menit să ferească, cît-de-cît, de vreun deochi hărnicia celor din cazemata din capăt. Încîntat de această vrednicie, căpitanul medic, ce se abătuse pe acolo cam pe la ora 10, în toiul activității, își învinse acreala sa obișnuită și, neavînd încotro, aduse laudă celor care, cum se lamenta el, „îi scot peri albi“. Liniștiți, fiindcă și-au dat seama că, de astă dată, comuniștii își văd cuminți de treabă, ceaușii (aceasta era denumirea oficială a temnicerilor) se îndreptară spre alte locuri.

Misiunea de a vorbi despre Comună, îi reveni lui Iancu Olteanu. Prezent, în mișcarea revoluționară în mod activ, încă din anii întîielor cercuri ale „României Muncitoare", străbătînd, întotdeauna în primele rînduri, mai ales în perioadele dificile, toate etapele de creștere atît ale partidului cît și ale sindicatelor, tovarășul acesta întrunea armonios — aș spune armonios pînă și cu acuratețea structurii sale fizice — calitățile cerute unui militant al emancipării și totalei eliberări a clasei sale. Inițiator, alături de Alecu Constantinescu, al întîielor grupe ilegale revoluționare, în anii primului război mondial, încă din întîiele luni ale ocupației germane, arestat și judecat de un *feld ghericht*, el se alese cu o condamnare la moarte. După ziua însîngerată din 13 decembrie 1918, căutat de poliție, el fu, în cele din urmă, prins. Neavînd cum să fie încadrat într-un articol al codului justiției militare, el fu expediat, sub pază *pe zonă*, cu indicația secretă să fie făcut „fugit de sub escortă“, — adică să fie împușcat, din mers, pe la spate, așa cum se începuse a se practica cu socialiștii încă în anii războiului. Înștiințat, printr-un simpatizant, despre soarta ce i se pregătea, evadează: sare din tren, noaptea, în timpul mersului. Urmează apoi luni și luni de intensă muncă ilegală, imperios necesară întemeierii partidului nostru comunist. Din nou capturat, implicat în vestitul proces din Dealul Spirii, apărarea ce el și-o face — apreciată ca „strălucită" pînă și de magistrații militari — îi atrage, în sentința dată, ani mulți și grei de temniță.

Acolo, înzestrat cu vădite înclinații spre ceea ce, obișnuit, numim fenomenul de cultură, Iancu Olteanu își ia în ajutor aceste preocupări și, astfel, el rezistă, moral, dar și fizic, frecventelor pedepse disciplinare, date cu nemiluita, mai ales fiindcă el, deținutul politic Olteanu Ion, pretindea stăruitor, respectarea demnității sale de om. Așa se face că, în nopțile nesfîrșite de chinuri și cazne — prin punerea *în butuci* (la Aiud), aruncarea *la gherlă* (la Văcărești), în umezeala mucedă a *Haș*-ului (la Doftana), sau în *strîmtoarea carcerelor* (de la Jilava) — el, încercatul revoluționar, militantul animat de cele mai înaintate idealuri rezistă. Rezistă prin a memora și rememora, în orele lungilor nopți de chin, versuri — poeme întregi din poeții săi preferați : Eminescu și Coșbuc.

Tot spre a suporta, neînfrînt, caznele disciplinare de care am amintit, muncitorul cult (cult în cuvenita accepție a acestui cuvînt) Iancu Olteanu — al cărui mormînt se află astăzi în incinta Monumentului Eroilor pentru libertatea poporului — alterna memorarea și recitarea versurilor cu „audierea“ intimă, sistematizată, a istoriei ; a istoriei luptelor proletare, mai ales, — de la noi, dar și pe plan internațional. Competent, deci, în apreciabilă măsură, avînd darul unei exprimări limpezi, vii, știind să stăruie asupra detaliilor esențiale, Iancu Olteanu avea cum, dar și de unde, să țină, antrenant, un adevărat *curs* liber al istoriei mișcării muncitorești internaționale — al luptei de clasă de-a lungul vremurilor.

În primele ore din după-amiaza acelei zile, cînd, se știa, mai-marii închisorii erau la casele lor, în halat și papuci, făcîndu-și siesta, hărnicia celor din cazemata din capăt luă alt curs. Rogojinile și mulțimea de scînduri ale priciurilor deveniră o parte paravane și o parte bănci. Din celelalte trei cazemate, cu deținuți politici, începură a se strecura, prin portițele împrejmuirilor din sîrmă ghimpată (ceea ce era sever interzis) participanți la comemorarea Comunei, — comemorare care, cum vedem, se făcea cu o largă reprezentare, chiar în incinta fortului-închisoare Jilava.

Timp de peste o oră darul de înzestrat povestitor și, mai ales, de inspirat agitator al lui Iancu Olteanu ne-a purtat prin foburgurile plebei Parisului, ne-a urcat pe baricadele de pe care oastea aceasta proletară își afirma, în martie 1871, vrerea ; ne-a făcut să cunoaștem pilduitoarele fapte și înfăptuiri ale comunarzilor din învolburata primăvară a anului 1871. Anticiparea profetică a lui Karl Marx, evocată de glasul vibrant al tovarășului nostru — „Parisul muncitorilor, cu Comuna lui, va fi în veci sărbătorit ca vestitorul glorios al unei societăți noi. Martirii lui sînt închiși în marea inimă a clasei muncitoare" — precedă intonarea Imnului Comunarzilor, *oficiată* între rețele de sîrmă ghimpată, între gratii, de comuniști și proletari în fortul-închisoare Jilava, în miezul aspru al iernii anului 1933.

Iosif H. ANDRONIC

ideograme

Despre altruism

Este cel mai darnic om pe care il cunosc. Toată ziua dă buzna. Și cind nu dă buzna, dă iama. Dacă nici iama nu poate să dea, dă tircoale. Și după ce dă tircoale incearcă iar să dea buzna.

Dă de toate. Cum vede mincare dă fălci. Cum vede băutură dă fuga. Ia caimacul și-l dă rasol. Și cind nu-și dă seama, își dă cu presupusul.

Lui își dă numai ifose.

Dar cel mai bine dă din coate. Totuși, modul in care dă din coate nu inseamnă nimic pe lingă felul in care dă cu clanța. Și dacă nu poate da cu clanța, dă roată. Și apoi dă la deal și pe urmă dă la vale, și mai pe urmă dă din colț in colț. Și dacă nu poate da nici din colț in colț, se potolește ca prin farmec și dă din coadă. Și dacă nu poate da nici din coadă se imblinzește și mai mult și dă dosul.

După ce dă dosul se intoarce și incepe o activitate febrilă in sens invers. Adică incepe prin a da cuminte și evlavios din coadă. Și după ce termină de dat din coadă, iar incepe să dea din colț in colț. Și după ce dă din colț in colț, iar dă la deal și pe urmă iar dă la vale. Pe urmă lasă datul la deal și datul la vale și incepe din nou să dea cu clanța. Și exact in clipa in care prinde să dea cu clanța incep să i se pună și coatele in mișcare. De aici incolo nu te mai poți apropia de el.

Intre a da și a lua se strecoară ager ca o șopirlă. Astfel:

Iși dă ochii (peste cap) și își ia inima (in dinți). Pe de o parte se dă pe brazdă, pe de alta se ia cu treaba. Cind se dă in stambă sau petec ia și in coarne. In fine, pină nu dă tircoale nu ia in răspăr.

O dată și-a luat tălpășița și l-a dat cu piciorul. Altă dată a luat-o la rost și a dat in gropi. Unde dai și unde crapă! mi-a spus el atunci furios.

Cind dă pe sprinceană, ia peste picior. Și cind nu-i mai dă mina se dă după deget. Dacă ii dai nas își dă arama pe față. Și după ce își dă arama pe față i se ia o piatră de moară de pe inimă.

De aceea cel mai bun lucru este să-i dai apă la moară. Dacă ii dai apă la moară, își ia și călciiele la spinare. După ce-și ia călciiele la spinare, își dă in petec. Cind și-a dat in petec, apucă taurul de coarne. După ce a luat taurul de coarne, se răsucește și dă friu liber imaginației. De aceea, cel mai bine este să-l dai apă la moară.

Cezar BALTAG

Sub semnul gratuității

O trăsătură a literaturii curente, ce poate fi identificată cu ușurință, este înclinația spre comunicarea esențială a unei scheme abstracte cu posibilități variate de interpretare și reprezentare a adevărului particular, încifrat în substanța narativă. Parabola și alegoria, prin echivocul și ambiguitatea mesajului lor, cunosc în literatura actuală un proces de resurecție continuă, justificat prin nevoia de cerebralizare a prozei, dornică să comunice stări de spirit, un ideal etic sau moral, o experiență culturală sau socială într-o formă adecvată spiritualității moderne.

Reversul acestei tendințe este însă deopotrivă de nociv, ca și transcrierea brută a faptului cotidian, prin sărăcirea la un moment dat a sursei de investigație datorată ignorării contextului social-politic și folosirii pînă la exces și totală anihilare a unor formule contrafăcute. Toate acestea, indicînd în cele din urmă o falsă intelectualizare și un impas al scriitorului care, în absența vocației epice, își aservește o „rețetă“ cu efect sigur, ignorînd realitatea din jur și necesitatea primordială a oricărui fapt artistic de a fi purtătorul și emițătorul unui mesaj etic, social și, în ultimă instanță, filozofic — provoacă o anume suspiciune față de abordarea gratuită, fără nici un fel de restricție, a parabolei în sfera prozei actuale.

Examenul atent al cîtorva „produse“ de acest gen (aparținînd unor scriitori de vîrste și formații diferite) va scoate în evidență, nu neapărat folosirea unor formule improprii momentului de față, și nici rateurile unor debutanți ce pot fatal „cădea în greșeală“ prin lipsa de experiență, ci un simptom care ilustrează cu prisosință o tentativă greșită de a specula **cu orice chip** ultimele eșantioane ale modernismului.

De o ironie subtilă pe alocuri, dar complet gratuit în ansamblu, este **Ucigașul și floarea,** „roman aleatoric și polițist în urmărirea ideii“, de Toma George Maiorescu. Apelînd la tot soiul de excentricități pentru a sugera bizarul, Toma George Maiorescu urmărește, de-a lungul întregii construcții epice, eliberarea gîndirii de „idei apriori / dogme / și sisteme doctrinare“ în favoarea interpretării filozofice pozitive. Reclamîndu-se deci ca un urmaș demn al avangardiștilor, autorul țintește, în plan estetic, prin romanul său care se sprijină pe un singur protagonist — OMul cu JOBEN — eliberarea de vechile norme epice și obișnuirea cititorului cu o nouă logică artistică. „Dacă eu ofer desenul — afirmă T. G. Maiorescu — cititorul, pe care-l vreau coautor, trebuie să vină cu culorile sale, cu tușa sa, și să creeze tabloul. De aceea am și numit această proză... aleatorică“. Într-o atare situație, critica, intimidată de posibilitatea unei nereceptivități flagrante, obișnuiește să cadă la învoială cu autorul, recunoscînd „umilită“ virtuți care nu apar la prima vedere. Trebuie să spunem de la început că Toma George Maiorescu, în pofida programului său „teribilist“, nu reușește decît să obțină un umor pseudojovial și chinuit prin repetiția acelorași procedee : schimbarea caracterului cuvintelor de la un capitol la altul, reproducerea unor pagini de manuscris, frîngerea frazei în versuri, apariția majusculelor acolo unde nu te-ai fi așteptat, totul indicînd un gust îndoielnic și o logică arbitrară, reînnoirea artistică constînd în calamburul ieftin și zeflemeaua ingenuă. Pentru exemplificare, dăm cîteva mostre : dărîmarea zidurilor cetății triunghiulare a „Trirealului“ și invazia șobolanilor, provocate de un cutremur sau de o „farfurie zburătoare“, amestecă oamenii Trirealului care în panică încep să-și îmbrace reciproc caracterele ; o veste „ca un trăsnet“ alungă automulțumirea și „foșnetul autumnal de frunze“ ; Mult Prea Distinsul Extraterestru „n-ar fi nici ciung, nici chel / și doar o mînă i-ar fi mai scurtă / din războiul intergalactic al celor două lalele“ ; și ultima : „Pe acoperișuri fluieră santinele / semănînd varză / sau amplasînd rețele de sîrmă ghimpată“. Aluziile la realitatea dramatică a secolului nostru : universul concentraționar, războiul atomic și hegemonia irepresibilă a aparatului birocratic, preluate din arsenalul literaturii apusene de succes, sînt expediate în grabă și compromise prin absența unui ton radical și a forței de dinamitare a limbajului. Fiorul și spaima existențială sînt conforme unei pastișe palide în marginea absurdului, prin lipsa capacității de declanșare a viziunii halucinatorii care ar fi concentrat acest exercițiu de virtuozitate retorică într-o convenție unitară, expresivă și coerentă. În cazul de față însă avem de-a face cu o glumă inofensivă care devine plicticoasă prin dilatarea logoreică și absența gravității.

În intenție, micul roman al lui Platon Pardău — **Scara lui Climax** — este o parabolă a culpabilității. Invocarea frescei de la Sucevița : „Scara patimilor sau a vămilor, plină de suflete costelive și de draci încleștați într-o dramatică luptă, plină de capcane și vedenii, de cumpene și șiretlicuri“, conține o aluzie transparentă la vinovăția individuală, sugerată prin raportarea permanentă a personajului principal la acest simbol cu semnificații biblice. Alcătuit dintr-un colaj de scrisori, film al realității interioare, compus din gesturi, frînturi de cuvinte, senzații, stări și sentimente refăcute prin filtrarea unor imagini care leagă diferite etape ale vieții anterioare momentului confesiunii, **Scara lui Climax** încearcă să contureze, **fără a reuși,** prin tehnica memoriei afective (involuntare) un profil ambiguu al unui ins mistuit de fascinația puterii și fatal predispus comiterii unor nedreptăți. Uzînd de sudarea constantă a planului real cu cel imaginar, cele zece scrisori adresate unui prieten apropiat, Grig, un fel de alter ego al eroului, reiau traseul unei existențe zbuciumate în care sînt implicate prezențe efemere sau rude apropiate, momente cheie din viața eroului, sau întîmplări lipsite de importanță, totul învăluit într-o atmosferă confuză în care ideea principală se pierde din cauza unei voluntare dezordini formale.

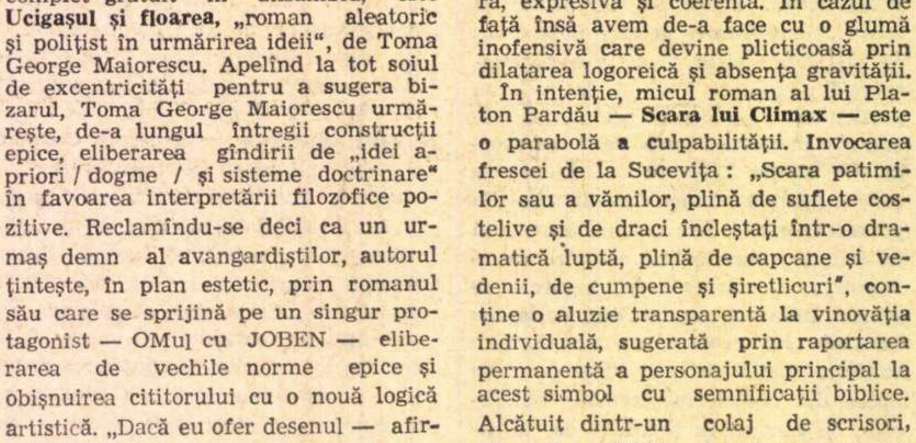
Destinate inițial eliberării unei conștiințe încărcate, epistolele adresate prietenului mort (Grig) părăsesc pe parcurs acest obiectiv — alinarea prin confesiune — lansîndu-se în observații și divagații gratuite, pe marginea unor concepte și ipostaze fundamentale ale condiției individului, cum sînt ideea de dreptate, adevăr, dedublarea etc., complicînd și mai mult o materie deficitară prin sărăcia factorului inventiv și prin lipsa forței de a da contur unei imagini plastice a realității interioare.

Ratînd o idee interesantă, **Scara lui Climax** este, în totul, un eșec. Între timp apare un al doilea corespondent care îl anunță pe Grig (mortul) de moartea personajului central (I.) — pe parcurs aflăm că I. n-a murit totuși decît psihic. Intervenția aceasta n-are nici un haz și nuanțarea urmărită prin acest artificiu putea fi rezolvată și altfel, dacă nu mai inteligent, cel puțin cu mai mult bun gust.

Inform și ilizibil, romanul lui Marcel Păruș — **Pasărea care rîde** — reprezintă cu prisosință falsul intelectualism ce poate fi verificat în sfera literaturii curente, caracterizat prin eseism, înclinație spre discursul epic sofisticat, prețiozitatea limbajului și incapacitatea de a conferi, în pofida efortului obstinat de metaforizare și alegorizare a unei realități ferme, o semnificație unitară substanței narative. Obiectul greoaiei dizertații susținute pe diverse tonalități și în variante multiple îl constituie impasul unui cuplu conjugal aflat la a paisprezecea sa aniversare ; acest cuplu are, într-un moment de luciditate, revelația derizoriului și a banalității în care își duce traiul de fiecare zi, prilej unic ca ambii parteneri să-și verifice cu mai mult sau mai puțin aplomb vocația de a „filozofa“ pe marginea unor subiecte din istorie, mitologie, economie etc. Această disponibilitate de a divaga lejer pe diverse teme este cel mai sigur semn al imposturii. Pentru edificare, e de ajuns să luăm un singur citat, ales la întîmplare : „Fiindcă pînă și cele mai umile exemplare ale umanității își construiesc un blazon, găsesc oricînd o spadă care să le semnifice invențiile, un as de treflă care să le amintească întîmplarea și un cîmp verde în care să se lase, pînă la urmă, îngropați cu toții, în virtutea unui Dumnezeu pe care-l consideră drept loz cîștigător la tragerea generală ce se tot face de cînd s-a ivit civilizația hîrtiei și a clauzelor de familie. Căci totul se decide prin urmași, dacă este adevărată această teză care stă la baza dreptului ginților. Martirii de familie sînt cea mai sigură investiție și pînă și măcelarii sînt gata să investească un capital într-un biet elev de liceu pe care-l văd deja ajuns în fruntea unei falange eroice de oameni capabili să-și petreacă week-end-ul în lună“.

„Romanul“ este împărțit în părți egale, alternînd în permanență, după tehnica „vocilor“, monologul soțului și cel al soției ; fiecare capitol coincide cu o partitură distinctă, compusă din rememorarea trecutului care cuprinde un spațiu considerabil, inventarierea minuțioasă a amănuntelor prezentului, vise, proiecții simbolice, dar totul eșuează în haos și confuzie. A continua discuția pe marginea unei asemenea „producții“, care mimează tot timpul cu pedanterie caracterul exemplar al construcției și al adevărurilor teoretice, oferind doar o masă amorfă de cuvinte, este un non-sens.

Viola VANCEA



ȘTEFAN LEOLEA

ECHINOX

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Emil Botta:

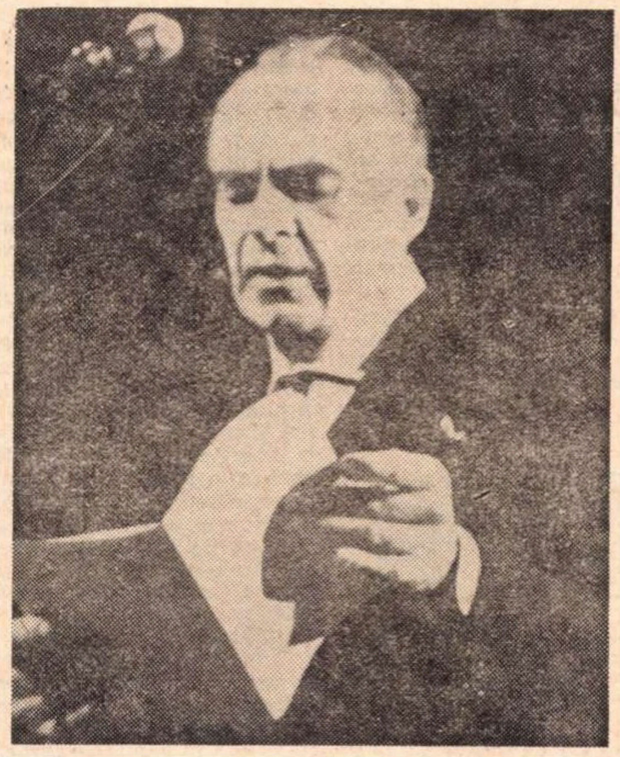
Versuri

Nu de puține ori contemporaneitatea unui scriitor are un înțeles strict cronologic și, ca atare, rămîne superficială, timpul literaturii nefiind același cu timpul obiectiv; cel mai adesea, în asemenea cazuri, opera sa se circumscrie unei vîrste estetice inactuale și unui moment literar devenit istoric, numărul „întîrziaților“ fiind superior, de regulă, celui al „pionierilor“. Aceasta se poate spune, desigur, într-un sens oarecum îngust; prin acea parte misterioasă și mereu vie a ființei lor, operele literare trăiesc într-o perpetuă actualitate, se situează într-un prezent continuu, într-un orizont, de fapt, atemporal.

Evocînd literatura unui asemenea scriitor refacem însă, pe o porțiune semnificativă, destinul întregii literaturi, întocmai cum un paleontolog reconstituie o viețuitoare de mult dispărută pornind de la numai cîteva elemente.

Emil Botta debutează editorial în 1937, iar Mihai Beniuc în 1938; dar ce legătură poate fi între aceste evenimente și ce raporturi există între cei doi poeți, atît de deosebiți prin modul în care înțeleg poezia? Alăturarea lor pare, dacă nu imposibilă, măcar o enormitate. Așa stau lucrurile într-adevăr?

Debutul celor doi poeți avea loc într-un moment în care poezia românească trecea prin substanțiale prefaceri. Marile experiențe poetice posteminesciene (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, mișcările de avangardă) erau consumate, în sensul că, neîncetînd unii dintre ei să scrie încă multă vreme de acum înainte, acești scriitori își cîștigaseră o poziție istorică, fizionomia lor literară se precizase pînă la amănunt, scrierile ulterioare nu mai aduc decît neînsemnate modificări de detaliu; fuseseră, cu un cuvînt, **clasicizați.** Pe fundalul existenței, inerente de altfel, a unui mare număr de imitatori, își face apariția o nouă generație poetică, a cărei atitudine fundamentală nu va fi însă opoziția față de predecesori, ci avansarea continuă pe drumul tăiat de aceștia întru revendicarea unui univers interior al poeziei, autonom și singular. Emil Botta este una din marile speranțe ale acestei noi promoții lirice, alături de Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu și alții, mai tîrziu Dimitrie Stelaru, apoi Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, toți aducînd, în primele volume, adierea unui suflu poetic nou, neînrobit de formulele înaintașilor, nu însă și lipsit de orice influență. Cîți au trecut însă de primele volume și de faza generoaselor promisiuni? În chip paradoxal, majoritatea acestor poeți dau sentimentul că, literar, au sucombat în crisalidă, înainte de ecloziune; în loc să fie, cum era de așteptat, un început al unei noi epoci lirice, ei marchează un sfîrșit; nu întîmplător, desigur, întîia antologie a poeziei moderne românești se subintitulează „de la G. Bacovia la Emil Botta“! Triumfătoare avea să fie, în schimb, cu largul concurs al istoriei, tendința contrară, ilustrată de către autorii care vedeau în poezie un reflex imediat al realului. Mihai Beniuc este cel mai proeminent reprezentant al acestei direcții; natură viguroasă, stînd „cu Dumnezeu la cot“, el e un autor de „poeme sălbatice“, scrise „nu cu penița“, ci „cu ascuțișul coasei“, izbind cu barda în stîncă și exclamînd: „Băieți, aceasta este arta!“. Poetul nu mai este, acum, un căutător de noi teritorii, aventurat în incontingent, ci un ins din mulțime, bine împlîntat în concret, interesat exclusiv de viața directă, nemijlocit cîntată în versuri ce iau locul poeziei și capătă o funcție utilitară. Cineva proclamă sănătos și semnificativ: „Cînd tot ce e efort e / Al vieții cuprinse / Dă-n lave încinse, / **Nu-i loc în retorte**“ (s.n.), iar cîteva titluri sînt nespus de edificatoare pentru caracterul descriptiv și fondul optimist al acestei orientări (**Bate vînt de primăvară, Simfonia furtunilor, Pe struna fulgerelor, Se ridică ceața, Focul din amnar, Sub steagul vieții, În numele vieții, De la inimă la inimă, Vă chem, Tuturor, Hrisovul meu, Bucurie, Anii aceștia, Goarnele inimii, În țara Moților se face ziuă, Primăvara în Valea Jiului, Balada celor patru mineri, Minerii din satul lui Crișan, Minerii din Maramureș**). Interesant de remarcat este că această metamorfoză nu se realizează doar prin intermediul unor noi autori, ci și prin convertirea altora, care debutaseră sub semnul altei zodii.



Emil Botta aparține acelei categorii de poeți care, în ultimii ani, revin în arenă după o îndelungată tăcere; în conștiința publică el este, înainte de toate, actor, meserie strălucit profesată. Culegerea antologică de **Versuri** (Ed. Eminescu, 1971; ediție neînchipuit de rea, nici măcar anii de apariție a volumelor anterioare nu sînt indicați!) cuprinde un ciclu, **Vineri,** care constituie de fapt cea de a treia carte a scriitorului. Aproape trei decenii au trecut însă de la apariția (1943) celei de a doua, încît cineva afirma, cu îndreptățire, că Emil Botta „a renunțat la poezie“! Reeditarea, fără nimic în plus, în 1966, a primelor două volume, reunite sub titlul **Poezii** (E.P.L.), întemeia o asemenea convingere; modificările operate erau, ca și cele din recenta culegere, neînsemnate și nu peste tot foarte fericite.

Că Emil Botta este poetul unei tranziții neduse pînă la capăt se vede numaidecît, fie și numai din indecizia care îi patronează întreaga operă, vizibil scindată. Scriitorul a debutat cu **Întunecatul April,** un volum foarte personal, primit de critica vremii cu multă însuflețire, după care și-a schimbat pe neașteptate timbrul în cea de a doua carte, **Pe-o gură de rai,** motiv suficient pentru a fi receptată, aceasta din urmă, într-un chip foarte diferit: Pompiliu Constantinescu, mare admirator al poetului, după întîiul volum, nu-și ascunde acum nemulțumirea, iar pentru N. Manolescu, dintre contemporani, cel de al doilea volum va fi, la fel, „decepționant“! Însă poetul, ca și actorul pe scenă, este un spirit manierist și, mai mult decît atît, disponibil, apt adică de a-și schimba stilul după voință. Ceea ce a fost interpretat ca neconcordanță între resursele interioare, prea mari în raport cu înconjurătorul, nu era altceva, în fond, decît expresia acestei disponibilități pentru un rol dorit cît mai adecvat: „Și eu caut un destin pe măsură, / dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia. / Și atunci, de ciudă, îmi zdrobesc ochii, / deși meșterul cel iscusit îmi spune: / orice destin se poate ajusta“. Sigur că un destin „pe măsură“ nu poate fi căutat, ci numai creat, construit! Și „ajustarea“ nu va întîrzia să se arate, rezultatul fiind vestimentația din **Pe-o gură de rai.** Aceasta, cu toate că poetul își sfărîma, în finalul primei cărți, **pactul** (alt indiciu) cu poezia: „Apoi, poezie, / să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi; / alianța noastră e sfărîmată / și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată“. Însă **Întunecatul April** rămîne volumul definitoriu pentru poezia lui Emil Botta, prin marea știință a compunerii unei gesticulații extravagante și solemne totodată. Poetul adoptă o poză de gentleman strigoi, dar masca sepulcrală, purtată cu mare fast și eleganță, e trasă din cînd în cînd de-o parte, cu o mișcare rapidă însoțită de o clipire complice: înțelegem că atitudinea morbidă e o afectare. Întreg ceremonialul, susținut de o mare frenezie imaginativă, se desfășoară într-o atmosferă de o ironie macabră, efectul poetic fiind extraordinar, atunci cînd nu se exagerează în nici una din cele două direcții: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor. / E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata? / Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata. / Dansați în cete un joc galant, cîntați lăute, / arcușuri reci, viori pustii, de ce stați mute? / Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte? / Amărăciune m-a luat de mînă și m-a condus peste o punte. / Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești. / Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoaptă: Să te ferești... / Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile, / e cam tîrziu și de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile. / M-așteaptă afară, sub strana rară, un echipaj... / Noaptea se umflă, clopoțeii-și umflă și uite cum flutură argintiul penaj“. Alteori, cînd se exagerează în sensul ironiei, totul capătă un aer de glumă: „Oameni, rugile voastre au muiat fierul și piatra, / lemnele varsă lacrimi pentru voi, / greierul a uitat să cînte, paserile refuză să zboare / **și în crîng s-a sinucis un pițigoi**“ (s.n.). O asemenea dispoziție funambulescă mărturisește pierderea candorii naturale, înlocuită cu una artificială, contrafăcută cu grijă. Din exagerată pudoare și exces de sensibilitate, teroarea inexplicabilă care apasă parcă sufletul poetului se convertește în spectacol cu măști și farsă sinistră. Atitudinea solemnă și bizară, declamatorie în chip romantic, va fi reluată, mai tîrziu, de către A.E. Baconsky, în **Cadavre în vid.**

În **Pe-o gură de rai** Emil Botta își schimbă înfățișarea pînă la a fi aproape de nerecunoscut; intenția era, aici, de asumare a unui ton socotit a fi mai apropiat de structura intimă. Ironia dispare, la fel delirul fantezist în registru funebru-curtenitor; infernul ușor hilar din **Întunecatul April** este înlocuit cu un reveeric paradis vegetal și nocturn, străbătut de cețoase melancolii, populat cu medievalități, apariții de origine livrescă și folclorică, cu fantome ale unor personaje istorice, care plutesc diafan într-un cadru muzical de magie selenară. Limbajul este, firește, arhaizant, folcloric și dialectal, dar presărat și cu neologisme și construcții ce amintesc de latiniști; sînt anunțate, astfel, laborioasele poeme de mai tîrziu ale lui Ion Gheorghe, însă la Emil Botta lipsește materialitatea grea a cuvintelor, consecință a unei intense filtrări cerebrale. Semnificativ, **Întunecatul April** devine „delicatul Prier“, în acord cu transformarea petrecută. Autoritatea tutelară este Lucian Blaga. Însă afectarea se simte peste tot; chiar și cele mai frumoase poeme au un aer studiat, prea vizibil teatral. Ciclul **Vineri,** grupînd poezii scrise probabil la date foarte diferite, este compozit și inegal, căci poetul, părăsind un rol strălucit, nu-și mai găsește puterea de a inventa un altul, iar „interpretarea“, chiar magistrală, nu e susținută de text. Versurile care sînt pătrunse de fiorul sfîrșitului sînt remarcabile piese de virtuozitate, teribila amenințare a neantului pare a-i smulge poetului accente de autentică disperare: „am amurgit, / norii m-au împînzit, / ploaia m-a zăbrelit. / Oh, cînd norii trec / peste ale mării miragii, / Doamne, atunci se petrec / secretele tale naufragii“. Dar stilizarea, după cum se vede, e și acum prezentă.

Iată, așadar, că după întîiul volum poetul pierde sensul jocului, gratuitatea dispare, ironia (venită din superioară detașare) se anulează: el se ia, acum, în serios. Masca se confundă cu obrazul, este chip adevărat, nu mai poate fi dezlipită. Aventură fatală, căci perspectiva poeziilor din **Întunecatul April** o dădea tocmai jocul; cînd renunță la joc, poetul își pierde, ciudat și gravitatea, devenind discursiv și artificios. Dar nu asistăm oare în mic și pe parcursul unei minime evoluții, la un proces similar cu cel petrecut în întreaga poezie românească? Întrebare aproape înfricoșătoare...

Cele două critici

E bine cunoscută distincția pe care o făcea acum cîțiva ani Roland Barthes între „cele două critici“: una **universitară** și o alta **de interpretare** (separarea era consemnată, în termeni, evident, diferiți, și de G. Călinescu în **Tehnica criticii și a istoriei literare).** Dar Barthes recunoștea totodată că cele două critici nu există în stare pură; în primul rînd mulți dintre reprezentanții noii critici ocupă catedre universitare (Poulet, Starobinski, Richard, Barthes însuși) și apoi fiindcă la unii dintre „profesorii“ de formație veche („pozitivistă“) se observă reale eforturi de „adaptare“. În fapt, multe din cărțile bune de critică apărute în ultimii ani se situează pe o poziție ambiguă (s-ar putea chiar vorbi de un anume compromis), în sensul că autorii lor (universitari, cercetători, „foiletoniști“ etc.) evită o opțiune decisivă și profită, adesea cu mare abilitate, de metodele noii critici; în fine, voga de care se bucură actualmente „eseul“ îngăduie criticului o mare libertate de mișcare și tolerează, într-un fel, această ambiguitate. Să alegem spre exemplificare, din foarte multele cărți de valoare ce au apărut anul trecut, două ce poartă semnătura unor personalități de primă mînă: **Urmuz** de Nicolae Balotă și **Spiritul și litera** de Al. Paleologu.

Cartea despre Urmuz se prezintă, la prima vedere, ca o monografie de tip universitar: la început o reconstituire a biografiei, în final o prezentare a ecourilor operei urmuziene și, între ele, o secțiune intitulată, neutru, **Comentarii la Pagini bizare**; trebuie remarcate raritatea notelor și a trimiterilor la subsol, absența listelor bibliografice, ceea ce va fi părut unora o încălcare a normelor ce asigură ținuta „științifică“ a unui studiu monografic. Dar rigoarea și seriozitatea cărții lui Nicolae Balotă nu țin de aceste atribute exterioare și, adesea, înșelătoare: este vorba, în schimb, de o excepțional de strînsă și de nuanțată analiză critică, mica operă urmuziană fiind realmente asediată de redutabilul și perseverentul ei exeget, care pune în mișcare o impresionantă mașinărie critică pentru a pătrunde și a se instala în inima acestui univers straniu, fascinant. Nicolae Balotă face o demonstrație de critică creatoare, înțelegînd prin aceasta — în termenii cei mai moderni cu putință — capacitatea de a descoperi structuri și de a dovedi existența lor; cartea e realmente pasionantă, antrenînd pe cititor într-o adevărată aventură spirituală. Studiul lui Nicolae Balotă e apoi o elocventă demonstrație a posibilităților pe care le oferă metodele criticii moderne; poziția teoretică a criticului e aici fără echivoc: „...nu ne interesează decît într-o mică măsură psihologia genetică a ficțiunilor lui Urmuz. Revelatoare pentru esența operei sale este relația internă a figurilor și formelor din acest univers fictiv“ (p. 102—103). Așadar opera e izolată, considerată drept un univers autonom (sau, cum se mai spune, un „organism independent“), cu legile sale proprii, în interiorul căruia criticul stabilește relații, raporturi, analogii. Eclectismul metodelor critice dă rezultate excelente: exegetul se servește de mai toate modalitățile „noii critici“ — psihocritica, critica existențialistă, stilistică, structura-

AL. CALINESCU

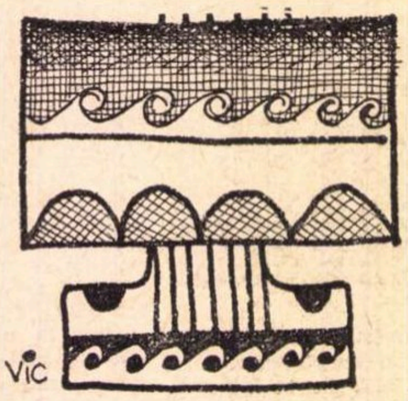
(Continuare în pagina 10)

Lumea ca dicționar

Lectura celor două volume apărute pînă acum ale **Ingeniosului bine temperat** de Mircea Horia Simionescu (**Dicționar onomastic, 1969 și Bibliografia generală, 1970**) generează o persistentă impresie de sistem încifrat, de știință cu cheile pierdute. Numele (de oameni și de cărți) pe care autorul le acumulează într-un elan baroc insațiabil, par a respecta o anume știință a alăturării, a clasificării chiar. Parcurgînd cu savoare tabletele caracterologice ale **Dicționarului...**, delectîndu-se cu gratuitățile riguroase din **Bibliografia...**, cititorul nu-și poate reprima o neliniște. Ca un abia simțit zgomot de fond, ea însoțește lectura. Care este legea, care este criteriul alăturării ? Ce știință dictează acumulările acestea ? Ce cifru trebuie să folosim spre a-i pătrunde resorturile ? Cititorul e parcă deținutul din **Scriptura zeului**, una dintre povestirile lui Borges. Vede petele și liniile de pe blana jaguarului, își dă seama că ele reprezintă un mesaj de extremă importanță, dar nu reușește să afle sistemul inscripției decît foarte tîrziu, după mari eforturi, prea tîrziu. Ceva din dramatismul acestei parabole se repetă la contemplarea oricărei taxinomii și cu atît mai mult în fața uneia cu principiile „uitate".

Un nou text din Borges se cuvine a fi evocat. Este celebra clasificare a animalelor, citată după „o anumită enciclopedie chineză" : „a) aparținînd împăratului, b) îmbălsămate, c) domesticite, d) purcei de lapte, e) sirene, f) fabuloase, g) cîini în libertate, h) incluse în prezenta clasificare, i) care se agită ca niște nebune, j) imposibil de numărat, k) desenate cu o pensulă foarte fină din păr de cămilă, l) et caetera, m) «qui viennent de casser la cruche», n) care de departe seamănă cu niște muște". Citind această taxinomie în prefața cărții sale **Les mots et les choses**, Michel Foucault analizează natura perplexității care îl încearcă pe cel ce o citește, și arată că ea ține de „pura imposibilitate de a gîndi așa ceva", iar mai departe, reflectînd la natura acestei imposibilități socotește că ea derivă din ruinarea ideii de spațiu comun : „Unde s-ar putea întîlni oare animalele «i) care se agită ca niște nebune, j) imposibil de numărat, k) desenate cu o pensulă foarte fină din păr de cămilă» — în afara vocii imateriale care pronunță enumerarea lor, în afară de pagina care o transcrie ?" Explicația aceasta amintește de personajele lui Kafka, simple marionete, care de îndată ce nu mai sînt vorbite recad în neant, apariții ce lasă impresia persistentă că nu au „existat" de fel cu o clipă înainte de a apărea în textul respectiv. Lucruri asemănătoare se pot gîndi în legătură cu orice dicționar, în legătură cu oricare dintre aceste monumente baroce, oricît de clare ar fi rațiunile respectivei acumulări de noțiuni, oricît de evidentă ar fi utilitatea criteriului alfabetic. Dicționarele sînt ficțiunile supreme ale lumii. Cu cît sînt mai întinse, cu cît cuprind mai multe cuvinte, nesăbuita lor încercare de a egala lumea este mai evidentă.

Bibliografia generală dă vertijul ideii de nefinit, ultima carte menționată nu încheie lista ; cu senzația că se păstrează în logica situației, cititorul reia lectura, parcurge iarăși rîndurile despre **Cartea apelor** de Mario Salva Göttingen, apoi cele despre opera lui Maurice Printemps, Natalia Sinna etc. Această aglomerare de ficțiuni nu este egală cu suma lor. Ceea ce rezultă este o supraficțiune, un obiect literar insolit, generator de sentimente stranii. Poate că autorul ar fi trebuit să-și plaseze și aceste prime două volume ale **Ingeniosului...** printre cărțile bibliografiei generale, tinzînd să le dizolve în vîrtejurile ideii de ficțiune, determinîndu-ne să ne întrebăm dacă nu cumva, citindu-le, refacem texte scrise misterios în memoria noastră de o forță necunoscută.



Una dintre cheile acestor cărți trebuie deci căutată mai ales pornind de la o înclinație spre clasificare și spre acumulare. Nu întîmplător autorul a recurs la două dicționare ; unul onomastic, ce refuză noțiunile comune și manifestă ambiția colosală de a capta un infinit de nume pe cîteva sute de pagini ; altul imaginînd un repertoriu fabulos de cărți, din ce în ce mai neliniștitor pe măsură ce titlurile fictive se acumulează. Dicționarul este o culme a artificiului, în el limbajul se află la cea mai mare distanță de lumea tăcută a obiectelor reale. El stă, pe de altă parte, și sub semnul paradoxal al definiției imposibile. Ambiția lui este maximă, rezultatele sînt marcate cu cruzime de pecetea efemerității din chiar momentul apariției lor. Un dicționar ține doar o clipă, în următoarea el este deja lăsat undeva în urmă de evoluția foarte rapidă a limbajului. Dicționarul este parodia supremă a ideii de perfecțiune, dar doar cîtă vreme tinde să acumuleze nume de lucruri reale, să inventarieze cuvinte utile (chiar dacă și numai istoricilor limbii). Mircea Horia Simionescu va fi meditat probabil la aspectele acestea înainte de a se opri la o astfel de formulă literară, încercînd apoi să inoculeze ideii de dicționar o nouă viață, prin multiplicarea ficțiunii (în **Bibliografia generală**), prin abordarea imperiului bizar al numelor de oameni, ținut lingvistic dominat de arbitrar, sfidînd orice abordare sistematică (în **Dicționar onomastic**).

Cum are loc această acțiune ? Cum se comportă dicționarul cînd este invadat de astfel de componente neașteptate ? Senzația stranie despre care pomeneam nu este dată numai de „schelăria" celor două cărți, ci și de siguranța cu care fiecare articol de dicționar este dezvoltat, motivat. Rigoarea oricărui dicționar este continuată dincolo de etapa inițială a abordării „metodei exhaustivității". Definițiile și scurtele proze propuse de către Mircea Horia Simionescu sînt de o rigoare deosebită.

Rigoare generată de încrederea nelimitată în posibilitățile acumulării verbale. Și încrederea se dovedește justificată. Un fel de revelație indicibilă țîșnește. Riguroase sînt, mai ales, relatările din **Bibliografia generală**, mizînd, de data aceasta, pe inerțiile livrești ale limbajului. Electricianul din „cartea" lui Alfred Orthopedy intitulată **Drama electricianului** intră atît de adînc în practicarea meseriei sale încît în cele din urmă dispare în ea, ca eroul lui Urmuz, în infinitul mic. O profesie benignă devine periculoasă prin ducere la absurd. Fascinantă în cazul acesta este rigoarea alunecării eroului, implacabilitatea stilului prin care această alunecare este relatată.

Riguroase în jocul lor neliniștitor, cele două cărți ale lui Mircea Horia Simionescu obțin din îngemănarea ideii de dicționar cu aceea de ficțiune o tulburătoare metaforă a cercetării lumii prin limbaj.

Voicu BUGARIU

Cele două critici?

(Urmare din pagina 9)

lă etc. — ce sînt folosite cu măsură și discernămînt, supuse unei viziuni unitare, reușind să îmbogățească textul și să scoată la lumină semnificații nebănuite. Dar metoda care dă nota fundamentală a volumului este aceea proprie criticii tematice, în sensul în care Barthes o definea prin „accentul pe care îl pune pe **decupajul** operei și pe organizarea ei în vaste rețele de forme semnificante" (**Essais critiques**, pag. 268). **Comentariile la Pagini bizare** (prima și a treia parte a cărții deși, fără îndoială, utile, mi se par lipsite de semnificație pentru metoda criticului) sînt un model de organizare a analizei critice realizată cu o rigoare ce dă, paradoxal, sentimentul firescului și al libertății creatoare.

Interesante chestiuni de metodă ridică și subtilele pagini ce compun volumul lui Alexandru Paleologu. Autorul se definește, cu prefăcută umilință, drept un amator ce așterne pe hîrtie simple impresii de lectură sau chiar... locuri comune („sper că spun locuri comune" ! pag. 69). Dar prima din aceste „încercări de pseudocritică" este o cercetare de cea mai strictă ținută științifică, academică : **Societatea românească, spiritul public și teatrul, între 1849—1878.** Nu e un caz izolat : cartea se încheie cu un studiu cu un caracter cu totul special asupra **Picturii Bisericii Domnești de la Curtea-de-Argeș;** alte eseuri trădează cele mai diferite preocupări (**Frédéric Damé, critic dramatic**, **Conceptul de dramă la Camil Petrescu**, **Introducere la poezia lui Ion Barbu, Note despre El Greco** etc.). Diletantism ? Cochetărie sau poate chiar ușoară și rafinată dezabuzare, vizibile în încercarea de a disimula, prin ironie și „superficialitate" (grațios mimată), extraordinara erudiție ? („Apoi, nu trebuie nici să luăm lucrurile mult prea în serios" — pag. 192, sau : „Cît despre speculațiile mele, mai mult sau mai puțin întemeiate, n-am decît să le dau pur și simplu drept literatură, ca și, în definitiv, toată lucrarea — pag. 236). Al. Paleologu e un voluptuos al lecturii critice, reușind să domine orice subiect cu autoritate, cu degajare și detașare; fără — aparent — prea mare efort. Criticul e un spirit violent anti-didactic, detestînd conformismul și rutina; adesea sînt vizați „saprofiții academici, închistați în jurul capodoperelor" sau „intendenții culturali și multe persoane de bine", apărători „ai tradiției și culturii : guvernante, **profesori**, arhivari, notari și alții, tot așa de tari" (pag. 71 și 72, s.n.). Intenția criticului este de a propune interpretări care să iasă din tipare, să contrazică o tradiție osificată : „Caragiale a devenit pentru noi prea «serios». Profesorii, societarii Naționalului, criticii fără simț teatral și cu gîndirea obnubilată de prejudecata gravității l-au acoperit cu o falsă și parazitară omenie, care i-a muiat forța de șoc" (pag. 58). Două eseuri ce își propun definirea unor concepte fundamentale sînt simptomatice pentru metoda criticului (**Experiență, experiment, cultură** și **Pentru analiza conceptelor de specific național și tradiție**) : discuția e aerată, subtilă, trădînd un spirit foarte deschis, „european", cu vederi largi, dar limpezi și amator de paradoxuri. (Tradiția este „eminamente anistorică" — pag. 219; „Cultura se revoltă din cînd în cînd contra «culturalului»" — pag. 71; „orice operă e un pariu pe care-l decide posteritatea", pag. 72 — fraze memorabile, de moralist al culturii). Alteori paradoxul nu e decît la prima vedere... paradoxal; la un moment dat Al. Paleologu face elogiul melodramei (ce ar fi „o esență de mare teatru" — pag. 67), dar această idee, menită parcă să șocheze, o regăsim la un teoretician foarte „serios", specialist în materie, și anume P. A. Touchard (melodrama are o infinită superioritate asupra dramei întrucît e un gen franc, ce se mărturisește ca atare — **Dionysos, — Apologie pour le Théâtre,** Seuil, 1968, pag. 49). Altădată Al. Paleologu discută despre **Cum se joacă teatrul antic ?** și nu e lipsit de interes să amintim că problema preocupase și pe Roland Barthes printre ale cărui **Eseuri critice** găsim unul intitulat **Comment représenter l'antique**; cei doi critici ajung, pe căi diferite, la concluzii asemănătoare.

Critica practicată de Alexandru Paleologu e înnobilată de digresiunea savantă sau spirituală, de fraza elegantă și clară, de umor și de o captivantă volubilitate intelectuală. Interesant că ceea ce admiră Al. Paleologu la un critic evident deosebit ca temperament și „program", Titu Maiorescu, definește într-o bună măsură și personalitatea autorului **Spiritului și literei** : ironie și maliție flegmatică, tactică a circumscrierii, artă portretistică, strînsă formulare superior sentențioasă; următoarea afirmație, evident discutabilă, este de fapt o pledoarie „pro domo": „Critica lui Maiorescu e o critică temperamentală, nu teoretică, și tocmai prin asta rezistă" (pag. 151). Suprema plăcere a criticului, mobilul și rațiunea „actului critic" (formulă ironizată în **Cuvîntul înainte**) este comunicarea cu cititorul : „Toți cei care suferim de boala literaturii, manie mai puțin inofensivă decît altele și de o impunitate doar relativă, cunoaștem această nevoie; lectura nu e numai un viciu solitar; ca orice mare voluptate, se cere împărtășită" (pag. 167). Și mărturisim că, la lectura acestei cărți — înainte de a ne pune întrebări cu privire la „metodă" și „principii" — ne-am lăsat foarte ușor și de bună voie seduși.

---

cronica

limbii

Cine, ce ?

Am mai amintit și altă dată că faptele de limbă sînt foarte complicate, că adesea ele nu comportă o soluție unică și nu se lasă clasate totdeauna precis într-o categorie net definită. Vreau să dau astăzi un exemplu din propria mea experiență.

Am publicat acum cîțiva ani în „Limbă și literatură" (vol. XIV, 1967) un articol cu același titlu ca cel de față. Porneam de la faptul că în practica învățămîntului nostru, pentru a se afla subiectul unei propoziții, se diferențiază întrebările după cum acest subiect este o ființă sau un lucru, uneori și după cum este un om sau altă ființă. Pentru a primi ca răspuns denumirea unei persoane, eventual a unei ființe, s-ar pune întrebarea **cine**, iar ca să aflăm că e vorba de un animal sau în orice caz de un obiect neînsuflețit, s-ar pune întrebarea **ce**.

Cu diferite exemple am arătat că situația nu e aceasta, că se întreabă cu **cine** și în cazul cînd e sigur că subiectul va fi un animal sau un fenomen al naturii (**Cine a răsturnat vasul, cîinele ? Cine a spart geamul, vîntul ?**). Am adăugat că se face diferență între subiectul articulat și cel nearticulat și la urmă am ajuns să constat că poate interesa și înțelesul verbului. Chiar între articolul hotărît și cel nehotărît este deosebire: întrebăm pe un milițian **Ce ai prins, un hoț de cai ?**, dar **Pe cine ai prins, pe hoțul de cai ?** Faptul că aici vrem să aflăm complementul direct, nu subiectul, nu schimbă nimic în poziția teoretică.

Chestiunea a redevenit actuală pentru mine cînd am găsit un articol publicat în **Études romanes de Lund** de lingvistul francez Georges Gougenheim (fost coleg al meu pe vremea cînd eram student la Paris). Titlul articolului este „Sintaxă și semantică"; autorul dovedește, cu exemple din limba franceză, că greșesc cei care socotesc că problema înțelesului cuvintelor nu interesează în studiile de gramatică. El arată că în sintaxă sîntem adesea obligați să nu ne mulțumim cu cercetarea relațiilor, ci trebuie să examinăm și înțelesul cuvintelor, care influențează organizarea frazelor. Printre alte exemple, citează și următorul, care arată că interesează chiar nuanța particulară pe care o capătă în fraza dată sensul verbului: dacă întrebăm pe un vînător **Pe cine ai impușcat**, se va socoti că e un asasin; trebuie să-l întrebăm **Ce ai impușcat**, ca să reiasă că victima este un animal. Situația este exact aceeași ca în românește, de aceea am putut da exemplul în traducere.

Ajung astfel să cred că analiza pe care am făcut-o în articolul citat n-a fost destul de adîncă și că cele două întrebări, **cine și ce**, **sînt diferențiate** pe mai multe planuri decît am văzut atunci. În exemplul pe care l-am ales mai sus, am pus întrebarea **ce**, ca să ni se răspundă **un hoț de cai**, deși e limpede că hoțul e o ființă și chiar, cu toată purtarea lui necorectă, un om.

Aș zice că se face o diferențiere după cum așteptăm să ni se răspundă indicîndu-se un exemplar precis sau o specie. Considerăm deci, într-un anumit sens, că numai exemplarul identificat are situația unei persoane, pe cînd termenul generic este o abstracție, o etichetă, și ca atare e tratat ca un neînsuflețit.

În orice caz, mi se pare clar că problema trebuie abia de aici înainte studiată. E cu atît mai condamnabil că se pune în fața elevilor din școala elementară.

Al. GRAUR

Probleme ale criticii actuale

Critica noastră actuală e nu mai puțin spectaculoasă decît poezia (prefer să mă refer la critica actuală și nu la cea „contemporană", fiindcă în deceniul 50—60 unii din criticii noștri au jucat, din păcate, un rol nociv pentru mersul literaturii) : ea e plină de fermenți, asigurînd o viață tumultoasă artei literare românești. Nu este greu să observi că în numeroasele reviste și în publicațiile editoriale, critica ocupă un loc foarte important și nu rare au fost succesele ei remarcabile, generatoare de alte și alte discuții în jurul fenomenului literar. Se discută critic foarte mult : agora e plină de glasuri ce se întretaie, se ciocnesc sau fac coruri la rîndul lor propuse disputelor. Desigur, bogăția operelor beletristice (dublă : căci alături de cele create sub ochii noștri au intrat în mare atenție, cele renăscute din propria lor cenușă, adică operele produse înainte de război) impunea formarea unei ambianțe critice pe măsură. Fenomenul îmi apare natural însă și din alt punct de vedere. Dacă e vorba să descifrăm un specific literar românesc, pe verticala spiritului și nu pe înșelătoare statistici întru pitoresc, vom constata permanența copleșitoare a criticii. Secolul al 19-lea, dominat de personalitatea sever ordonatoare a lui Titu Maiorescu, a fost continuat, în cel următor, de marii scriitori-critici E. Lovinescu și G. Călinescu, între care a proliferat o școală critică bogată, alcătuind chiar pivotul fericitelor realizări beletristice dintre cele două războaie. Disputa dintre Maiorescu și Gherea sau disputa dintre Lovinescu și Ibrăileanu — ca să simplific perspectiva — nu s-au mărginit a fi doar competiții de idei, ci au acționat puternic în chiar practica literară. Fără a se împărți în tabere rigide, scriitorii au crezut în criticii lor, cultivîndu-i și respectîndu-i, firește, în limitele vieții și ale capriciilor temperamentale, dar oricum, ținind seama de proeminența spiritului critic în lumea literară. Iată cum, efervescența critică actuală se manifestă ca păstrătoarea unei tradiții, a unui specific românesc. E adevărat că, spre deosebire de trecut, scriitorii noștri de azi nu mai vădesc același respect și același interes față de critică (și de criticii lor), hipersensibili fiind cel mai adesea doar la cîtimea de laudă sau mustrare — excepție fac acei poeți, prozatori sau dramaturgi, care practică ei înșiși — uneori extrem de meritoriu ! — critica ; în schimb, asistăm la curiosul fenomen de constituire a unui gen critic autonom, în sensul că cei care i se dedică se arată mai puțin interesați de ecoul lucrării lor în rîndurile scriitorilor beletriști, cît de audiența în rîndurile confraților, specialiștilor. Atît de numeroși astăzi, criticii încep să scrie pentru critici ; de altminteri, situația aceasta are un caracter mai general și nu este întîmplătoare împrejurarea că, în marile culturi străine, dezbaterile cele mai aprinse, antrenînd largi pături ale publicului cititor, sînt cele privitoare la critica în sine, la metodologia ei. La noi însă, bucuroși, încîntați de multiplicitatea operelor ce se succed an de an, criticii — poate și din cauza tinereții lor — scriu aproape numai despre aceste opere (dar ca să fie citiți de confrați !) și evită problemele de metodologie. Critica noastră actuală este în orice caz deosebit de activă, susținînd cu fermitate valori noi autentice și îndepărtînd non-valori ; timorată, din nefericire, uneori, în fața imposturilor administrativ moștenite sau pe cale de constituire. E contrariant să vezi cum Șerban Cioculescu, aparținînd unei generații prestigioase, scrie articole critice de complezență și e regretabil să vezi cum Nichita Stănescu, poet de renume, încercînd să fixeze critic portretele unor înaintași, dovedește că nu cunoaște soluțiile criticii actuale cu privire la acei înaintași.

De bună seamă, abundența condeielor critice implică, la noi, destule discrepanțe valorice. Avem critici formați, critici în promițătoare evoluție și nu puțini critici care bîjbîie prin materia pe care o tratează. Dar, spre a ne restrînge la condeiele formate sau în evoluție favorabilă, ar fi de remarcat împrejurarea că, deși formulele critice curente izbutesc să ierarhizeze — în linii generale — operele beletristice cărora se aplică, se resimte totuși lipsa diferențierii metodologice. Poezia, proza și teatrul care înfloresc, mai vehement sau mai timid, acum, pe meleagurile noastre, ne prezintă, sporind, aspecte estetice deosebite față de cele ale beletristicii de dinainte de război. Așa trebuie să fie, pentru că lumea se află într-o continuă schimbare. De unde, nevoia imperioasă a unei metodologii diferențiate, pe măsura datelor noi din cîmpul literaturii. În acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneșă, mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare cam învechite. Se scriu mult prea rar studii analitice, de strictă aplicație la problemele ce se dezvoltă natural din însăși materia tratată, în speță un poem, o schiță, o nuvelă, un roman, o piesă de teatru. Toate operele literare de oarecare importanță foiesc de astfel de probleme virtuale, din sfera general estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra, ca specificitate creatoare, într-o operă singulară, luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne. În critica mai veche, virtuozitatea supremă consta în stilul, în formulările ei sugestive și revelatoare. În critica nouă, virtuozitatea ține de finețea disociațiilor estetice în structura operei, structură complicată și misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întreagă de alte valori, de alte date material-spirituale. Fără a exclude esteticul, menținîndu-l măcar în subtext, astfel de cercetări critice au devenit posibile și necesare prin însăși dezvoltarea orizonturilor în micro și macrocosmos ale științelor contemporane. Lumea în care trăim ne obligă să dăm ochiului critic o acuitate multilaterală, de fineți profund operatoare. Nu degeaba termenul „structură" face ravagii binefăcătoare în limbajul zilnic al slujitorilor ideii. Ochiul criticului modern trebuie să fie asemenea ochiului compus al insectelor. Cerința își are valabilitatea sa nu numai în cazul studiilor, al micilor eseuri, ci și în cazul cel mai uzual al criticii publicistice : cronica și recenzia. Ca formă comună, obișnuită, tradițională, cronica și recenzia au drept scop informarea cititorului asupra cărților apărute recent, sub unghiul semnificației și valorii. Lucrare a unui ins de specialitate, foiletonul critic nu se reduce la simpla relatare, semnalare descriptivă, ci presupune din capul locului un accent axiologic. De unde și caracterul selectiv al acestei îndeletniciri : cronicarul își alege operele despre care își propune să refereze, pe de o parte după criterii valorice (uneori alege scrieri ce pretind a fi respinse, tocmai spre a-și clarifica sistemul valorificării, principiile care îl călăuzesc în activitatea sa), iar pe de altă parte după criteriile subiective ale sensibilității proprii : scriu despre cartea cutare, fiindcă ea corespunde mai exact puterii mele de înțelegere și deci referința asupra ei are mai multe șanse de valabilitate. Neîndoios lucru, un cronicar literar este cu atît mai apreciat, cu cît aria sensibilității sale se arată mai cuprinzătoare. Cronicari străluciți, ca Pompiliu Constantinescu și Perpessicius, ne redau și azi o bogată imagine a literaturii vremii lor. Orice critic și istoric literar de astăzi îi consultă cu folos de cîte ori se ocupă de operele tratate de dînșii. Înafara modului lor de a gîndi și de a-și formula judecățile ei ne redau și mentalitatea critică a epocii literare pe care au consemnat-o în cronicile lor. Dar un foileton critic, reprezentînd îndeobște viața cea mai vie, mai imediată a modalității critice în general, și sarea însăși a fenomenului literar la un moment dat, își poate depăși specia (referință axiologică) : într-adevăr spațiul minim nu constituie o piedică în calea analizei. Cronica și recenzia pot deveni pretexte pentru analize concentrate și pertinente. Oricît ar părea de paradoxal, un critic cu mare putere de sinteză (putere funcționînd aprioric) izbutește uneori să-și întocmească foiletonul exclusiv cu mijloacele analizei. Foiletonul critic și critica de analiză au fiecare avantajul său și presupun fiecare o vocație specială. În vreme ce critica de analiză profită de împrejurarea că se dedică operelor consacrate, în general trecute prin sita criticii foiletonistice, aceasta din urmă presupune un gust viu și rapid, o inteligență disociativă acționînd ca un declic, spre a se adapta dintr-o dată noului. Iată de ce critica analitică pretinde o trăire în amplitudine, spre a-și realiza sondajele revelatoare, pe cînd cea foiletonistică e legată ombilical de probitatea celui care o profesează. Conștiința critică (în sens moral) se repartizează egal pe toată suprafața genului ; în critica foiletonistică ea trebuie să funcționeze de la sine, spontan, fără a mai da timp de gîndire celui ce o practică. Înseamnă că, în critica de analiză spiritul polemic se manifestă pe coordonate principiale, ferit fiind de vehemență — o polemică cu preferință demonstrativă ; în critica foiletonistică spiritul polemic poate fi împins pînă la violență (ceea ce nu înseamnă trivialitate, vulgaritate), cu condiția simțului de răspundere morală, adică a bunei credințe (ceea ce exclude insinuarea, aluzia la adversar fără a-l numi, lovitura sub centură).

VALENTIN TH. IONESCU

Din ciclul „LES FEMMES SAVANTES"

Să nu uităm că noi, criticii, ne adresăm deopotrivă confraților noștri, scriitorilor de ale căror opere ne ocupăm și masei largi a cititorilor. Dacă, în ce-i privește pe confrați și pe scriitori, este mai greu a-i înșela, căci ei se pricep îndeajuns în materie pentru a sesiza dedesubturile, condiția cititorilor îi obligă prin ea însăși să ne dea crezare. Cititorii cred că noi credem în ceea ce scriem. De aici decurge suprema datorie a onestității actului critic. Aceasta este prima și esențiala relație între critic și cititor. Dar, după cum există critică și critică, există cititori și cititori. Există critică informativă-explicativă, menită să ajute pe cititorul mediu să pătrundă mai lesne la implicatele și și semnificațiile operei literare : o anumită pedagogie superioară (nu didactică) își face loc. Există apoi o critică mai specializată, uneori greu accesibilă cititorului obișnuit. În astfel de cazuri, problema care se pune nu poate fi nicidecum aceea de a converti actul critic la accesibilitate, ci de a obliga pe cititorul pretențios să-și însușească uneltele trebuincioase satisfacerii înaltelor sale pretenții. Printre astfel de unelte, teoria literară mi se pare de prim ordin. Scrierile critice de caracter eminamente teoretic, opere clasice, fundamentale, precum și lucrări contemporane deosebit de importante, traduse la noi cu atîta grijă și pricepere selectivă, în ultimii ani, se adresează nu în mai mică măsură cititorilor pretențioși decît specialiștilor. Ele contribuie generos la sporul posibilităților de înțelegere a fenomenului literar. Din păcate prea puțini cercetători români manifestă interes creator față de acest gen de lucrări. Trebuie deci subliniată și lăudată preocuparea sistematică a lui Adrian Marino de a umple un gol și de a îndemna deci și pe alții să-l urmeze. Nu ajung însă, în această ordine de idei, lucrările masive. Spre a fi la curent, adică la zi, cu teoriile literare contemporane, s-ar cere înființarea unei publicații periodice de critică și teorie literară, cu scopul de a ne iniția rapid în tot ceea ce e nou și interesant aiurea și de a stimula propriile noastre eforturi creatoare în sensul noului, sau cel puțin revitalizarea publicației respective a Academiei. Vom găsi poate mai ușor căi proprii, originale, de a întemeia noul (n-ar fi de prisos, fără îndoială, în paralel, o revistă de critică literară strict aplicativă, cuprinzînd eseuri, studii, cronici, recenzii : avem îndeajuns de mulți critici în România, pentru ca astfel de inițiative să dea rod imediat). Probabil că și contactul direct cu personalitățile criticii mondiale, în cadrul conferințelor și congreselor din străinătate (s-ar putea organiza și la noi astfel de conferințe și congrese) are o însemnătate deosebită. Cum personal n-am avut prilejul de a participa la atari întruniri, îmi vine mai greu să mă pronunț.

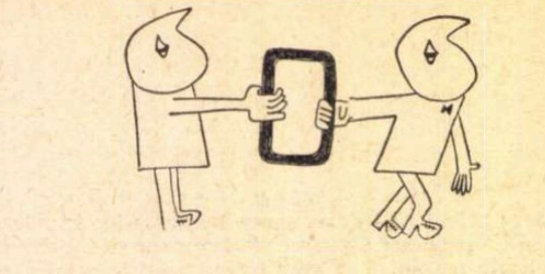
Atît abundența criticii, pe de o parte, cît și abundența beletristicii, pe de alta, ca fenomen specific anilor acestia din urmă, deschid perspective pentru sinteze cu caracter istoric : perspective înăuntrul perspectivei, căci o istorie a literaturii române contemporane, oricît de amendabilă din perspectivele viitorului, are sorții săi de izbîndă și are mai cu seamă rolul de a limpezi apele în imediat. E necesar și e bine să ne vedem pe noi înșine prin proprii noștri ochi. **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu este un model vrednic de toată stima și un îndemn irezistibil. Încercările ar trebui chiar să fie multiple, pentru ca diferite optici să se poată confrunta. Ar fi de dorit ca fiecare editură să-și propună publicarea unei **Istorii a literaturii române contemporane.** Singura condiție a publicării unor atari sinteze istorice rămîne aceea de a se asigura autorilor deplina libertate de a-și exprima opiniile cu privire la oricare din scriitorii actuali, oricît de „cansacrați" ar fi ei — pe cale de moștenire imediată sau pe cale de devenire imediată.

Trăim într-o perioadă caracterizată mai puțin prin școli și direcții literare, și mai mult prin formule și modalități. Rigorile formale s-au pulverizat (nu numai la noi, ci pretutindeni). Ceea ce nu înseamnă însă că ne aflăm în haos. Ca să exemplificăm foarte aproximativ si cu degajare perspectivele, putem distinge la noi, de la război încoace, o poezie a realului protestatar și o poezie a baladescului imaginar sau ironic ; o poezie semantică (divers ramificată în criza limbajului și în resurecția originar autohtonă) ; o poezie neo-hermetică (ramificată ideativ, sentimental sau manieristic) ; o poezie a proto-tradiției, a miturilor **in statu nascendi.** Și mă opresc, pentru a nu epuiza un „plan". E de la sine înțeles că se întretaie aici o sensibilitate actuală, autentică, liberă față de sine, cu tot ceea ce formal și sensibil ne-au transmis poeții noștri dintre cele două războaie și cu tot ce ne transmit poeții altor literaturi contemporane. La formarea unei epoci literare, originalitate și imitația concurează deopotrivă. Fenomenul e natural și scapă organizării, planificării Așa a fost întotdeauna. Nimeni nu va susține vreodată că poezia **Foaie veștedă** — după Lenau — e cea mai bună poezie a lui Eminescu ; dar nimeni nu poate contesta că ea este tipic eminesciană și reprezentativă pentru lirismul marelui nostru poet.

Ceva ni se impune totuși foarte clar : cunoașterea celor dinafară, fie că duce la imitație, fie că duce la distanțare, fie că se traduce prin sinteze curioase, insolite sau greu descifrabile ca atare, reprezintă o realitate benefică și de neînlăturat, lucrînd profund și din plin la filtrarea spiritului original și la consolidarea specificului național. De ce oare, într-o Europă cutreierată de revoluții, în 1848, numai românii au creat „pașoptismul" ? Dar specificul pașoptismului nu puteau să-l sesizeze cei care îl creau și îl trăiau. Noi privim acum acel fenomen unitar spiritualicește, ca un tot căruia îi desprindem și consemnăm diversificările : pașoptiștii însă, năzuind spre unitate, vedeau totuși mai ușor și mai degrabă diferențele dintre ei. De asemenea, astăzi, diversitatea fecundă a literaturii române actuale ni se oferă de la sine ; unitatea adevărată a acestei diversități urmează să o descopere și definească cei ce vin.

I. NEGOIȚESCU

ochiul magic



Pledoarii civice

Cu o lăudabilă consecvență Marin Preda răspunde în fiecare săptămînă în **Luceafărul** la o întrebare și nu recurge confortabil la consemnări formale, neutre, lipsite de curajul responsabilității. Sînt instructive și captivante aceste rînduri, fiindcă ele exprimă mereu o gîndire personală angajată, se sprijină pe o experiență biografică, constituie profesiunea de credință și confesiunile unui scriitor preocupat de arta lui și de publicul căruia i se adresează. Se cuvine să semnalăm, în special, intervențiile lui Marin Preda care depășesc aria restrînsă de specialitate și se referă la teme ale existenței civice, la moravuri și mentalități, teme cu o audiență largă. Scriitorul nu ezită să ia parte la dezbaterea publică a problemelor Cetății și pe această cale a publicisticii directe: discută aplicarea legilor, felul în care socialismul și democrația se dezvoltă în armonie firească, observă indrăzneț, cu simțul răspunderii și cu autoritatea prestigiului cucerit, anomalii, prejudecăți, inerții, care mai umbresc un proces dinamic de edificare. Concludentă în acest sens este tableta „Dacă aş fi judecător" (**Luceafărul**, nr. 10/1971) în care se istorisește o pățanie a unor indivizi, trecuți prin sita interpretărilor juridice nu întotdeauna clare. Fără vehemență și fără a se erija în expert în materie, Marin Preda privește întîmplarea dintr-o altitudine a omenescului și pledează pentru respectarea echității, în spiritul rigorii și al umanismului socialist.

„Pădurea nebună" — în limba rusă

Scurt timp după ce revista **Inostrannaia Literatura** a oferit în numerele 1—2 pe anul în curs, cititorilor sovietici, tălmăcirea rusă a romanului **Ce mult te-am iubit**, editura **Hudojestvennaia Literatura** publică o nouă traducere după o scriere de Zaharia Stancu. Este vorba de romanul **Pădurea nebună**, apărut în colecția „Romanul străin în secolul 20", în care aceeași editură a tipărit, nu de mult, **Răscoala** lui Liviu Rebreanu, iar acum cîțiva ani, **Întunecare** de Cezar Petrescu.

Traducerea romanului **Pădurea nebună** aparține lui Iuri Martemianov. Volumul, prezentat într-o ținută grafică îngrijită, este precedat de o prefață semnată de Galina Serebreakova.

Galina Serebreakova urmărește în primul rînd să realizeze un portret al omului și scriitorului Zaharia Stancu, un portret nuanțat afectiv, luminat de un puternic sentiment de simpatie, de o profundă și sinceră prețuire.

„Zaharia Stancu îmi este deosebit de drag — spune Galina Serebreakova — pentru acea îmbinare a austerității și exigenței cu gingășia și bunătatea ce îi este caracteristică. Poetul care devine apoi prozator rămîne totdeauna undeva, în adîncul sufletului, poet".

„În personalitatea lui Zaharia Stancu — spune în continuare Galina Serebreakova — se împletesc în chipul cel mai fericit talentul, inteligența și o mare cultură spirituală. Stancu este un scriitor veșnic nemulțumit de sine însuși, veșnic în căutare și aceasta este cea mai bună chezășie pentru noi că nu se va stinge niciodată acel suflu de căldură, acel izvor de lumină ce fac să rodească talentul scriitorului".

„**Pădurea nebună** este o carte ce face parte din tezaurul veșnic nemuritor al literaturii universale", își încheie prefața scriitoarea sovietică.

Ce se află în adîncuri

De multă vreme **Jurnalul unui martor ocular** publicat de Teodor Mazilu în **Luceafărul** ne reține atenția prin ambiția și pătrunderea cu care sînt tratate diferite aspecte de tipologie contemporană. Cu vocația lui de moralist el descoperă contradicții anacronice între comportament și esența personalității și le respinge cu violența recunoscută a satirei. Ne-a surprins, însă, tableta intitulată „Despre subconștient" (**Luceafărul**, nr. 10/1971) unde teme serioase, care presupun documentație de competență științifică, sînt abordate parcă cu prea multă dezinvoltură. Fondatorul psihanalizei e judecat părintește, de sus (**„Freud a avut naivitatea și generozitatea să creadă că..."**), tezele medicului vienez fiind considerate în bloc, false, pornite — vai! — de la o lipsă de recepție reală a structurilor sufletești. Stăruința unui cercetător care a explorat, cu rigoare de clinician, străfundurile vieții interioare pare, din această perspectivă, o zadarnică investiție de energie. **„S-ar putea ca Freud să aibă dreptate, s-ar putea ca eu să privesc superficial aventurile subconștientului, dar experiența mea proprie infirmă tezele genialului savant"**, declară cu seninătate autorul **Barierei**. Cum le infirmă? Autorul se hazardează să facă pe scurt și demonstrația: **„Prima întrebare pe care mi-am pus-o la capătul unor dramatice experiențe a fost cea mai simplă cu putință. Există cu adevărat un subconștient?... Există cu adevărat o zonă ascunsă, tenebroasă, pe care n-o putem stăpîni? Există în noi impulsuri secrete, pe care le descoperim numai în anumite împrejurări?..."**. Pe un ton calm și tranșant, tableta din **Luceafărul** decide acum inutilitatea acestor întrebări. Nu subzistă nimic ce scapă conștiinței! — iată verdictul. Întregul angrenaj psihic se poate lumina fără șovăială, definitiv, numai printr-o decizie a voinței. **„Eu cred că noi sîntem conștienți de subconștientul nostru, dacă dorim cu adevărat acest lucru... Dacă trăim într-o stare de deplină luciditate, atunci sîntem conștienți clipă de clipă de tot ce se află în noi, nu trebuie să așteptăm o catastrofă ca să ne cunoaștem caracterul"**. Teodor Mazilu comite, de astă dată, greșeala de a vorbi extrem de sigur despre niște noțiuni a căror accepție, în terminologia freudiană, n-o respectă sau o ignoră. Încrederea în puterea rațiunii — acesta a fost și mesajul umanist al făuritorului de știință nouă. Numai că, fidel adevărului și faptelor psihice examinate, Freud a remarcat cît de complex e mecanismul sufletului, cîte manevre de autoamăgire presupune, de pildă, însăși certitudinea de a te cunoaște așa cum ești. Ceea ce se adună în ținuturi ale umbrei, refractare autodezvăluirii, sînt forme ale memoriei încăpățînate, de care depinde într-un fel și conservarea individului și echilibrul lui psihic. (De altfel, să precizăm, subconștientul nu e totuna cu inconștientul în nomenclatura freudiană.) Firește că țelul analizei rămîne luciditatea, dar nu simpla dorință dezleagă toate tainele noastre, pe care singuri, fără să ne dăm seama, ni le ascundem. Din ce motive? Dar aceste idei se găsesc explicate pe larg — și mult mai complicat decît le putem rezuma simplificînd aici — tocmai în tratatele de specialitate, de la care orice polemică, fie ea doar de intenții metaforic-poetice, trebuie să plece. Dacă e necesar să corectăm și să amendăm psihanaliza, privind-o istorist, dintr-o înțelegere marxistă, nu putem nesocoti însă investigațiile ei de seamă care și-au dovedit valabilitatea și eficacitatea. Nimic nu se pierde din noblețea omului — de abia după ce a fost supus și necruțătorului studiu al intențiilor latente și al refulărilor. Acesta e adevărul lui Freud, adevăr care refuză iluzia filistină. E frumos să spui, inversînd suprapunerea, disprețuind această **„bizară și artificială diviziune între conștient și subconștient"**, aderînd la un fel de retorism liric: **„Eu cred că în adîncurile noastre se află lumina, iubirea. Totul e să ajungem acolo"**. Pe acest plan, al jocului de paradoxe, ieșim de fapt din discuția asupra subconștientului, așa cum l-a înțeles Freud. Inteligența, înclinată uneori spre frivolitate, nu mai dovedește aici măsura potrivită în angajarea polemică. Se pare că, cu întîrziere, însuși Teodor Mazilu revine asupra unor afirmații grăbite, căci în tableta următoare își rezervă, nemărturisit, lui însuși, o replică, scriind deodată, la obiect, despre semnificațiile procesului de refulare (pînă atunci complet repudiat).

Promisiuni respectate

De la începutul acestui an, D.R.C.D.F. își respectă promisiunile. În fiecare lună, într-o operativă ședință de lucru, se dispută echilibrul valoric și financiar al repertoriului cinematografc, dificultățile survenite în programare, lipsa de ecou a unor filme de artă, modalitățile de apropiere a spectatorilor de peliculele mai dificile — fie prin intermediul publicității, fie prin intermediul comentariilor în presă.

Schimbul de opinii între critică și D.R.C.D.F pare că a și început să devină eficient. Dacă, din motive obiective, unele filme (de prestigiu) anunțate întîrzie încă, în schimb sînt menținute în atenția publicului (nu numai în sălile din centru) premierele recente, operele importante ale ultimilor ani, datorate unor școli mai puțin cunoscute la noi. Semnalăm cu satisfacție în această lună prezența unor noi filme cehe (două filme recente: **Incineratorul** și **O duminică în familie**), ca și programarea de mai lungă durată a **Ultimului samurai**, unul din filmele definitorii pentru cinematografia japoneză (regia — Kobayashi, interpretul principal — Toskiro Mifune) sau a filmului sovietic **Începutul**.

Uniformizare

Ce ne oferă revista **Muzica** (nr. 1/1971) în materie de critică? Să urmărim cronicile: e sărbătorit (legitim) corul Filarmonicii (două decenii de existență); este celebrată prezența unui dirijor important la pupitrul formațiilor radioteleviziunii (Igor Markevitch); este proclamată „certa victorie" a unei partituri noi („printre cele mai de valoare realizări concertante"); sînt salutate „performanțele" spectacolului de operă **Tannhäuser** (deși se descoperă și unele „nuanțe perfectibile"), socotit „un eveniment pentru viața muzicală bucureșteană". Tot „un eveniment" este prezența Filarmonicii din Oradea la București, „eveniment" fiind și turneul Filarmonicii ieșene, „transformat într-o adevărată demonstrație de forțe artistice". Cum despre un cvartet american, un cor bulgăresc, un balet românesc se scrie cam la fel, e foarte greu să ne formăm — din paginile revistei — o imagine exactă despre ce e intens pozitiv, ce e „perfectibil" — vorba publicației — și ce e încă imperfect în viața muzicală românească. Dacă nici în revista de specialitate nu întîlnim o cronică autentică a muzicii, cu o ierarhizare lucidă a valorilor — atunci unde ar trebui s-o căutăm?

Şi brusc, o lăsă să cadă...

„Bărbatul o poartă cu religiozitate în brațe." După primul rînd (schița **Despărțirea** de Alexandru Ștefănescu, **Amfiteatru**, nr 2/1971) vă veți întreba în mod natural: care e greutatea femeii iubite? Pentru că efortul pare covîrșitor; el este însă compensat de evlavia sentimentului. Și ce evlavie! **„Deși e plin de praf și de oboseală, privirea lui strălucește cînd se oprește asupra ei. Ea nu poate răspunde efluviilor. Pare că doarme, obișnuită în mîinile puternice și stăpîne"**. Înaintarea pare un ritual: **„Arborii aprinși de amurg se înșiră tăcuți pe două laturi, lăsîndu-i loc de trecere și consimțind la o tristețe pe care nu o pot înțelege"**. Totuși drumul e anevoios: **„Doar iarba înaltă și încîlcită încurcă picioarele bărbatului și îi face pașii șovăitori"**. Înțelegem treptat că e vorba de o decizie de separare: **„Ani de zile a trăit alături de ea, a îngrijit-o, au hrănit amîndoi cu mizerie o dragoste definitivă"**. Acum va trebui s-o arunce de pe promontoriul înalt, de unde **„se aude aproape liniștitor urletul monoton al cascadei"**. Groaznică hotărîre! **„o mîngîie pentru ultima oară, dar ezită"**. Gestul trebuie însă comis. **„De aceea și-o smulse încruntat de la piept, o suspendă o clipă în gol și, brusc, o lăsă să cadă"**. Barbarie! Oribil! Nu închideți ochii, nu vă speriați. Autorul, șugubăț, v-a pregătit, la sfîrșit, o surpriză: nu e vorba de o femeie căreia eroul îi închinase o iubire nemărginită. El a aruncat de fapt în gol o pușcă, pușca lui favorită, care, lovindu-se de pietre se sfarmă, pierzîndu-se fără urmă în întuneric. Pentru astfel de echivocuri ușurele, fără decență și fără nici un haz, nu înțelegem de ce trebuie cheltuit spațiul de proză al unei reviste.

Erotica rurală...

Iată ce ne spune **Manualul de literatură română** pentru clasa a X-a (manual experimental) despre poezia de dragoste a lui Coșbuc: «Cea mai mare parte a poeziei lui Coșbuc are ca temă erotica rurală. Așa cum natura este văzută de poet ca un element activ al țăranului, **iubirea este surprinsă în activitatea lui zilnică**, în muncă — la coasă, la plug, la seceră, **de obicei în natură.** Sentimentul de dragoste nu este cîntat „în sine", ci prezentat ca o stare firească a **uneia din complexele trăiri umane (?)** în multitudinea de **preocupări** zilnice. Poetul surprinde sentimentul de dragoste sub **toate aspectele** lui de manifestare, de la înmugurirea naivă și **încă** aproape **inconștientă** a dragostei, pînă la pasiune puternică și zbucium sfîșietor» (și, bineînțeles, **conștient!** n.n.).

„Cronica", nr. 9

În continuarea articolului-sinteză publicat în nr. 5 al aceleiași reviste, N. Crețu (**Destin și istorie în romanul de azi**) analizează „istoria ca sursă a tragicului" în **Șatra** lui Zaharia Stancu și în **F** de D. R. Popescu, observînd că, dacă în **Șatra** „destinul nu este istorie mitizată drept verdict al timpurilor, ci hotărîre luată, în numele Puterii — mecanism de oameni împotriva Omului", în **F** „omul individual și social apare dominat de dezechilibre, complexe, cinism sau chiar mistică a fatalității". După N. Barbu (**Originalitatea Principelui**), romanul lui E. Barbu reprezintă „o apariție nu numai inedită (!), ci chiar insolită", folosind o formulă „originală" și obținînd o „fericită sinteză": romancierul „procedează metodic", folosește „o informație istorică neobișnuită", pentru ca apoi, „printr-o suflare demiurgică", să dea „viață" faptelor adunate „cu răbdare, aproape ritualică". În cronica la **Orga de mesteceni** a lui Ion Brad, Liviu Leonte subliniază clasicismul poetului, clasicism ce „nu ține doar de tematică, însemnînd o trăsătură consubstanțială poetului"; I. Constantinescu, sub titlul **Critica literară comparată sau Reintoarcerea de la estetic la etic**, recenzează ideile lui Joseph Strelka din **Vergleichende Literaturkritik** („Ceea ce leagă critica literară cu disciplinele vecine și valoarea specific literară cu problema valorii. Înăuntrul diferitelor discipline, este **simbolul**"), iar Vasile Constantinescu continuă dezbaterea **Problemei filozofice a libertății**, propunînd o definiție mai largă a noțiunii, ca fiind „necesitatea înțeleasă din perspectiva societății", iar din „perspectiva persoanei", voința de a nu „fi altceva decît tu însuți".

În același număr al revistei ieșene mai semnează Ovidiu Bădina — **Marxismul și spiritualitatea românească**; Dan Bulgăr — un tur de orizont asupra **Actualității poetice uruguayene**; George Cuibuș prezintă un interviu cu actorul francez de origine română Samson Roussou-Fainsilber, în timp de cronica teatrală a spectacolului cu **Bolnavul închipuit**, realizat de tînăra regizoare Cătălina Buzoianu-Panduru pe scena naționalului ieșean, se datorează tot lui N. Barbu. Mai semnalăm articolele **Arhitectul și arhitectura Iașului** de Cezar Niculiu și C. Mihăilescu, prezentarea obiectelor populare de viticultură din cadrul Muzeului etnografic al Moldovei (Gh. Bodor); mai redusă, secțiunea propriu-zis literară prezintă versuri de N. Turtureanu, schița **După amiaza, ceasurile** de Victor Leahu și cîteva maxime (**Monologuri în întuneric**) de Const. Ciopraga. Cităm una dintre ele: „Un bărbat de 50 de ani care-și ascunde vîrsta e ridicol. Cît de lungă e însă bătrînețea femeilor dacă de la 30 de ani simt nevoia să afișeze o firmă mai tînără!".

...Şi greşeli de tipar...

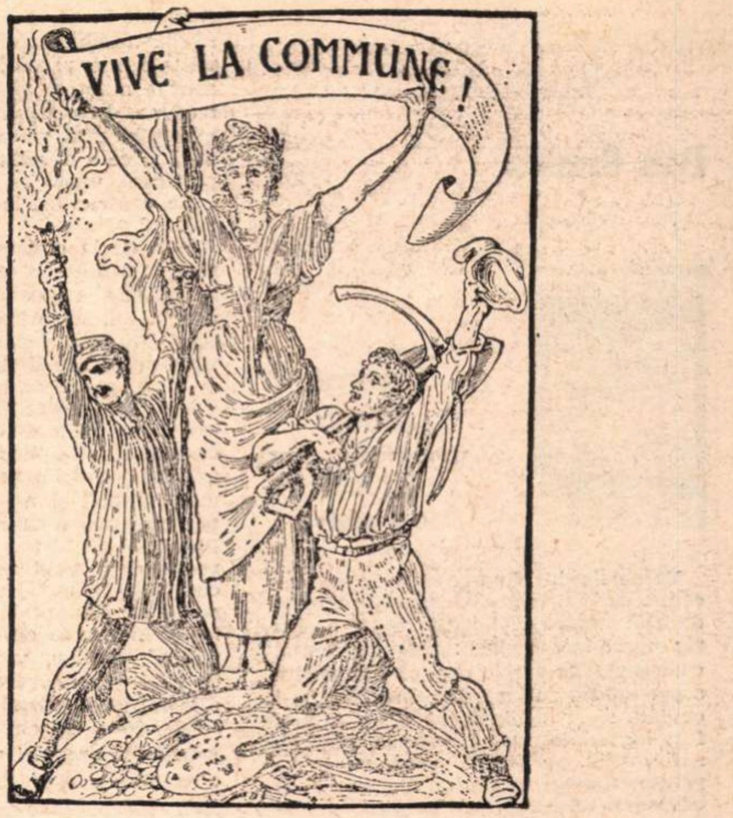
Regret că sînt obligat a-mi face publică nemulțumirea în legătură cu condițiile tipografice în care a apărut recent cartea mea „Fum". Las la o parte faptul că această carte n-a apărut după cum era prevăzut în planul ferm al Editurii pentru Literatură, dar constat și numeroase greșeli de tipar:

La pag. 14, al 7-lea rînd de jos, a se citi: **iubești omul singur cînd trece,**
la pag. 18, primul rînd de sus: **Felii de lumi enorme...** (în loc de Folii...),
la pag. 18, al 2-lea rînd de jos: **să treci prin ziduri ca prin aer** (și nu ca prin nor),
la pag. 30, antepenultimul rînd: **să nu mă mișc, s-aud vuind,**
la pag. 37, primul rînd de sus: **Prora izbește,**
la pag. 56, al 10-lea rînd de sus: **în urmă a mai descoperit...,**
la pag. 78, al 6-lea rînd de sus: **nu descoperi...,**
la pag. 80, al 6-lea rînd de jos: **se mai aude o voce, dar nu e sigur...,**
la pag. 109, primul rînd de sus: **său pînă la cele mai îndepărtate stele...,**
la pag. 131, antepenultimul rînd de jos: **acolo la rădăcina stîlpului. Din acel moment i...,**
la pag. 139, al 12-lea rînd de jos: **femeie, omul din balansoar continua...,**
la pag. 148, al 3-lea rînd de jos: **natură să ne îngustezc nepermis...,**
la pag. 152, al 13-lea rînd de sus: **parte se stinseră.**

După cît de mult a întîrziat cartea, mi se puteau arăta din timp corecturile. Iar în condițiile în care autorul nu-și poate vedea corecturile, serviciul respectiv al editurii este obligat să respecte întocmai manuscrisul, mai cu seamă în cazul volumelor de mici dimensiuni tipografice, cum era și acesta. Rog presupușii mei cititori să corecteze exemplarele lor după erata de mai sus.

Gheorghe PITUȚ

Comuna din Paris în presa timpului


VIVE LA COMMUNE !

Comuna din Paris, de la a cărei proclamare se împlinesc 100 de ani la 18 martie, prima revoluție proletară din istoria lumii și prima formă a dictaturii proletariatului, a avut un puternic răsunet pe plan mondial și a fost salutată cu deosebit entuziasm de întreaga avangardă a proletariatului internațional.

În țara noastră, majoritatea ziarelor (**Telegraful de București**, **Gazeta Transilvaniei** din Brașov, **Albina** din Sibiu, **Democrația** din Ploiești, **Familia** din Oradea ș.a.) au publicat știri despre revoluția din Paris, despre luptele dintre comunarzi și trupele de la Versailles, despre diferitele documente elaborate de Comună, despre măsurile luate și decretele emise. Presa a publicat mai ales știri și largi comentarii despre eroismul și jertfele comunarzilor din ultima săptămînă a Comunei din Paris (21—28 mai 1871) — din acea „săptămînă sîngeroasă“. În timp ce în **Gazeta Transilvaniei** din 5 și din 17 aprilie 1871 se exprima speranța că : „Republica roșie, insuflată de spiritele adevăratei libertăți umanitare, va repurta victorie asupra vechii predominări peste popoare“, în **Albina** din 18 aprilie 1871 se scria, cu privire la Comună : „este prea probabil că în cele din urmă va fi învinsă și înecată în sîngele fiilor săi ; dar chestiunea cea mare nu se va dezlega azi, rămîne în sarcina viitorului“. Și după înfrîngerea Comunei, presa a informat în permanență opinia publică din România despre acțiunile de represalii, execuțiile în masă, arestările, deportările și procesele înscenate eroilor luptători. Mai tîrziu, aniversarea Comunei din Paris a constituit una din zilele de sărbătoare internațională a clasei muncitoare, exemplul eroic al comuniștilor însuflețind și primele cercuri socialiste și muncitorești din România. Ziarul **Munca**, din 13 martie 1891, scria cu ocazia celei de a 20-a aniversări a Comunei din Paris : „Adînc recunoscători celor care, pentru prima oară, în secolul nostru, au ridicat steagul luptelor de clasă ; pătrunși pînă în adîncul inimii de dreptatea cauzei lor, indignați de cruzimea și sălbăticia cu care au fost măcelăriți, venerăm memoria victimelor de la 24 mai, autorii lui 18 martie. Noi înscriem în calendarul Revoluției ziua de 18 martie, ca o zi măreață și sublimă. În fața burgheziei, care nu îndrăznește să discute trecutul, noi înălțăm aniversarea zilei de 18 martie ca un spectru expiator“...

Ziarul **Socialismul**, organ al Partidului Comunist din România, scrie la 19 martie 1922 (deci la foarte scurt timp după crearea P.C.R. și în condițiile creșterii terorii împotriva mișcării muncitorești), cu ocazia aniversării a 51 de ani de la Comuna din Paris, următoarele : „Proletariatul român, în ceasurile grele prin care trece acum, alături de muncitorii din întreaga lume, sărbătorește pe cei dintîi eroi ai proletariatului, pe cele dintîi jertfe căzute în lupta cu burghezia. Comuna, distrusă de reacțiune, trăiește în inima fiecărui muncitor, jertfa celor care au murit apărînd cauza proletariatului, trebuie să ne fie călăuză în lupta pe care noi o purtăm azi“.

Astfel, presa românească a contribuit ca tradiția glorioasă a Comunei din Paris să rămînă mereu vie în inimile și conștiința clasei muncitoare din țara noastră.

Dar și presa din multe alte țări a ținut la curent clasa munctoare cu mersul evenimentelor de la Paris. Presa muncitorească mondială își procura informațiile și comentariile mai ales din ziarele de limbă franceză care apăreau la Geneva **(L'Egalite)** sau la Bruxelles **(L'Internationale).** Încă de la 12 martie 1871, redactorul Steens scria în nr. 113 al ziarului **L'Internationale** : „Dar poporul Parisului veghează și este gata pentru orice eventualitate. El își are Comitetul Central și Comitetul de inițiativă și nu vrea cu nici un chip să se lase dezarmat pentru a fi pus la cheremul noilor săi exploatatori“. Același ziar și-a continuat munca de informare în tot timpul Comunei din Paris. Astfel, în nr. 115, din 26 martie 1871, luînd apărarea membrilor Comitetului Central, care fuseseră învinuiți că ar fi niște „necunoscuți“, ziarul spune : „Da, sînt niște simpli muncitori. Și tocmai în aceasta constă noutatea mișcării din ultima vreme. Tocmai aceasta o caracterizează...“

În Italia, cotidianul republican-democrat **Il Gazzettino rosa (Mica gazetă roșie)** din Milano saluta în numărul ei din 21 martie „cu o adîncă bucurie inițiativa curajoasă și de o mare noblețe a generosului Paris“, publicînd ulterior știri zilnice și articole cuprinzătoare. Giuseppe Garibaldi și internaționaliștii din Italia s-au situat în fruntea mișcării de solidaritate. Cu aceeași simpatie și solidaritate a fost primită Comuna și de către săptămînalele republicane din Bologna, Parma, Pavia, Ravenna și Messina. În același timp **L'Unità italiana,** deși redactată de prietenii lui Mazzini, scrie la 24 martie : „Evenimentele de la Paris apar ca urmarea firească, necesară a provocării și a curselor pe care guvernul capitularzilor le întindea Republicii...“

Chiar în Germania lui Bismarck, ziare și reviste ale proletariatului s-au solidarizat cu idealurile Comunei din Paris. Revista lunară **Der Verbote (Precursorul)**, în numărul din martie, proclama : „Trăiască Comuna, care luptă pentru libertate, egalitate și fraternizare între oameni și popoare“... După Steens, care a relevat caracterul republican patriotic al Comunei, J. Ph. Becher, prin fraza citată mai sus, a scos în evidență cea de a treia caracteristică a ei : internaționalismul.

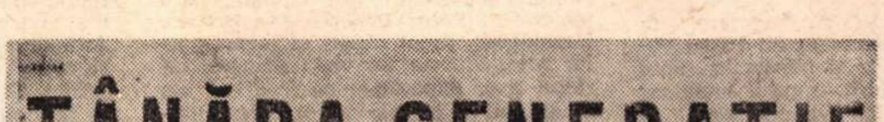
Redactorii de la **Volkswille (Voința poporului)** din Viena scriau : „In ce ne privește pe noi, vienezii, cu adevărat republicani și democrați, noi credem că vom fi folositori cauzei generale a Franței, care este strîns legată de toate cauzele juste, dînd adunării de la Versailles sfatul de a ceda în fața voinței populare a capitalei, exprimată într-un chip atît de energic, atît de unanim“.

În Anglia, muncitorii erau informați și, într-o anumită măsură, mobilizați prin cîteva ziare. Karl Marx și Consiliul general au folosit în acest scop în primul rînd ziarul **Eastern Post** din Londra prin intermediul căruia se arăta muncitorilor că, într-adevăr, cauza Comunei este propria lor cauză. La marele miting care a avut loc la 16 aprilie în Hyde Park, potrivit ziarului **Times**, asistența a omagiat Comuna : „Vă salutăm în numele Republicii universale... noi, poporul Londrei, cu convingerea că luptați pentru libertate și pentru eliberarea întregii omeniri, vă întindem mîna în semn de prietenie și frăție“... În luna mai, atitudinea presei engleze în general, chiar și a celei mai conservatoare, a evoluat în favoarea Comunei.

În Statele Unite, săptămînalul **The Nation** din 18 mai 1871, editat de democratul anglo-irlandez Gotkin, situa Comuna într-o justă perspectivă istorică : „...un guvern de muncitori s-a dovedit capabil să întrețină o armată și să ducă războiul timp de două luni“.

Și în coloanele altor publicații (**Workingman's Advocate** din Chicago, săptămînalul **Woodhull and Clafin's Weekly** etc.) au apărut articole entuziaste despre Comuna din Paris și despre comunarzii care o apărau. Marele poet Walt Whitman saluta Franța ca pe un „pămînt al luptei și al cutezanței“, precum și „...divina ei pasiune pentru libertate“.

Ion ȚUGUI



TÂNĂRA GENERAȚIE

Politică, socială, literară

Anul I. No. 1
Prețul 3 lei

Apare săptămânal

Reviste din trecut

Revista a apărut în anul 1935, avînd redacția în București, strada Răsuri nr. 3. Redactor responsabil : Gellu Naum care, în „Cuvînt înainte“, scria :

„Dacă problema tineretului intelectual se pune numai de cîțiva ani, cea a tineretului muncitoresc s-a impus de totdeauna fiind și în trecut tot așa de apăsătoare ca și acum (...) Unit de aceleași cerințe, de aceleași nevoi, tineretul intelectual și muncitoresc are azi în fața lui spectacolul unei lumi pline de durere și de moarte, plină de dezamăgire și aservire (...) Toți tinerii trebuie să ia azi o atitudine, toți trebuie să lupte (...) Singure nevoile, singure suferințele există astăzi, iar pentru noi în aceste pagini în care vom încerca să orientăm tineretul către calea organizată și colectivă a revendicărilor lui, singură voința de a spune adevărul asupra tineretului și de a i-l arăta acolo unde este, ne-a făcut să aparem justificîndu-ne existența“.

Titluri demne de reținut : „Tineretul trebuie să trăiască“ de Constantin Micu, „Mizeria sexuală a tineretului“ de Vladimir Domocoș, „Rezultatul alegerilor de la Facultatea de Filozofie și Litere“ de C. Micu, unde se spune că „...a ieșit un comitet ales prin forțarea, prin coruperea și falsificarea conștiințelor“, „Soarta tineretului muncitoresc“ de V. Mariniuc, „Cronica sinuciderilor“ de Petre Valcu, cu exemplificări, și un foarte documentat articol despre „Asigurări sociale“, așa cum erau practicate de patronat, scris de Virgil Teodorescu; din acest articol aflăm că : „Autonomia asigurărilor sociale este un fapt vestit printre muncitori, mult încercat pe pielea lor (...) Reținerile pentru Casa Centrală au fost un nou prilej bine venit, o formidabilă armă nouă pusă în mîinile patronatului pentru a-și mări încă rentele. Iată un mijloc mai des întrebuințat : Patronul scade salariile cu 5 la sută și pe urmă după asta plătește cotizațiile de asigurări pe din două — egal la egal — cu muncitorul asigurat (...) Asigurările sociale au peste 500 de mii de asigurați. Asigurările sociale trimit la aer **200 de copii** de muncitori pe **an**. Asigurările sociale ar putea să trimită la aer 200 de mii de copii (...) Muncitorii o știu prea bine, știu și de ce. Știu și ce au de făcut“.

În articolul „O carte medicală despre accidentele de muncă“, de Ilarie Doniga, se arată că : „...autorul cărții s-a mulțumit să descrie numai accidentele posibile (...) Muncitorii vor suprimarea posibilităților accidentării și nu **repararea** nenorocirilor...“ Mai semnalăm „Informații“: despre prigoana rasială din Germania nazistă, cu exemple din lagărul de la Dachau.

Sub titlul **Note** se scrie : „În timp ce tineretul exasperat de nevoile și suferințele lui puternice caută cu înverșunare o ieșire salvatoare, în timp ce cei șapte negri din Skottsboro sunt condamnați la moarte pentru faptul că sînt negri; în timp ce tinerii galbeni luptă în China pentru drepturile lor de viață, în timp ce tinerii țărani sînt lăsați să moară de boli și de mizerie, în timp ce tineretului în general i se răpește posibilitatea de desfășurare normală a vieții lui, falșii tineri și în același timp reprezentanți ai tineretului din România, pretinși conducători spiritualiști cu șapte lefuri și cu întinse relații bănești se bat, se provoacă la duel, se înjură în gazetele lor din plictiseală, din prostie, din inconștiență (...) Demascăm în fața întregului tineret al țării pe monstruoșii pseudoconducători care dacă pînă mai ieri au reușit să înșele încrederea tinerilor nu o vor mai putea face de astăzi încolo niciodată“. Pe plan literar consemnăm un text scurt despre „Arthur Rimbaud, vizionarul“ și trei poeme semnate Matei Ciunia : „Singurul loc“, „Tramvaiul care mă duce de-alungul orașului“ și „Cum se deschid jurnalele“. Pseudonimul este al lui Virgil Teodorescu și cele trei poeme le vom găsi în volumul antologic „Blănurile oceanelor“.

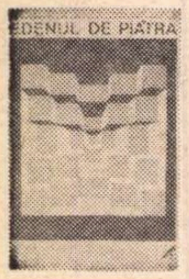
Revista mai cere cititorilor să trimită anchete și date despre viața din universitate, din cămine, din ateliere.

Din motive necunoscute, revista n-a putut să apară în continuare, dar însemnătatea gîndurilor exprimate atunci ne apare astăzi, după mai bine de 35 de ani, demnă de a fi remarcată.

Ion RÎMBU

POEZIA:

Dan Cristea



George Alboiu

Edenul de piatră

Volumele lui George Alboiu au început, de la o vreme, să pună probleme de altă natură criticului decît acelea ale purei interpretări : acesta observă, cu tristețe, cu suspiciune, că i-ar trebui o mare doză de încredere în propriile-i cuvinte să-și închipuie că ele n-au mai fost formulate sau că nu stau, gata de a fi rostite, pe buzele multora în ce privește poezia autorului. Bucuria de a descoperi un lucru încă nespus, de a adînci semnificații, de a întrezări eventuale schimbări de ton aproape că s-a evaporat și, probabil, nu doar din vreo prematură rutină a celui ce se îndeletnicește cu critica ! Într-un cuvînt, cărțile ulterioare ale lui George Alboiu par fișii rupte din „cîmpia eternă", al cărei cer de simboluri și reprezentări le covîrșește autoritar. Chiar atunci cînd decorul se modifică puțin, cum este cazul în **Edenul de piatră** (Ed. **Cartea Românească**), poetul nu poate fi gîndit în afara senzațiilor de singurătate absolută, de gol și pustiu, de tristețe inexplicabilă, de încrîncenare asupra a tot și toate, cuprinse, în întregime, de spațiul cîmpiei veșnice. Ce mai păstrează vibrația adîncă, originară și ce a devenit tehnică discursivă, perifrază, urmărire programatică, iată noile confruntări la care trimite autorul.

Dar, de la o asemenea remarcă și pînă la a proceda printr-o evidentă minimalizare a poetului, de nu distrugere a lui, se întinde calea unei grave erori. Nu mai departe, **Edenul de piatră** conține, pe lîngă compuneri lipsite de sevă, poezii ce nu sînt la îndemîna oricui. La George Alboiu, fundamental îmi apare instinctul de migrație, ca și cum în sîngele poetului ar răsuna niște asiatice porniri spre nomadism. El este un insațiabil și neliniștit călător, pentru care nici o zare nu oferă rădăcini. Imaginile sînt fixate din goană perpetuă, de a cărei chemare ascultă precum într-un miraj al deșertului. Nu se putea ca drumul lui, drum de cuceritor și învins, să ocolească „imperiul de piatră", cetatea, văzută — nu se știe de ce — ca un eden. (Numai dacă nu e la mijloc o iluzorie credință, în felul celei visate de emirul macedonskian.) Ariditatea orașului este însă o altă încremenire a cîmpiei, doar sub o carapace pietroasă ce ascunde cerul : „Adăpostit în carapacea de piatră / nici fiarele cerului nu-și pot înfige / colții divini în carnea mea, / dar muritorii, dar muritorii... / Peste atîta piatră cîtă port / se poate prăbuși și-un astru / scăpat din gheara unui șoim / prin ceruri adormit. / Dar sînt așa de grele armurile, / iată acum nu mai pot merge. / Nenorocitul de mine, / dă-mi, Doamne, un călcîi vulnerabil, / să fiu ușor, să pot fugi prin lume, / căci într-o seară mi se va face sete, / și cum voi ajunge / pînă la mare, pînă la mare... ?"

Procesiuni mute, cufundate în cea mai neagră tristețe, străbat „edenul de piatră", cum cutreierau imensitatea fără hotar a cîmpiei eterne : „Ei vin de undeva de pe cîmpie / în fiecare seară muți, / cu tălpi întunecate trec pe străzi / și pier prin partea cealaltă a orașului. / În ochii lor o așteptare mare / în loc de lacrimi se prelinge".

Acestea, și încă multe imagini asemănătoare, ținînd de monotonia crispată a poetului, întîlnim mai pretutindeni. Nu înseamnă, totodată, că George Alboiu și-a pierdut vocația vizionară, că nu este — din loc în loc — un poet tulburător. Ce sugestie de pustiu geologic, somnolent, de unde se aude numai foșnirea cariului în piatră, ne întîmpină în **Preludiul somnului !** : „Am ascultat și cariul de piatră / foșnind în ziduri ; / adormitor el sună. / În jurul lui bat valurile / unui ocean de somn, / atît de posomorît încît / nici o corabie nu poate pe el să alunece. / Eu poate sînt înecat / în atîta umilință ; / din pricina ei nici corbul meu drag / nu poate ajunge pînă la mine".

Ce viziune apocaliptică, de migrație a îngerilor, amintind de poemul lui Nichita Stănescu **(Moartea îngerului)**, există în următoarele versuri : „În alte lumi atîția îngeri / se prăbușesc de sus în cuiburi moi. / Aici în fiecare noapte / se ouă păsările-n zbor / și ouăle se sparg de turnuri, / în ochi împroașcă trecătorii. / Sînt oasele vreunui înger, mi-am zis, / deci să îngenunchem cu toții, / îngerii mor, îngerii mor, / și cad de pe acoperișuri, / împroașcă-n față trecătorii. / În toamna aceasta cu păsări sterile, / privind spre cer oamenii plîngeau ; / îngerii, vai, ne-au părăsit, / deasupra noastră nu mai mor, / și cine știe unde mor..."

Sau cît chin inocent-senzual se desprinde din **Tu cea senină :** „Umblînd pe străzile tulburi / degetele mele / și din ceruri ar sorbi o femeie / frumoasă așa cum numai noaptea / dacă i-ar fi mamă ar putea-o naște. / Să nu-mi ieși în cale surioară, / tu cea senină cu degete de crin, / nu pe tine vreau să te întîlnesc / în acest început de noapte. / Degetele mele și din moarte / ar sorbi pe femeia / pe care o caut, / dar ea nici măcar n-a murit... / Să nu-mi ieși în cale surioară, / în seara asta sînt orb, / sînt bolnav și nu vreau să mă vindec. / Preadulcele tău trup / l-am știut cînd forma lui rămăsese / să mă întîmpine în pîntecul mamei. / Pe străzi tremurate sînt trist, / tristețea mea e, vai, stăpînul / acestui vechi Eden".

Sînt clipele de inspirație autentică ale lui George Alboiu.

Basaraba Matei

Ceară

O poetă remarcabilă este Basaraba Matei (pseudonimul Angelei Marinescu), și doar printr-un calambur ușor primul ei volum, **Sîngele albastru,** a putut fi învinuit de exanguitate. Nu în sensul că această notă n-ar exista, dimpotrivă, dar cu observarea că ea nu se referă la adevărata anemie lirică, la

---

PROZA:

Nicolae Balotă

Petru Popescu

Dulce ca mierea e glonțul patriei

Ceea ce regăsești, cu încîntare, în acest al doilea roman al lui Petru Popescu, sînt aromele și miasmele unui București odios-iubit. Spațiul imaginar al scriitorului este, evident, acela al orașului tentacular cu farmecul său — în dublul sens etimologic al acestui cuvînt de leac și de venin. De la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu n-am mai întîlnit o mai pregnantă prezență romanescă a străzilor, curților și caselor unicei noastre metropole, un inventar mai pitoresc de obiecte heteroclite ale unei civilizații urbane pline de contraste, în care „acoperișurile cu țepi, sulițe, ciocuri, ghearele streșinilor", cu vraja lor defunctă, nu pot astîmpăra cu totul „greața dîmbovițeană" a naratorului.

Dar tînărul scriitor, înamorat, nu fără rezerve, de urbea sa, apologet sincer și consecvent al romanului citadin, are ambiții mult mai mari decît acelea ale unui explorator al Cetății. Ne întrebăm, chiar, dacă ambițiile nu întrec măsura firească a puterilor sale, în această etapă a unei creații care se anunță fructuoasă. Desigur, este indicat să vizezi întotdeauna ceva mai sus decît ținta (ca să folosim un termen obișnuit în exercițiile militare, atît de abundente chiar în romanul pe care-l prezentăm), cu o condiție : să ai ochiul și mîna sigure. Cu alte cuvinte, să o nimerești : Petru Popescu și-a propus, într-adevăr, drept obiect al incursiunilor sale, dincolo de viața urbană, tărîmul unor experiențe de frontieră ale umanului. El însuși, într-o scurtă autoprezentare, vorbește despre **eros** și **thanatos.** În **Prins** își propunea să urmărească moartea în timp a unui ins care-și cunoștea condamnarea. În **Dulce ca mierea e glonțul patriei** caută să reveleze adevărul istoric, sau mai mult decît istoric, care explică și justifică moartea generațiilor, moartea în marile conflagrații, moartea planetară. În ambele romane închină fervorii și febrilităților erotice numeroase pagini, dorind să dea experiențelor o valoare de excepție. E conștient că atacă, cum însuși o mărturisește, „subiecte gigantice". Dar a ajunge la **eros** și **thanatos** implică o coborîre la surse mitice, la rădăcini ce, încă, i se refuză tînărului romancier. Abil în demontarea unei mecanici erotice, iscusit în reprezentarea vulgarității amorului juvenil („m-am îndrăgostit lulea, pînă peste urechi"), cunoscînd chiar „definitiva nevoie de iubire a unei femei", naratorul este încă — estetic vorbind — în faza primară a unei educații sentimentale. Cam pe unde se afla Flaubert în timpul primei versiuni din **Educația sa sentimentală** (pe care n-a publicat-o). Petru Popescu știe prea bine că „un roman de dragoste poate fi pariul cel mai greu pe care îl cîștigă un romancier față de sine". Dacă intenția sa a fost să scrie un asemenea roman, a pierdut pariul. Gesturile, cuvintele iubirii există în ficțiunea sa. Nu și iubirea.

Situația e ceva mai complicată în ce privește cel de-al doilea pol al explorărilor sale, Moartea. Scriitorul nostru vădește, de astă dată — mai lămurit chiar decît în primul său roman — o obsesie thanatică. Dacă dragostele eroilor săi sînt mediocre, nu tot astfel vocația morții dintr-înșii. Căci aceste naturi destul de fruste, exuberante în vitalitatea lor, dezolante uneori în trivialitatea lor, sînt atinse undeva de o rază de întuneric care tulbură egala, banala, elementara lumină în care se îmbăiază. Moartea îi fascinează și îi umple de oroare. Firește, eroul din **Dulce ca mierea...** nu e un necrofil. Dacă cercetează cu luare aminte cimitirele este pentru că altceva, un tîlc al istoriei acestui veac turmentat de seisme, îl preocupă. Dar iată-l captiv, ca și eroul din **Prins,** anxios, avînd un complex al castrării (inconștient poate și autorului), temîndu-se să nu fie emasculat, degustînd, cu voluptate uneori, desfătările violenței și, mai presus de orice, atras de crîncenele jocuri ale brutalității și morții. Aș vrea să remarc o întreagă secvență de o stranie frumusețe care (la pag. 231) începe cu: „Dedesubt, morții simțiseră noaptea orașului" și se încheie cu : „Tremuram de frig, frigul venit de peste tot, și din adîncul meu". Și totuși, deși în acest al doilea roman încep să se profileze categoriile unui univers imaginar, puse în evidență prin obsesiile revelatoare, captivitate, brutalitate, legate de aceea,

---

CRITICA:

M. Ungheanu

Perpessicius

Opere (III)

Nimeni nu se așteaptă ca imaginea pe care a lăsat-o pînă acum critica lui Perpessicius să fie modificată de acest al treilea volum de opere care este reeditarea acelor texte pe care s-a ridicat definiția de pînă acum. Prin Perpessicius se înțelege de obicei generozitatea critică, aproape lipsa de exigență, o blîndă manieră analitică din care obiectul discuției iese extrem de rar cu o notă proastă. Procedeul are adversari și susținători. Cei ce văd într-o asemenea tratare a obiectului o încălcare a datoriei critice îl consideră un act de demisie critică. Ceilalți, susținătorii, văd în el rodul unei superioare atitudini, al unei necesare și mîngîietoare exercitări a profesiunii, asemănătoare cu „mîna ușoară" a medicului în operațiile decisive. E o realitate că Perpessicius procedează delicat cu autorii „mențiunilor" sale critice, dar spunînd asta nu ne înscriem, încă, nici de o parte, nici de cealaltă. Cert este ca felul de a scrie al lui Perpessicius nu este nici slăbiciune, nici concesie. Este un mod de a accepta timpul și lumea. Atitudinea criticului e patriarhală, și textele sale critice par a fi scrise în livezi liniștite unde presiunea timpului comprimat de marile centre civilizate n-a ajuns încă. Exercițiul său critic derivă dintr-o stare de spirit, dintr-o mentalitate a cărei sumară identitate nu ne-ar putea-o da decît trimiterea la scrisul unui N. Iorga mai puțin fanatic. Toleranța lor valorică e asemănătoare, cu diferența că la unul din ei ea nu funcționează decît pentru autorii curentului partizan. Perpessicius, însă, scrie cu egală înțelegere estetică despre *Țiganiada*, ca și despre poezia lui I. M. Rașcu, despre clasicism, ca și despre formulele romanești occidentale de ultimă oră. Bogat depozit în care criticul găsește justificări pentru o vegetație literară extrem de variată și de neomogenă. Tiparul criticii sale de actualitate nici nu este acela al cronicii literare și titulatura pe care o dă chiar criticul, „mențiuni", e mai potrivită facturii comprehensive a criticii lui.

Două cronici dedicate *Istoriei literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu contrazic însă derutant așa-zisa toleranță a autorului „mențiunilor". Luăm cunoștință de principiile istorico-literare ale criticului de o superioară claritate : istoria literară nu-și poate găsi justificare decît într-o operație de ierarhizare valorică ; îndrăgostit de frumos, istoricul literar nu poate să acționeze decît în virtutea evidențierii și sprijinirii lui acolo unde se află ; de aici nevoia fatală de ierarhizare a valorilor. Istoria literaturii este selecție și ierarhie pe baza criteriului estetic și dificultățile unei istorii literare contemporane sînt recunoscute fără reținere de Perpessicius. Ceea ce reproșează însă Perpessicius lui E. Lovinescu este caracterul partizan-polemic al lucrării lui. El denunță programul ascuns după care acționează criticul și consecințele lui mutilatoare. Vina cea mare e de a fi transportat într-o istorie literară spiritul cronicii și negația ei partizană. Autorii care nu intrau în direcția estetică lovinesciană sînt serios maltratați și mai ales consecințele atitudinii directoare exprimate într-o istorie literară le semnalează Perpessicius. Capitolul de masacru închinat sămănătoriștilor i se pare acestuia inutil, de vreme ce aceștia fuseseră zvîrliți odată la coșul de bruioane al istoriei literare. O istorie literară nu are rostul de a combate în numele unui program, ci de a fi imparțială și a suferința versurilor din prea mult lustru. Diafanitatea rămîne, în fond, regimul normal al poeziei din **Ceară**. (Ed. **Cartea Românească)**, parcă țesută cu degete pale și reci, sub lumină de lună: „Mă înalț la fiecare întîmplare / Ca o flacără care în curînd se va stinge. / O țară imensă mă pierde, / O rasă mai sensibilă mă primește. / Adîncă e dorința mea de a privi / Ca o lumină în noapte. / Și sufletul meu se ridică".

Orice atingere mai apăsată ar destrăma strania pînză, cuvintele se preling, ca de ceară, străvezii, mătăsoase, solemne. Tot ce ar fi în stare să indice vreo culoare vitală a fost scurs, eliminat din spațiul pur al versurilor, de o tonalitate extatică, tipic feminină. Sîntem, de la început, izbiți de înfățișarea geometrică a corpurilor, întruchipări cu alură prerafaelită, în genul „fecioarelor boticelliene" cîntate de Petică. Ele se alungesc, clorotice, ca și cum s-ar mișca printr-un aer de icoană: „Cu mîna subțire / Îmi pipăi / Aureola / Înfiorîndu-mă. / De aș putea muri / În centrul ei / Cu trupul ridicat / Împrejmuit de vid / Asemenea / Înaltelor figuri geometrice. / Ochii mei să nu mai simtă / Decît prunci albi alunecînd în infern. / Urechea să mi se umfle de spațiu / Ca un înger care coboară / Și, moartă, / Să îmi sărut eu țeasta goală / Cum, vie, / Sărutam tot ceea ce era plin."

Poezia ne face să ne gîndim la un ritual blînd și solitar, de purificare, la trecerea din „ascuțitul tumult al sîngelui" într-un trup spiritual. Imaginile fluide, de plutire, sînt numeroase. E cîntată jubilația devitalizării, a transfigurării ca sub semnul unei boli. „Carnea", desprinsă din orbita-i lumească, nu este decît sunet și zbor, alcătuire serafică. Foarte frumoase versuri transpun vibrațiile ei, asemeni unei harfe glaciale: „Carnea e un steag negru / Care se zbate / / E un copil / Care pleacă din viață / — Prea pur, / Cu degetele prea fine, / Cu osul ca un stîlp fragil de gheață, / / Carnea ești tu / Iubita mea blîndă / Cu gesturile închise și retezate / Ca o nespus de tulburătoare osîndă. / / Carnea e un zbor / O, dulcea mea soră, / Un zbor în adînc".

Calitatea esențială a poetei este capacitatea de a înfrăgezi simțurile, de a le aduce la o acuitate ireală. Trupurile ei sînt plante reci, univers descărnat, lujeri de floare pătrunși de miresmele iubirii și ale morții. Un fior de senzualitate vegetală, inocentă, dar care se exprimă, totodată, prin paloarea maladivă, de speță simbolistă, dacă nu provenind din masca păgînă, cadaverică, a îngerilor eminescieni, adie pretutindeni. Moartea apare sub grația rafinată a unui „menuet lung", copleșit de flori, („Vino / Să dansăm un menuet lung / Printre flori adînci și severe. / Iubita mea, / Fața ți-e acoperită cu flori. / / Și iată / Gîtul se-nclină / Însîngerînd locul pustiu / Cu un urlet. / / Să dansăm un menuet lung / Printre flori adînci și severe. / Mormîntul nostru va fi / plin de flori"), după cum în erotică trebuie să vedem aceeași ceremonie a corpurilor „înflorite", cuprinse într-o somnolentă îmbrățișare: „Mult prea întunecată-i această lume / Și pretutindeni noaptea mă înlănțuie, / Adîncindu-mi plăcerea de a cuprinde, / Cu brațul, trupul tău înflorit. / / Doar uneori o dîră de lumină / Ca un țipăt, ori ca gestul unui copil, / Îmi deschide pleoapele albastre / Alunecîndu-mi în sînge ca laba unui tigru".

Lirismul Basarabei Matei e delicat și suav.

Teodor Balş

Nord

În ultima secțiune a cărții lui Teodor Balș (**Nord**, Ed. **Cartea Românească**), intitulată **Arabescuri**, ne reîntîlnim cu ceea ce Pillat denumise „poeme într-un vers". Să cităm cîteva: **Poartă**: „Totem, alungă drumul să nu pătrundă-n curte"; **Lună**: „Lear orb, durere albă, singurătăți de cretă"; **Ghețari**: „Urși albi, rămași în iarna Pămîntului doar blănuri"...

Pentru autorul lui **Pe Argeș în sus**, poemul într-un vers era, față de poemul obișnuit, „ca o picătură de parfum față de un coș de flori... o esență capabilă de nesfîrșite diluări", definiție la care Călinescu — se știe — obiectase precum că „ideea versului unic este greșită, întrucît versificația începe de la distih, de la prima simetrie".

Nu discuția aceasta interesează acum, dar se poate reține faptul că asemenea încercări demonstrează, în primul rînd, un act de virtuozitate. Iar pentru volumul lui Teodor Balș e caracteristică plăcerea de a concentra, în poezie, definiții, picături distilate. Numeroase poezii se comportă în felul poemelor într-un vers, și anume ilustrează un titlu, reconstituie, ca într-un bob de cristal, un peisaj, o stare, o impresie. Ele se sprijină pe o imagine-cheie, lucrată în stil clasic. Iată un **Amurg**: „Se-aprind coperișe de țiglă. / În ochiul orizontului, blînd, / trec păsări prin iris și strigă / a noapte, a zi, a pămînt". Iată **Plopii**, cuțite împlîntate în văzduh: „Aceste cîmpuri pline de cer... / Plopii-n lumini viscolite / înfipți pîn'la mîner / au semne de toamnă-n cuțite" sau **Ninsori de martie**: „Ninsori de martie, tîrzii, / cu tonuri stinse de egretă / și zbor de reci melancolii / în care iarna se repetă".

Nu puține, de altfel, din comportamentele poetului sînt de esență pillatiană. Postura de călător și tălmăcitor de priveliști, reîntoarcerea în locuri familiale, „citirea" lor ca pe o carte veche, numele proprii evocatoare, amintirile depozitate „ca într-un scrin" intră aici cu siguranță. Se-nțelege că Teodor Balș este un livresc, pentru care nu „emoția" contează, ci posibilitățile de inspirație dintr-un tablou. O frumoasă compoziție de obiecte neînsuflețite și, în același timp, tăinuind în respirația lor o atmosferă de descifrat îi oferă Heldenplatz-ul vienez, unde trăsurile expuse (probabil berlinele lui Pillat) închipuie o pitorească insulă orientală: „Trăsuri ca lebedele negre, / străvechi gondole brîncovene / în nopți de fum, bucureștene, lîngă locante stînd de veghe; / / trăsuri cu umbre lungi și stranii / urcînd în amintire cine / v-a dat profiluri bizantine, / parfum de han și de litanii / / și v-a făcut întoarsă cale / spre-acea epocă nepereche / a Crailor de Curtea Veche / a lui Matei de Caragiale? / / Trăsuri cu cai, pierite toate / ca sub nisipuri mișcătoare / în vagi deșerturi de uitare / cu străzi încolăcite-n roate, / / prin ce mutație ciudată, în Heldenplatz-ul din Viena / ca taurii-ați umplut arena / din toate părțile, deodată, / lăsînd văzduhului fierbinte / al liniștii duminicale / miresme vagi, orientale, / și-o lene albă în cuvinte?"

---

fundamentală, a morții, aceasta nu este încă surprinsă decît în proiecțiile ei indirecte, în umbra pe care o aruncă asupra lucrurilor și ființelor, îngălbenind fotografiile, ștergînd urmele, tulburînd prin fiorul ei crepuscular, nu în esența ei.

Dincoace de zona acestor experiențe abisale — eros și thanatos — se întinde spațiul în care Petru Popescu e cu adevărat acasă. Excelente observațiile privind adolescența întîrziată, analiza profundă a virtuților și servituților vieții militare, a camaraderiei virile. Mici paragrafe eseistice privind avatarurile istoriei moderne aparțin unei inteligențe subtile. Dar, mai presus de toate, este atenția romancierului sensibil la momentul pur al întîmplării. Remarcabilă e, de asemenea, o permanentă tendință etic-estetică: voința de a restabili pe planul ficțiunii un adevăr, de a face dreptate, de a reabilita ceva valoros, dar discreditat prin meandrele unor conjuncturi. În sfîrșit, să nu uităm patosul liric al unor pagini care trădează poetul refulat sub armura romancierului: „În jur, țara veche, plină de gloanțe amare și dulci ca niște fructe, țară pardosită cu gloanțe, înălțată pe gloanțe, cum poți oare să-ți dai seama dacă ești îndrăgostit, în nici un fel, cînd poți oare să-și dai seama dacă ești îndrăgostit, niciodată".

Páskándi Géza

Sticle

Dacă ar fi să credem cuvintelor de prezentare — nesemnate — care întovărășesc volumul de povestiri al lui Páskándi Géza, acesta ar urmări să realizeze „o proză în care să se afirme ficțiunea cu întreaga pondere a realității". Formulă destul de obscură, dar pe care, în măsura în care o înțelegem, după lectura cărții lui Páskándi, nu putem decît să o respingem. Scriitorul nu conferă nici o pondere deosebită realului și nici nu socotim că avea intenția să o facă. În ficțiunile sale, aproape toate parabolice, el utilizează o tehnică aluzivă. Aluziile se referă la un subtext pe care-l putem identifica întrucît vizează o experiență îndeobște gravă, dar care nu constituie o „realitate" obiectivă. Experiența cheie a acestor proze este, fără îndoială, recluziunea.

Omul în carceră — o știm de la Pascal — poate fi o imagine parabolică a omenirii întregi. Páskándi Géza nu s-a gîndit, poate, atît de departe, dar cele mai multe din textele sale sînt parabole ale omului închis. Eroziunea lentă a plictiselii în spațiul ermetic al celulei **(Plictiseala)**; plictiseala duminicală **(Duminica, omul e provincial)**, cu neantul orelor terne, fără rost, cînd insul se învîrte în camera lui „ca știuca în acvariu" **(Duminică)**; ora de recluziune voluntară, zilnică, a unui biet om care își găsește liniștea în toaletă ca într-o „insulă a lui Robinson grotescă" **(Ceas tihnit)**; însingurarea în mansarda unei case troienite, a altui năpăstuit, care pentru a-și face nevoile trebuie să-și sape un drum prin zăpadă **(Sticle)**. Grotescul acestor recluziuni, amănuntele triviale alcătuiesc un fel de patetism à rebours. Cei închiși sînt umiliți și obidiți cărora le mai rămîn însă daruri esențial umane: visul **(Tanțoșa)** sau tezaurul spiritual al culturii, al tradiției **(Cît e ceasul, domnule Weisskopf ?)**. Reținem din această povestire, visul ceasornicarului evreu închis, vis în care Hitler, după ce i-a deschis calota, încearcă să-i deșerte craniul și se scurg pe rînd Cîntarea Cîntărilor, Psalmii, Kol nider, teze einsteiniene, Talmudul, pentru ca moartea singură să oprească acest coșmar în care țeasta omului nu rămîne niciodată vidă.

În fond, recluziunea e o experiență a vidului amenințător. Dacă pe Páskándi îl preocupă universul concentraționar e și pentru faptul că într-un asemenea univers — ca într-un vas închis al experiențelor de laborator — unele reacțiuni umane sînt mai pregnante. Astfel, în pseudo-romanul polițist **Pierzania lui Lajos Fabian** el urmărește progresele unei conștiințe a culpabilității care sub amenințare se dezvoltă, monstruos, ca un cancer al imaginației care-și trimite metastazele în realitate.

Dacă ar lipsi din volum anumite texte — precum satira absurdă **Cei care nu sînt în Brelun** — dacă unele din prozele lui Páskándi n-ar fi afectate de înclinația povestitorului (poet și eseist) spre abstracțiuni, dacă — în sfîrșit — scriitorul, avînd umor, n-ar abuza, uneori ușuratic de acest dar al său, am avea o carte întrutotul remarcabilă de povestiri. Trebuie să renunțăm însă la acest întrutotul. Să-l acordăm traducerii Adelei Rodica Sălăgianu.

---

salva de uitare ceea ce este realizat în opera fiecărui autor notabil, crede, pe drept cuvînt, Perpessicius. E. Lovinescu a procedat ca Maiorescu ce analiza și el pentru a respinge pe poeții vremii lui, observă el. Acesta e îndreptățit, ne spune criticul, pe cînd E. Lovinescu, nu. Prejudecată. Era la fel de îndreptățit și Lovinescu, cu condiția s-o fi făcut sub regimul criticii de actualitate, cum o făcea și Maiorescu, și nu sub regimul istoriei literare cum n-o făcea acesta. Altfel spus, conform argumentației anterioare a lui Perpessicius, nu persoana impune metode, ci diferența dintre ariile de acțiune. „Infirmeriile literare" nu-s specialitatea istoriilor literare, conchide Perpessicius, mai ales cînd cei pe care-i înlăturăm aici, au mai fost „suprimați" o dată. Sînt îndreptățite doar cazurile de crasă impostură etc. Felul cum scrie Lovinescu despre St. O Iosif este o mostră de rea înțelegere a scopului istoriei literare. Poetul e analizat numai cu poezii din faza primă, pentru a fi expediat ca neinteresant sub nici un aspect, ocolindu-se acele trăsături de delicat precursor al poeziei moderne de care s-a vorbit mai tîrziu. Sînt citate și atîtea alte strîmbe afirmații care arată cît de partizan a procedat criticul, sclav unui enunț programatic pe care istoria sa literară trebuia să-l confirme. Nu de evazivitate și de toleranță poate fi etichetată această analiză, ci de frontalitate și de spirit critic acut. Nu mai puțin criticabil i se pare lui Perpessicius volumul închinat prozei. Elementul deformator, schema sociologică e divulgată aici ca principala cauză de imposibilitate metodică. Unilaterala privire asupra operei sadoveniene s-ar datora, nici mai mult, nici mai puțin, decît unui eșafodaj sociologic asemănător celui pe care-și bizuia Sanielevici celebrul atac antisadovenian. Obiecțiile lui E. Lovinescu sînt, din punctul de vedere al lui Perpessicius, identice cu cele ale lui Sanielevici, formulate însă mai învăluit. Programul estetic restrictiv s-a dovedit rău sfătuitor și în privința prozei. Adept al prozei obiective, E. Lovinescu nu e capabil să recepteze fenomenul literar ce iese din sfera aspirațiilor sale critice. Panorama prozei are lacune datorate restricțiilor „direcției lovinesciene". Ca prozatori, Arghezi și Iorga sînt rău înțeleși din pricina obtuzității lovinesciene privitoare la proza infuzată de lirism. Perpessicius e, după cum se vede, mai aproape de punctul de vedere ilustrat, ulterior însă, și de G. Călinescu care încearcă să valorifice toate speciile de proză, renunțînd la orice fel de îngustimi analitice. Experiența apuseană în roman și în proză, care nu tratează proza de încărcătură lirică drept pseudoepică, îl conduce pe Perpessicius în afirmațiile sale.

Analiza acestei istorii literare nu este nici blîndă, nici clementă și contrazice imaginea consacrată a criticului de o extremă generozitate. Criticului nu-i lipsesc nici metode, nici criteriile în numele cărora acționează consecvent. S-ar putea argumenta, insidios, că tocmai în numele cunoscutei generozități funcționează ascuțișul critic al lui Perpessicius cerînd alt tratament pentru scriitori despre care pana lui s-a exprimat altfel. E o părere ce poate fi susținută ca atîtea altele. Nu știm cu cîte șanse de succes. Punctele de vedere ale criticului sînt clar exprimate, iar argumentele, neîndoielnice. Pentru o istorie literară comprehensivă estetic e sigur că Perpessicius ar fi fost mai nimerit și nu ne rămîne decît să regretăm că n-a scris-o. Ceea ce s-a numit clemență în cronicile sale s-ar fi convertit aici, datorită superioarelor principii de lucru ale istoriei literare, într-o necesară și binecuvîntată atenție pentru tot ce ar fi însemnat nucleu estetic valabil. Afirmații ca cele referitoare la romanul lui Sergiu Dan și Romulus Dianu, *Viața minunată a lui Anton Pann*, din prezentul volum („roman de superioară artă", „minunatul stil al autorilor", „poartă înspre marile mistere ale vieții", „admirabilul roman", carte „de dublă frumusețe") ar fi putut fi ușor uitate sub impresia acelei bine articulate construcții ce putea fi, după cum lasă să se vadă această critică antilovinesciană, istoria literaturii române de Perpessicius.

Rămînem cu nostalgia ei.

Ovidiu Hotinceanu

Privind solariul

Acum am ajuns în Laros
Voci de mătase adie în rana urechii
Pasul meu, falnic de oboseală
Pleoapele prăfuite de singurătatea
                                        străbătută
Fiecare piatră în genunchi
Un imn ridică soarelui ei
Fiarele sînt un regn pur
Și nu se-mpreună decît cu parfumul
Crinilor de noapte
Oh, îmi vine să strig, oh
Aici voi putea conversa
Cu acele voci depărtate, fără vîrstă
Ca lumina albastră !
Rodiile prăbușesc
Trupul copacilor sub greutate
În bazine înoată astre
Femei necunoscute
Înserează amiaza cu părul lor
Cu părul lor...
Dar nimeni să-mi spună
Tîlcul, opreliștea vorbei
Credeți că am înțeles
Privind solariul
Pe care corbi sfîrșeau
Hoitul unui timp ce trecuse ?
Credeți că am înțeles și orb
M-am năpustit spre pustia de-afară ?

O garoafă

Risipindu-te
Sub azurul funest al înșelării de sine
Vei ajunge la un ceas tăcut
Într-o arșiță stînd în agora
Haina izbînzii va lua foc
A cui va fi mîna înmănușată în cenușă
Care nu o boare răcăroasă
Nu o căință va flutura ?
Peste ochiul tău obosit de laude
Peste grumazul tău
Plîns de o femeie întemnițată
                                        în adolescență
Cine va îndrăzni o lacrimă ?
Acum ca și altădată
Miresmele tari ale sînilor ei
Vor întoarce rătăcirile nărilor
Spre alte străfunduri...
Este atît de ușor
Sub o cupolă însingurată
Să găsești drumul spre început
Acolo în aerul torid al rugăciunii
Vei sfîrși
Dacă nu cumva
Un alt om, mai singur,
Mai bătrîn de așteptare
Nu te va smulge
Tîrîndu-te ca pe un leș
Afară, la cîmpurile albe
Ca și cămașa lui
Pe care singura pată
Va fi capul tău plecat
Ca o garoafă împușcată și sfîntă.

Dorina Rădulescu

Lumină piezișă

Nimeni nu știe precis vîrsta doamnei Aglaia Prigorie. Presupunerile se învîrtesc între patruzeci și cincizeci de ani. Ea zîmbește nedefinit acestor presupuneri, ca și cînd ar fi cam pe aici. Numai actele neiertătoare o plasează exact acolo unde este. De aceea nu-i place să meargă nici la doctor și se oblojește singură ori de cîte ori e bolnavă.

— Cîți ani aveți ?

De ce vrea doctorul să știe ? Boala e boală și cu analize n-au decît să-i definească vîrsta. Dacă nici așa n-o poate afla, înseamnă că nu are vîrsta de pe buletin ; că este mai tînără, mai bătrînă, după „starea ei generală".

Strada ei o stimează, o respectă și o simpatizează. Fără să fie o, ceea ce se cheamă, elegantă, este corect îmbrăcată. Nimic de imputat. Vecinii o îndrăgesc pentru acel zîmbet care-i luminează deodată fața și ochii foarte albaștri. Un zîmbet timid, care parcă, printr-o mișcare de translație, o suprapune fetiței de altădată. Aglaia e vrednică și îndemînatecă. Ce-i iese din mînă e finisat cu gust și meticulozitate și, totuși, doamna Prigorie e absentă la toate astea. Prezența ei adevărată o descoperi doar atunci cînd privește dincolo, prin fereastră, la casa de peste drum, luminată pieziș de soare, întunecată pieziș de umbră. Dincolo de casele ce se văd prin fereastră, dincolo... dincolo... undeva...

Totdeauna i-a plăcut să privească adînc în zare, pînă acolo departe în fund, acolo, de unde ți-e teamă că vor năvăli poate hoardele barbare, unde norii se prefac amenințător în monștri.

De mică a început evadările. Nu i se povesteau basme. Trăia lîngă oameni maturi, totdeauna preocupați. Oameni care nu știau și nu doreau să viseze.

Se așeza adesea la poalele dealului pe pietrișul care-i fugea de sub picioare pînă-și găsea un loc și de aici privea departe, adînc, pînă-i oboseau ochii, apoi își odihnea privirile în apa pîrîiașului care se strecura printre bolovani și acoperea, ici, colo, prundișul învins de ape.

Prima evadare a fost din propriile ei ghete. Da, picioarele desculțe și-au resfirat degetele . O adiere le-a răcorit. Fiecare deget și-a ținut cuvîntarea, numai cel mic a tăcut bătrînește și ghebos înainte de vreme.

— Oare toată lumea are degetul cel mic chircit ?

Dar iată că prin fereastră se zărește pălăria domnului Vizanti. Ce caută la ora asta acasă ? Strada e pustie. Zăpada de primăvară, zăpada mieilor, începe să-și scurgă zeama topită pînă la canale. Vremea promite căldură și căldura, dor de ducă...

— Cînd a fugit prima oară de acasă ?

— De ce a evadat ? — Ce jalnică evadare !, de la numărul trei la numărul o sută optzeci și trei pe aceeași stradă, la mătușa Paulina. Altundeva...

În odaia aceea întunecoasă, unde numai scîndurile podelelor aduceau a fildeș și aveau culoarea gutuilor date-n pîrg, iar ștergarele aveau la capete cocoși brodați cu arnici roșu, totul era rînduit optimist la pensionara asta meticuloasă, ale cărei zile se furișau între un spălat de rufe și unul de geamuri, între făcutul și mîncatul dulceței de trandafiri, fără să primească de la nimeni și fără să dăruiască nimănui nimic.

— Am venit. Vreau să stau la tine... Parcă-i vorbise în altă limbă sau parcă mișcase numai buzele fără să scoată sunete. Paulina-și concentrase privirea, fără să înțeleagă o iotă.

— Mă primești ? Hai, mătușico !

Luată prin surprindere, a durat o bucată de vreme pînă i-a căzut mătușii fisa.

— Șezi ! — a invitat-o ca pe o musafiră. Și a rămas acolo o zi, două, trei. Mătușa făcea tot timpul treabă și-i număra dumicații, pe care-i reducea zilnic. Pînă cînd, plictisită de prea multă curățenie, de prea mare ordine și de avariția Paulinei, Aglaia și-a luat boccelușa și s-a înapoiat acasă.

...Hulubii i-au ciocănit în geam, uitase să le dea firimiturile. A deschis fereastra, stolul s-a risipit, doar un porumbel mai îndrăzneț, ori poate mai flămînd, rămăsese cutezător pe pervaz, și a zburat gonit parcă de firimiturile de pîine pe care le așteptase... Unghiurile de umbră și de lumină de pe casa de peste drum și-au schimbat proporțiile. Trecuse de amiază. Un Trabant, cu semnul exclamării, făcea primii pași șovăielnici de începător, pe stradă...

. . . .

De atunci a mai evadat de cîteva ori la Paulina... Cei de acasă știau unde s-o găsească. Nu venea nimeni s-o caute. Se înapoia singură cu toată zestrea în bocceluță. Mult mai tîrziu i-a venit ideea cu trenul.

Abia cînd trenul s-a urnit din gară și-a dat seama că nu cunoaște adresa unchiului. Dar cîți tinichigii poate să cuprindă Oborul din Ploiești ? — Lîngă primele găleți și cazane de tinichea, făcute stivă, unchiul scruta bănuitor pe client, pe fiecare trecător. Mai, mai să n-o recunoască. Crescuse. N-a întrebat-o nimic, nici de ce și cum a venit. I-a deschis casa, a predat-o nevestei, înregimentînd-o între copiii lui. A anunțat discret acasă, să nu fie alarmați.

Unchiul era blînd, iar după ce-și bea cinzeaca devenea mai blînd, și mătușa era analfabetă și înțeleaptă. Dar ce înțeleaptă ! Au astîmpărat-o la o slujbă. Bocceaua Aglaei creștea. Avea acum, afară de schimburile de curățenie, haine și încălțări de sărbători. Diminețile, cînd pornea la slujbă, mătușa, mulțumită, o conducea cu privirile ca pe o mireasă spre altar.

...S-a făcut întuneric. Felinarele s-au aprins scoțînd în relief bolovanii caldarîmului. Luminile se aprind pe rînd la ferestre. Peste drum, octogenara chimistă, prima chimistă de la noi din țară, își scoate pălăria pe care o are încă de la Charlottenburg din vremea studenției și se face comodă.

Blocul din fund face ferestre egale de lumini, la egală distanță, ca fagurii din stup, fără imaginație.

În casă s-a făcut frig. Aglaia-și strînge șalul mai aproape și se cuibărește în fotoliu. Ar putea să se culce, dar își dorește să mai viseze. Nu să viseze, să-și amintească. Cînd a mai evadat ? A, da ! Sighișoara, Comana, Tîrgoviște...

De ce evada ?

...Dormise chircită în fotoliu toată noaptea. S-a trezit înțepenită. Casa de peste drum era luminată de soare iar în unghiuri de lumină și de umbră. Crăcile golașe ale teilor își întindeau umbre ca degetele pe partea însorită a zidului. Vremea se încălzea. Aglaia și-a pus paltonul și a pornit-o zîmbind. A pornit-o fără scop, așa, unde o duceau picioarele.

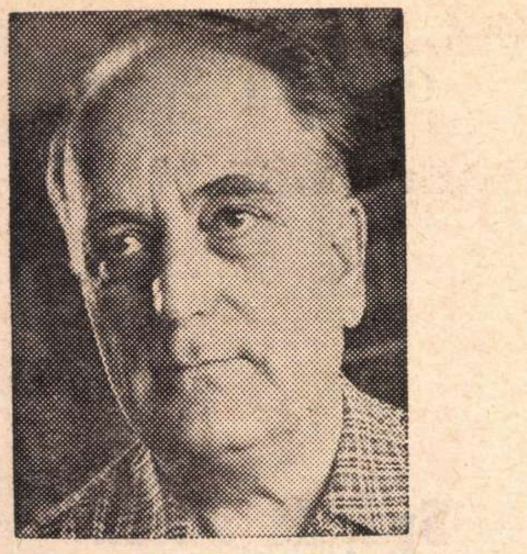
S-a întors tîrziu, obosită. A luat șalul pe umeri.

De ce evada mereu ?... De ce ar vrea iar să evadeze ?...

Felinarele s-au aprins iară, octogenara chimistă își scotea pălăria de studentă de la Charlottenburg, blocul din fund și-a aprins simetric luminile...

Totul era la locul lui. Și-a strîns șalul. A, da !...

De ce evada mereu ?... poate tocmai de plăcerea revenirilor.



Demostene Botez

Tramvaiul de noapte

În subconștientul ființei mele s-a produs, lent, o schimbare. Nu am simțit-o deodată. A fost ca o nuanță abia perceptibilă în procesul fizic al organelor vitale, iar nu nașterea unui proces de conștiință. Se vede că eram pe punctul de a mă trezi. Nu aveam încă sentimentul existenței mele, nici al orientării în timp și în spațiu. Cred că visasem. De vise nu ești niciodată sigur, de îndată ce ai trecut la o altă stare de conștiință. Oricum, nu fusese un vis din cele obișnuite, cu peripeții fantastice și emoții factice, ci unul liniștit, fără nimic extraordinar în el, ceva ca o trăire cotidiană, în locul și în mediul meu obișnuit, cu cei din familia mea, cu care trăiesc în fiecare ceas, dar cu imagini inconsistente. Prezența era, cu siguranță, a lor, dar ireală totuși, nu știu cum, de parcă, din cauza oboselii și moleșelii somnului, nu-i concepeam cu adevărat, în mod real, consistent, — în carne și oase, — cum se spune, ci fantomatic, văzuți ca printr-un geam aburit. Dar erau ei. Cît rămăsese, în funcție de puterea mea de înregistrare a realităților, mă făcea să am impresia unei jumătăți de visare și jumătăți de realitate. Astfel, adormit fiind, nu mă simțeam ieșit totuși în realitatea curentă. Era ca o trăire prelungită. Numai că pe un alt plan, mai insesizabil și, în același timp, esențial, superlativ esențial, ca într-o eternitate. Nu am realizat astfel deodată că m-am trezit. Poate că, atunci cînd s-a născut în mine această senzație, nici nu mă trezisem. Totuși, la un moment dat, fantomele acelea ale vieții mele zilnice cu tot anturajul lor au dispărut. Mai exact spus: s-au șters. A fost ca și cum toți ar fi plecat și de-abia atunci m-au lăsat singur.

Ciudat este că tocmai această singurătate mi-a semnalat prezența lor de pînă atunci, și m-a adus mai aproape de realitate.

Ceea ce a început atunci, încetul cu încetul, să devină dominant a fost senzația de comică singurătate, într-un întuneric fără de sfîrșit și o tăcere parcă de dinainte de apariția mișcării și vieții pe pămînt. Singurătatea pentru care am, astfel, un sentiment contradictoriu, uneori de groază, alteori de-o liniște teribil de odihnitoare, mi-a apărut și am înregistrat-o ca pe o stare de fapt normală. Toată realitatea era doar într-o stare de plutire, sau de reverie din adîncuri misterioase, fără fund. Asta, probabil, era semn că am început să mă trezesc. În același timp, revenit astfel, am înregistrat tăcerea care se însoțise cu singurătatea. Era desigur o oră tîrzie de noapte. Poate ora 3 noaptea; poate 4. Grosul zbuciumului omenesc se potolise: universul întreg dormea. Asta mi-a fost senzația. Nu realizasem totuși trecerea de la somn la trezie. Stăruia în capul meu, în gîndirea embrionară ce începuse să dea semne de viață, un fel de plăcută oboseală în voia căreia mă lăsasem cu totul, fără cea mai mică împotrivire. Deschisesem, pe cît știu, la un moment dat, ochii. Dar a fost ca și cum nu i-aș fi fost deschis. Subzista același întuneric masiv, ca o pastă neagră care îneca în ea totul. Mergeau foarte bine toate acestea împreună: singurătatea, tăcerea spăimîntătoare și întunericul. Nu știu care din ele mă impresiona mai tare. Le acceptasem ca un mediu normal al stării în care mă complăceam. Cu tot raționamentul incipient, rudimentar și simplu, pe care îl simțisem în creierul meu, vag, ca și cum s-ar fi produs în capul altcuiva, și care vroia să mă facă să cred că m-am trezit, nimic încă din realitate nu percepusem, nu înregistrasem prin simțuri vreun simptom oarecare. Mă simțeam minunat în această stare vagă, incertă, nedefinită. Realizasem fără să vreau existența a trei stări de lucruri de mare importanță, mai mare decît orice fenomen real conștient din timpul unei zile: singurătatea, tăcerea și întunericul, și cu toate acestea aveam net senzația că nu m-am trezit încă și că plutesc, undeva, într-o lume intermediară.

Dar deodată, în aceste trei elemente capitale, a început să se înfiripeze, să se deslușească, să se dezvolte treptat, un vuiet știut, unul care cu siguranță făcea parte din viața reală, trăită în fiecare zi în stare de conștiență... Un zgomot confuz, grav, care se amplifica crescendo, pînă ce se deslușea un fel de rostogolire, un zgomot de roți, alergînd pe șine. Acum îndoială nu mai putea fi. Poate că acest zgomot în fapt m-a și trezit și că, pînă atunci, eram în acea stare fantomatică pe care o trăim în somn. Apoi, zgomotul acela confuz, așa cum a crescut, așa s-a și stins, îndepărtîndu-se parcă, într-un fel de grabă zgomotoasă. Atunci am realizat că, de fapt, a trecut undeva, departe, un tramvai de noapte, cu rostogolirea lui de fierărie care răsuna mai tare în tăcerea nopții. Fuga lui — mi se păru că era foarte grăbit, — se mai auzi, tot mai scăzut, pînă la o părere, doar, pînă ce liniștea suverană își luă imensa ei stăpînire.

A trecut un tramvai de noapte! Curios e că semnul acesta de viață nu m-a predispus să revin la conștiința omului treaz, ci, dimpotrivă, m-a incitat la adîncirea mai profundă, în starea mea dinainte, de toropeală obosită, în care somnul se străduiește să aducă odihnitoarea lui refacere. Și iarăși puse stăpînire pe ceea ce mai era conștient în mine, acea stare de visare cu suport de realitate, de dinainte. Nu știu cînd am intrat în ea. Probabil pe îndelete. Niciodată, oricît te-ai sili să fii foarte atent și să pîndești clipa în care adormi și în care intri în vis, nu o poți prinde. E ca amețeala unui drog a cărui tărie nu ai mai încercat-o și care te cuprinde pe neștiute.

Și, fără să vreau, fără să știu cum, am început în chip nevorosimil să trăiesc, ori poate numai să-mi închipui în vis viața din acel tramvai de noapte și chiar, printr-un dar supranatural, să citesc și gîndurile pasagerilor întîrziați din el.

Numărul tramvaiului, nici traseul lui nu le-am bănuit. Era un tramvai-definiție, prototip din cele mai comune. De altfel, de aici și zgomotul lui pătrunzător de fierărie rostogolită.

Era înăuntru un singur pasager, aplecat peste spătarul scaunului din față, cu brațele în lături, cu mîinile împreunate, ca și cum s-ar fi așezat mai comod să doarmă. Umerii erau aduși deasupra brațelor ca niște aripi desfăcute de pasăre uriașă, și capul adîncit de-abia se vedea din această prăbușire totală a întregului bust. Mi-am spus: trebuie să fie teribil de obosit. Poate că face parte dintr-un schimb de noapte unde execută o muncă grea care-l istovește. Dar ce schimb de noapte, la ora aceea, la ora 4, în toiul iernii ?!

Credeam că este cufundat în somn sau măcar în acea stare de somnolență care odihnește prin senzația conștientă de liniște și în care te complaci cu o intensitate specifică doar viciilor. M-am așezat dincolo de culoarul din mijlocul vagonului, care separă șirurile de scaune, într-un loc lateral, puțin în spatele lui. Fierăria tramvaiului trăncănea într-una, dar acum îmi devenise o obișnuință în așa măsură, încît atunci cînd se oprea, sau, la cîte-o stație, tresăream întrebîndu-mă ce s-a întîmplat. Mersul tramvaiului îi scutura tot trupul lăsat în voia lui, ca un plîns în hohote. Nu plîngea însă. O dată, ridică puțin capul și privi înainte ca aiurit, ca și cum ar fi vroit să ia cunoștință unde se găsește. Atunci, o clipă i-am văzut fața. Era tînăr, foarte tînăr, cu obrazul palid, foarte palid, — alb. Privirea lui vagă, printre gene, nu-mi dădu posibilitatea să-i văd bine ochii. Era îmbrăcat îngrijit. Avea părul lung și blond. O pală, ca o aripă de fazan, îi atîrnă moale pe ochiul stîng. Era acolo, în tramvai, — și nu era. Nici el singur nu știa dacă era sau nu, și unde este. Mi se păru că noi cei din jur, cu vatman, cu un alt pasager suit în drum și cu mine, nici nu existam pentru el. Nu știu pe unde și cum, dar ceva ne despărțea ca pe niște ființe de pe planete deosebite. I-am văzut buzele mișcîndu-se, ca în rugăciunile mute ale catolicilor, aplecați și ei pe spătarul stranei din față. Ce-a vrut să spună sau ce a spus cu adevărat, — nu știu. Poate că a chemat. Ființa lui era totodată și concentrată de prezență și absență. Rămase un timp, așa, cu capul înălțat, dar tot cu brațele lățite pe spătar, ca ridicat dintr-o agonie, și privi vag înainte, în noapte, pe deasupra vatmanului, pe deasupra becurilor rari ce sclipeau tremurat înainte. Era concentrat în el ca într-un pumn strîns tare, pînă la durere. Am simțit astfel gîndul lui, mergînd, în altă sferă, în universul lui familiar. Și atunci, prin nu știu ce intuiție, prin nu știu ce putere de sugestie de necrezut, dar supranatural cu putință, îi auzii gîndurile. Zgomotul roților le înăbușea vorbirea lor mută, spovedania lor care ținea, ca putere de comunicare de neverosimil, de hipnotism. Și ochii aceia pironiți în vag, cu o ceață ireală pe ei, ca un văl al misterelor pe care le purtau, retrăiau viziunile de necrezut ale acelei nopți.

Ei nu mai aveau darul de a vedea într-adevăr sau de a reconstitui totul, dar, ca acel straniu cadran al unui televizor minuscul, aveau și darul de a reflecta în lumini și umbre, ceea ce gîndurile refăceau în obscuritate și în izolarea lor sumbră.

„Nu se poate!“ auzii parcă. „Nu se poate!“ — își striga cu o revoltă neputincioasă. „Cum s-a putut întîmpla ?“ „Unde mai merg acum ? Unde mă duce tramvaiul acesta și de ce mă duce ? Ce traseu o fi avînd ? Oricare; e indiferent! Oriunde, tot nicăieri este de-acum! Nu mai are nici o importanță! Exista pînă acum o jumătate de oră un singur drum: spre casa ei și înapoi la mine acasă unde-i aduceam și camera ei, cu tot ce era în ea. Casa — o mai fi fiind !? Drum spre ea nu mai este. Tramvaiul acesta de noapte, cu care ne-am deprins de doi ani, e inutil. Inutile sînt de altfel toate. Nu vin și nu duc nicăieri“. Din inerție nu coborî la prima stație și nici la cele următoare. „Pînă la capăt“! își spuse: „Pînă la capăt! Toate trebuiesc trăite pînă la capăt“, pînă acolo unde se isprăvește totul. Oricît o fi costînd biletul pînă acolo, departe, de unde linie de întoarcere nu mai este.

Încerca să refacă în minte cum a fost. Nu putea însă, chiar dacă vorbele și le-aducea aminte. Dar nu în ele sta totul. Dedesubtul lor! În ceea ce ea n-a spus, în ceea ce s-a văzut că nu va spune. Atunci de ce să mai reiau amintirea acestei nopți de la capăt ? Esențialul este în ceea ce ea a ascuns și s-a înțeles doar, așa, ca dintr-o aplecare a capului.

A fost oare vorba de Adrian ? Ea sau eu i-am pronunțat numele ?! Nici unul dintre noi. Numele nu s-a pronunțat, cum nu se pronunță îndeobște numele cuiva care este prezent. Și Adrian a fost tot timpul prezent. Prezent dar nevăzut. N-a fost oare nici negîndit ?! Cum atunci a putut porni totul tocmai de la el ? Și de ce, spun eu „de la el“ cînd nimeni n-a rostit asta ?

„Pînă la capăt“ mai erau stații multe. Dar de ce mai erau ? Tînărul ajunsese demult pînă la capăt. Tramvaiul de noapte era acum un „non sens“, — o greșeală de organizare administrativă, o eroare tehnică. Și totuși tînărul nu coborî nici la stația următoare. Poate că „pînă la capăt“ era mai departe și el totuși, în subconștient —, simțea bine asta.

Gîndurile lui, cu înverșunarea a ceea ce este inutil, scoteau înainte viziunile acelei nopți, vorbe a căror sonoritate nu se pierduse încă.

Auzi, ca și cum roțile tramvaiului le-ar fi repetat la un „morse“ barbar: „Ionel, dragostea noastră a fost curată și cinstită. N-a cunoscut nici minciună, nici ascunziș. N-am voit să o pîngăresc în tot ce-a fost, acum cînd n-o mai simt. Iartă-mă că ți-o spun direct, poate fără menajamente, dar am văzut că așa e onest pentru a păstra curată și eternă măcar amintirea ei, dacă altfel nu s-a putut. Dacă este un vinovat, eu sînt. Recunosc. Dar în situații de-acestea nimeni nu e vinovat sau nevinovat: — fiecare e doar om... Să rămînem prieteni... Dar deocamdată e mai bine să nu ne vedem o bucată de vreme, pînă ce ne vom regăsi ca colegi, cu bucuria zburdalnică și nepăsătoare de altădată, de dinainte de a fi intervenit dragostea care a dat la toate alte dimensiuni, alte înțelesuri, ca într-un miraj. Și-acum, a mai rămîne aici împreună, oricît de îndelung ar fi, nu mai poate reconstitui nimic, și este un chin pentru amîndoi. Pentru tine mai cu seamă...“

Se vede că tînărul repeta din memorie toate acestea, în gînd, fiindcă buzele lui, în tot acest timp, se mișcau mereu, ca buzele prelaților care citesc, mutește, evanghelia.

Tramvaiul se opri „la capăt“. Toată lumea se dădu jos. Coborî și tînărul, șovăind, aproape cu ochii închiși. Tramvaiul n-a fost tras pe linia de întoarcere, și rămase gol, în pustietatea nopții, ca pe un cîmp de bătălie, după ce s-ar fi terminat lupta. Capătul era un capăt adevărat. De-acolo înainte, casele erau tot mai rare și mai mici. După ele, se întindea cîmpul singur, un cîmp de iarnă cu spulberări aspre de zăpadă.

Tînărul o luă înainte, tăind de-a dreptul peste cîmp, spre o țintă pe care nici el n-o știa. Pentru el „pînă la capăt“ mai era, și numai linia tramvaiului nu mergea mai departe.

Pe petele de zăpadă, ce iluminau parcă pe negrul pămîntului gol, rămîneau în zig-zag urmele pașilor lui. Am vroit să-l strig sau să-l întovărășesc. Știam însă că întovărășire în asemenea împrejurări nu este cu putință. Ca în agonie, și în disperările dragostei, omul este totdeauna singur, sau prin noblețea voinței lui, sau prin lașitatea oamenilor. Și ipocrit nu voiam să fiu. Nici să par superior.

Cînd s-a pierdut în depărtare totuși, ca o siluetă de ceață, am dat să strig: „Destul. Capătul acesta e prea dureros. Întoarce-te. Hei! Întoarce-te!“

Dar, așa cum se întîmplă în vis, cînd ai o spaimă mare, nu am putut articula decît un zgomot indistinct, gutural, prelungit, și m-am trezit.

Cînd am dat obloanele în lături, soarele era sus și începuse a topi petele de zăpadă.

Pe tînăr nu l-am mai văzut nici în vis, nici în realitate. Semn sigur că a mers „pînă la capăt“.

Cine o fi fost ?!! Dar o fi fost cu adevărat ?!

Octavian Simu

Spaţiile altora

Pe doctor l-am văzut prima oară aşa cum vezi înceţoşat, neclar şi estompat conturul cuiva care-ţi apare în vis, mai întîi ca o pată imensă, albă, pe care o mînă nevăzută cristaliza fragmente de figură omenească. Se creiona treptat o faţă proaspătă încă, roşie, ca a unui om aplecat în jos, săgetîndu-mă cu ochii lui vii. Îmi pierdusem cunoştinţa şi retrezirea la viaţă o resimţeam dureros în toate fibrele corpului, în pupile, în urechi. Mediul înconjurător trimitea treptat spre mine mesageri doveditori ai unei lumi din afară ; lumina izbea cu putere în ochii mei, ciocane de zgomote loveau cu energie în urechi, dureri străine, adînci, mă cuprindeau ca într-o menghină dură. De aceea imaginea doctorului, în halatul lui alb, un alb luminos, excitant, care îmi cauza suferinţă în plus, apoi figura lui neclară, au fost pentru început adevărate traumatisme, punţi spre un anumit sentiment de intoleranţă la adresa lui, de duşmănoasă concentrare a voinţei mele. Atitudinea lui blajină în timp ce-mi mîngîia braţul şi-mi adresa întrebări stereotipe, formulate cu acea falsă şi profesională simpatie, pe care o utiliza ca pe o monedă universal valabilă în relaţiile cu orice pacient ; în sfîrşit, toată gama de trăiri care te plictisesc peste măsură în timp ce observi şi tu un medic ce te examinează, pe mine aveau darul să mă scoată din răbdări şi să-mi stimuleze dorinţa de a pleca de acolo, de a evada din tiparele acelea în care viaţa încerca să mă aşeze, fără să mi se ceară părerea.

Relaţiile mele cu doctorul, începute sub aceste auspicii, nu aveau prea multe şanse de a se schimba în viitor pentru că mai întotdeauna impresiile începutului rămîn, impun, dirijează reacţiile viitoare. Totuşi, un sîmbure de simpatie, un miez de admiraţie nu se putea să nu se schiţeze chiar de atunci. Ordinele scurte, precise, gesturile de o economicitate netă, eleganţa cu care îşi mişca trunchiul, mîinile, capul, exprimînd totdeauna un scop exact, limpede, nici o ezitare, un meşteşug admirabil, apropiat de fructele artei, totul trebuia să justifice o apreciere.

În jurul chirurgului foiau cîteva surori în halate de un albastru deschis, cu şorţuri albe, cu fuste scurte, fluturînd deasupra genunchilor, le vedeam braţele proaspete, îndemînatece, cu piele fină. Erau ca un roi de zeiţe în jurul unui zeu patron impunător. Mă întrebam, şi mă întreb şi acum cu aceeaşi curiozitate, cum reuşea bărbatul acela plin de vigoare să-şi exercite acolo numai meseria şi cum de rămînea în umbră tocmai masculinitatea clocotitoare, în contrast cu cele din jur. Pesemne că materialul acela uman, carnea care se oferea cînd vie, curată, frumoasă, moale, cînd suferindă, stropită cu cheaguri, umflată, strivită, bolnavă, constituia pentru el un acelaşi material de lucru, o argilă ce se lasă frămîntată de mîna modelatorului, a artistului, în drum spre desăvîrşirea formei sau spre sănătate.

Mă mai întreb de asemenea cum de este posibilă convieţuirea în mediul acela închis, izolat, a unei multitudini de femei, aflate poate într-o luptă ascunsă, nedeclarată dar pătimaşă, pentru supremaţia unei poziţii, în faţa lui mai ales, a bărbatului autoritar şi aureolat de însemnele profesiei. Vedeam cum eforturile lor de a cîştiga un cît de mic avans în faţa celorlalte se soldau cu beneficii minore, care de cele mai multe ori se rezumau la un zîmbet de circumstanţă. El se arăta impenetrabil, deasupra pendulărilor şi mutaţiilor lumii din jur.

Îi atribuiam doctorului un egoism evident, deoarece ignora existenţa altor bărbaţi, fie ei chiar bolnavi, accidentaţi, neputincioşi în acel moment, deci inerţi, fără forţă de luptă, minimalizaţi de împrejurare, aproape reduşi la condiţia de mobilier, de decor ; uita desigur bogăţia de sentimente pe care le poate avea un om claustrat între pereţii salonului, în aşternutul standardizat al patului de spital. În acele trupuri înşiruite ca într-o expoziţie de elemente uniforme clocotea totuşi temperatura dorinţelor, a veşnicelor porniri şi instincte, pe care doctorul le ignora, le neglija. Vedea în ceilalţi doar sediul suferinţei, păstrînd pentru sine dreptul de a-şi etala masculinitatea şi vigoarea. Se mulţumea doar să-şi asigure recunoaşterea forţei sale în raport cu cei care îi eram subordonaţi prin situaţie şi sînt sigur că gusta în tăcere această poziţie de excepţie, fructificînd doar pentru orgoliul său personal binefacerile împrejurărilor. Pesemne că nici nu s-ar fi gîndit să treacă la vreo acţiune care să-l aşeze în rîndul celor care, finalizînd, se degradează.

Îl bănuiam totuşi un om obişnuit, deşi făcea tot ce putea spre a apare altfel. Nu-l puteam întîlni fără să încep aceleaşi încercări de a-i descoperi fisura pe care cu siguranţă că o avea undeva, în carapacea de corectitudine. Probabil că şi aceasta era o cauză pentru care, deşi aveam motive să-l admir, nu-mi puteam stăpîni senzaţia de iritare ce mocnea surd în mine şi se ascuţea ori de cîte ori ne aflam din nou faţă în faţă.

E lesne de înţeles cum a întîlnit-o doctorul pe Marta. Probabil că după un spectacol, după ce depusese un efort deosebit, Marta constatase ostenită, tîrziu, acasă, seara, că o doare o gleznă, că o înţeapă din ce în ce mai rău. Spre dimineaţă articulaţia căpătase o formă înspăimîntătoare, violacee, se umflase. Disperată, Marta va fi simţit că nici nu mai poate călca şi, şchiopătînd penibil prin camera ei, va fi început să dea telefoane la teatru anunţînd întîmplarea, comunicînd repede cu colege, lamentîndu-se, cerînd sfaturi. Desigur că imediat se va fi găsit vreuna din prietenele ei să o sfătuiască să se arate unui doctor.

Nimic nu mă împiedecă să presupun că binevoitoarea prietenă, cunoscîndu-l pe doctorul din spitalul în care mă îngrijeam eu, îi va fi recomandat să fie văzută tocmai de el. Femeile se oferă imediat să-ţi facă servicii din cele mai dificile, să-ţi înlesnească, de pildă, abordarea vreunei personalităţi oarecare uzînd de acea forţă de penetraţie socială pe care le-o dă un grad de impertinenţă provenită din conştiinţa puterii farmecului personal. Astfel, prietena Martei, acea persoană descurcăreaţă, o va fi condus în cele din urmă la spitalul unde cu totul întîmplător m-am internat şi eu.

Îmi închipui lesne ce s-ar fi petrecut acolo :

În starea de tensiune şi aşteptare înfrigurată în care mă aflam, m-am încumetat pentru prima oară să încerc a părăsi patul. Mişcîndu-mi cu dificultate carapacele ghipsate, sprijinindu-mă în bastoanele puse la îndemînă de cei doi colegi de suferinţă, învingînd durerile, am reuşit primii paşi. Bocăneam într-un ritm lent ocolind barele metalice ale paturilor, loveam ca un tam-tam fără ordine cimentul coridorului, navigam către marele hol luminos spre care converg toate celelalte coridoare dinspre saloane, ţintind de departe un fotoliu larg unde să-mi depun oasele dureroase şi obosite.

Era o poziţie strategică, propice observaţiei, de unde vedeam întreaga secţie a spitalului, puteam inspecta îndelung mişcările surorilor, medicilor şi ale cîtorva bolnavi mai curajoşi sau care căutau o modalitate de a-şi trece timpul. De acolo, din postul de observaţie vedeam bine în ziua cînd Marta ar fi putut veni să urce scările inundînd cu lumină şi farmec feminin holul secţiei.

Stînd şi privind în jur mă simţeam înclinat să-mi aduc iar şi iar aminte de ea. O memorie stranie a alcătuirii mele organice îmi readucea conştiinţei fapte şi imagini de la izvoarele vieţii împletite cu trăiri ulterioare, fugare, instantanee ale vremurilor din şcoală cînd idealul de frumuseţe era întruchipat de Marta. Mi-o reaminteam desigur idealizată de ochii celui îndrăgostit în taină. O vedeam atunci prea frumoasă ca să nu-mi inspire dorinţa de a face ceva deosebit, fie pentru ea, fie aşa ca act golit de orice sens, dar în orice caz extraordinar, nemaiauzit. Farmecul ei sporea din intangibilitatea cu care se înconjurase. Mă gîndeam la ea şi atunci Marta a păşit în holul în care o aşteptam de cîteva zile.

Am văzut-o şchiopătînd pe covorul de material plastic strălucitor, înaintînd spre mine. Tot atunci a apărut şi doctorul, aferat, urmat în grabă de o suită de surori. Drumurile lor s-au încrucişat. Dacă măcar unul dintre ei ar fi întîrziat faţă de celălalt cu cîteva clipe, dacă această întîlnire nu s-ar fi produs, aş fi avut vreme să o observ în linişte şi să aştept din partea ei o dovadă de recunoaştere, mărturia că-şi aminteşte de mine. Aş fi sperat pînă în ultima clipă că, înaintînd spre mine şi luînd loc pe un scaun din preajmă, ne-am fi privit reciproc, am fi deschis o discuţie chiar, şi atunci nu mai era posibil ca pînă la urmă să nu-şi dea seama cine sînt. Discuţia noastră ar fi alunecat firesc spre destăinuiri cu caracter personal, scurte istorisiri ale vieţii şi întîmplărilor prin care am trecut pînă în acel moment, aşa cum se desfăşoară de obicei lucrurile într-o sală de aşteptare pînă cînd unul dintre cei care ascultă şi aşteaptă rupe brusc firul discuţiei ridicîndu-se şi căutîndu-şi de treburile sale, secţionînd o biografie care nu va mai fi povestită ulterior niciodată în aceeaşi formă, cu aceleaşi mici tăinuiri de fapte ce ţi se par nedemene de a fi aduse la cunoştinţa cuiva, cu evidenţierea unor evenimente din viaţă pe care le socoteşti laudative, înălţătoare chiar, pentru cel ce le relatează. Se pierd astfel mereu bogăţii de imaginaţie, şiruri de metafore, elocinţe strălucite, spulberîndu-se în neantul unei clipe.

Aş fi rostit cuvintele privindu-i ochii atît de calzi, încercînd în timpul scurt, limitat de împrejurări, să recuperez hiatusul afectiv ce se căscase în atîţia ani, sărăcindu-mi sufletul, uscîndu-mi inţiativele, în aşteptarea unei revederi ipotetice dar atît de reale pentru mine, încît cu o credinţă fermă, puerilă poate, ştiam că va veni. Dar faptele nu s-au petrecut aşa. Ar fi fost prea frumos sau, dimpotrivă, ar fi fost o adevărată nenorocire pentru mine să intru în arenă în loc să asist ca un simplu spectator la cele ce se desfăşurau.

La apariţia chirurgului cu suita lui de surori holul s-a umplut de lume, de multe persoane care erau departe de a cunoaşte măcar ceva din tot ce simţeam în acel moment. Începea o scenă deosebită, de talia celor care se produc atunci cînd se ciocnesc două personalităţi sclipitoare ; de o parte feminitatea desăvîrşită a Martei, cu graţia admirabilă a uimirii fireşti sau trucate, teatralizînd fără să vrea surpriza de a întîlni chiar din clipa sosirii exact persoana de care avea nevoie ; de cealaltă parte doctorul, arbitrul tuturor mişcărilor din acel univers, stăpîn recunoscut dominînd de la mare înălţime cu autoritatea profesională şi cu prezenţa fizică remarcabilă, paralizat totuşi de şocul întîlnirii. Tăcerea s-a lăsat deodată şi mişcările discrete de retragere a celor care, lipsiţi de importanţă, se vedeau inoportuni, mişcări de eliberare a centrului, de alipire către margine spre pereţii holului, tapetînd cu chipuri vii decorul scenei, toate acestea sporeau tensiunea şi valoarea scenei. Aveai de ce să te emoţionezi, simţeai cum pluteşte în aer o încordare, iar protagoniştii, atrăgîndu-se reciproc, se lăsau în voia pornirilor prea puternice pentru a putea fi stăvilite. Sînt convins că nimeni nu s-ar fi mirat dacă în acel moment doctorul, cu gesturile sale ferme şi precise, s-ar fi apropiat atît de mult de Marta încît ar fi îmbrăţişat-o firesc, ca şi cum ar fi făcut de multe zeci de ori înainte acest gest.

Oricum, din clipa cînd s-au rostit primele cuvinte s-a destrămat întreaga poezie a momentului, tot farmecul nedefinit pe care nimeni nu-l va putea explica vreodată ; farmecul şi neliniştea aceea în care te simţi bine, rupt de realitatea palpabilă. Trezirea se petrece ca în basmele în care, lovind cu bagheta magică de trei ori, totul se destramă, obligîndu-te să recunoşti că realitatea e alta, mai aridă, mai aspră. Te vezi pus în faţa prilejului imediat de a cerceta în jur asprimea unor contururi pe care le credeai pure, strălucitoare şi calde. Dar trebuie să se discute despre glezna dureroasă şi umflată a Martei, despre împrejurările în care se produsese accidentul, doctorul părînd deosebit de interesat de tot ce i se spunea. În timp ce o asculta cum îşi deapănă istorioara, o cîntărea din ochi dezbrăcînd-o în gînd, încercînd să-i ghicească formele, să-şi reamintească silueta ei văzută probabil pe scenă, poate chiar recent. Se străduia, făcînd eforturi vizibile, să şi-o reamintească aşa cum apăruse pe scîndura de spectacol a teatrului.

Pe măsură ce timpul trecea, persoanele prezente rămîneau atît de puţine, încît începeam să mă ruşinez că zac în fotoliul meu participînd fără acordul nimănui la o scenă care nu mă privea. Mi s-a părut că şi doctorul şi-a dat seama de aceasta, căci m-a privit mustrător. Apoi, cu o hotărîre bruscă, a invitat pe cele două femei în cabinetul său, în celălalt capăt al coridorului.

Ştiu sigur că înainte de a mă părăsi cu toţii, Marta mi-a căutat privirile. Eu însă m-am aplecat în jos, spre picioarele mele înveşmîntate în ghips, în semn de adîncă nemulţumire. Pe urmă mi-am scos ochelarii şi cu gestul meu din clipe de mare emoţie am început să-i şterg de pulpana halatului, deşi nici măcar o mică pată nu maculase sticla lentilelor. Fără ochelari i-am mai zărit o clipă îndepărtîndu-se din ce în ce, ca nişte pete de culoare, un amestec de alb, de portocaliu, poate şi de negru, amestec de culori ca şi de destine.

Pînda mea la capătul coridorului nu a mai putut fi prelungită şi, dezamăgit, a trebuit să mă întorc în salon cu propriile mele gînduri şi presupuneri. Speculam doar raţional ce se întîmpla în cabinetul unde intrase Marta cu doctorul. Îl şi vedeam învîrtindu-se în jurul pacientei neaşteptate, cîntărind-o ca pe o pradă preţioasă, învăluind-o cu mişcări de o politeţe exagerată, cu prevenitoare gesturi molatece, exagerînd o ţinută de persoană bine educată, încercînd să facă impresie, să devină încîntător cu toate neajunsurile poziţiei lui de tămăduitor.

Se înţelege că, dintr-o compasiune repede adaptată momentului, va fi înflorit importanţa suferinţei ei, înşirînd didactic o pletoră de cuvinte medicale, deşi ştia şi el, la fel de bine ca şi Marta, că spusele lui sînt exagerate, că totul e un fleac fără prea mare importanţă. Chirurgul va fi mers cu exagerările atît de departe, încît îi va fi propus Martei să se interneze. Foarte receptiv la farmecele unei femei noi, în contrast cu dezinteresul flagrant manifestat faţă de personalul auxiliar, iată-l pornit spre atragerea Martei în sfera lui de influenţă, răpind-o libertăţii, vieţii de toate zilele, îndepărtînd-o de teatru, de casa ei, de prieteni, adăpostind-o în mediul spitalicesc spre a o avea la îndemînă fiindcă, evident, Marta era o femeie pe lîngă care nu poţi trece impasibil, nepăsarea nu se potriveşte cu atitudinea rezultată din contactul cu ea. Întîlnind-o, trebuia neapărat să intri în alarmă, să-ţi stabileşti o atitudine, arme de atac, o cale de urmat. Şi eu, fără să vreau, mi-am cîntărit întotdeauna şansele, puţinele şanse de a reuşi, abandonînd de fiecare dată. Temerile mele începeau de la lipsa de virtuţi fizice, lipsă pe care o exageram în mod conştient şi care, impunîndu-mi-se, mă desfiinţau în proprii-mi ochi, făcîndu-mă să renunţ. Doctorul însă, care o vedea pentru prima oară, nu avea complexe, aşa încît, tulburat şi el, cu ameninţarea că-şi va pierde ceva din faimosul său echilibru, s-a grăbit să-şi organizeze atacul, căci era evident pentru oricine că avea de gînd să nu o neglijeze, să-i fie pe plac, eventual să ţească legături mai trainice între ei.

Aşa se face că, începînd de a doua zi, Marta se afla într-o rezervă a spitalului, aşezată singură într-un spaţiu luminos. Am reuşit să mă strecor pînă acolo într-un moment cînd o ştiam pe Marta plecată să se odihnească pe terasă, în fotoliile aşezate la soare. M-am furişat ca un hoţ, adulmecînd parfumul acelei camere, sorbind din mirosurile tainice, inspectînd în amănunt chiar şi cărţile ce le avea pe noptieră. Aş fi putut să-i las un bileţel scris cu cîteva cuvinte care să-i reamintească de vechea noastră cunoştinţă din perioada şcolii şi sînt convins că i-aş fi trezit interesul, dar n-am îndrăznit. M-am retras cu prada efemeră a cîtorva clipe trăite în atmosfera impregnată de însemnele ei, mulţumit într-un fel că reuşisem măcar atît.

Începusem să ştiu orele la care o vizita doctorul pe Marta, timpul cît şedea acolo, prelungit cu totul fără justificări profesionale, numai de dragul de a se afla mai mult în preajma ei. Ştiam şi pregătirile ce le făcea ea pentru a-l primi. Îmbrăca o rochie de cameră de o croială deosebită, cu flori exotice imprimate pe ţesătură, sperînd probabil că îl va atrage şi mai mult, căci era firesc să se simtă măgulită de atenţiile lui. Concretizarea acestei atracţii reciproce îi putea reorganiza viaţa, oarecum lăsată la voia întîmplării, ori chiar în cea mai tipizată existenţă, care foloseşte reflexele cotidiene ce-l scutesc pe om de un efort în plus, există momente de criză, momente cînd se simte nevoia de ceva deosebit, care să răstoarne totul reconsiderînd valorile vieţii cu riscul că evenimentul de necesitate ar crea un dezechilibru greu de recuperat ulterior.

Din momentul stabilirii unei legături, nerăbdarea ei şi mai ales a lui a determinat urgentarea externării. Plecarea a oferit colegilor ei prilejul de a se înfiinţa la spital într-un fel de procesiune a redobîndirii ei. Amestecul acela ciudat de femei frumos machiate, de toalete bizare şi de extravaganţe te dezorienta. Doctorul, recunoscut aproape oficial ca protectorul frumoasei femei, a fost integrat repede acelui grup de oameni, păstrînd totuşi o rezervă, o distanţă la care nu putea renunţa.

Se înţelege că după ce ratasem toate ocaziile de a vorbi cu Marta sfîrşisem prin a încerca să mă conving că-mi rezervasem tot curajul pentru momentul plecării cînd, în graba şi febra clipei, îi puteam strecura orice fără teamă că mă va judeca aspru. Atunci m-am convins că nu e bine să laşi chestiuni esenţiale pentru ultimul moment, cînd cel mai mic incident îţi poate destrăma şi pulveriza planurile. A trebuit să asist neputincios şi la scena plecării ei, ascultînd resemnat glumele stupide ale colegilor ei, observîndu-le cu ochi critic bucuria de a o readuce în mijlocul lor. Cît despre chirurg, el şi-a încălcat îndatoririle profesionale consumînd o bună parte a dimineţii pentru plecarea Martei, agitîndu-se fără rost, ca şi cum n-ar fi putut să se strecoare şi ea ca o bolnavă oarecare, după ce i s-au înmînat formele de plecare de la secretariatul spitalului. Pentru ea a găsit de cuviinţă să se amestece în cele mai mici amănunte, iar la venirea colegilor de la teatru a lăsat să treacă neobservată agitaţia provocată de aceşti oameni, care ignorau disciplina de spital.

Eu a trebuit să mai rămîn o vreme în spital, pînă la restabilirea completă. Mergeam din ce în ce mai uşor, apoi mi s-a scos şi ghipsul care îmi îngreuia mişcările. Dobîndisem posibilitatea să circul prin spital la voia întîmplării şi să observ toată acea viaţă a medicilor şi surorilor. Nici n-aş fi bănuit vreodată cîte amănunte îmi scăpaseră la început, existenţa subterană ce se ducea în acel mediu, însă eforturile mele erau concentrate în primul rînd asupra urmăririi doctorului. Îl pîndeam cînd venea dimineaţa, încercam să mă aflu în calea lui, ca să-l salut sau să mă întrebe cum mă mai simt, încercam să apreciez în ce dispoziţie se află sau la ce se gîndeşte. Am mers cu îndrăzneala pînă acolo, încît, într-o seară, cînd am ştiut că doctorul nu va mai veni, am pătruns în cabinetul său.

Întunericul de acolo m-a oprit pentru început, zdruncinîndu-mi iniţiativa. Ştiam că sînt pe cale să comit o faptă aproape necinstită. Eram totuşi curios, simţeam că, inspectînd acel birou, l-aş fi cunoscut pe doctor mai intim, mai profund. Speram de asemeni că voi afla ceva amănunte despre relaţiile lui cu Marta, presupunînd că între timp o mai văzuse, că prietenia lor se amplificase. Poate că ea îi telefona ades acolo, vroiam să văd telefonul galben în care vibrase glasul ei şi poate, ca un ecou îndepărtat, să aud în mine cuvintele rostite.

Zăream cu greu biroul somptuos, masiv, din fundul camerei şi abia după ce am tras perdelele de pluş la o parte, lumina difuză, redusă, care se strecura de afară, a oferit ochilor mei flămînzi cele cîteva hîrtii ce stăteau pe sticla lucitoare.

Mă aşteptam să găsesc printre hîrtii, sau alături de călimara stilizată, portretul de dimensiuni mici al unei femei, pe care l-aş fi identificat ca fiind al Martei. Durerea celor ce aveam să înţeleg m-ar fi oprit atunci să împing indiscreţia mai departe. O ştiam pe Marta destul de dispusă să-şi angajeze afecţiunea într-o nouă amiciţie şi la fel de bine ştiam că, aparent, nu trăia superficial aceste schimbări în existenţa ei, dimpotrivă, se angaja cu sinceritate, cu dăruire totală, pentru scurtul timp cît dura un capriciu. Din păcate tocmai pentru acel care ar fi fost capabil să-i ofere cu generozitate toată fiinţa lui, cu energiile şi sentimentele întregi, tocmai pentru un asemenea exemplar care puteam fi eu sau altul, Marta nu făcea niciodată pasiuni. Iar fără pasiune din partea ei nimeni nu se putea apropia şi nu-i putea oferi nimic. Există o fatalitate ce împinge unele fiinţe, pentru toată viaţa lor, la acte de bunăvoinţă sau de binefacere, luptîndu-se si sacrificîndu-se pentru ca alţii să le accepte, ca pînă la urmă să se trezească a fi nişte intruşi indezirabili, indivizi obositori prin generozitatea lor, plictisind la culme cu facerea de bine, riscînd chiar injurii, periclitîndu-şi situaţia, în orice caz liniştea, pentru a se dărui altora. Paradoxul acesta merge pînă acolo că uneori trebuie să te rogi fierbinte, să argumentezi, să te zbaţi, ca să reuşeşti a-i face bine cuiva, ca acela să-l accepte.

N-am găsit însă acolo nici un portret. În biroul doctorului m-a întîmpinat numai izul specific de spital, mai precis de farmacie, tulburător, stîrnind în străfunduri nelinişti, teama unor suferinţe imediate, legat strîns de subconştient, de toate manevrele chirurgicale pe care trebuia să le suporte un pacient intrat acolo. Peste ani, mirosul memorat mă tulbură încă, mă emoţionează, aşa cum îmi închipui că se simţeau credincioşii vreunei religii într-un templu de demult cînd, intrînd în semiobscuritatea altarului, inhalau mirosul greu de mirodenii arse. M-am surprins uitînd scopul real pentru care venisem în biroul doctorului. Încăperea mă atrăgea prin calmul intelectual pe care-l emana, prin ambianţa ce păstra ceva din prestanţa lui.

O dată cu trecerea timpului, riscam să fiu surprins acolo. Am mai aruncat deci în grabă o ultimă privire asupra hîrtiilor de pe birou şi m-am strecurat afară. Ieşind din cabinet, am pornit spre salonul meu şi, în acea noapte, am depănat în minte tot ce mă lega de Marta, făcînd un bilanţ. Se arăta destul de sărăcăcios în privinţa faptelor, încărcat în privinţa intenţiilor şi a speranţelor nemărturisite.

Am încercat să-mi precizez gîndurile în legătură cu Marta în acea noapte cînd m-am prefăcut că dorm pentru a nu-i îngrijora pe vecinii mei de salon. Aveam oare dreptul să sper că o voi reîntîlni vreodată, aşa, curat, nestingheriţi de nimeni, ca să-i pot spune cu sinceritate, deschis, că sînt vinovat de mistificarea îndelungată a sentimentelor mele, atribuindu-le totdeauna altora dreptul de a lupta pentru ea şi de a o cuceri, cînd de fapt eu eram poate singurul care vibram şi trăiam numai pentru ea ? Ar fi avut oare vreo valoare în ochii ei această nesfîrşită pasiune care se rezumase să producă mici evenimente în viaţa altora şi enorme drame în sinea mea ? Pînă şi sentimentul de aversiune pentru doctor, binefăcătorul meu, omul care mă tratase cu competenţă şi dăruire, pînă şi acest sentiment răsărise în mod artificial din durerea mea de nu mă fi putut apropia de Marta.

A doua zi am cerut să fiu externat, pretextînd în faţa obiecţiilor celor care mă îngrijeau că mă simt bine, că sînt în stare să mă descurc şi să merg bine. Am plecat deci imediat, în ciuda tentativelor doctorului de a mă convinge că este necesar să mai rămîn. A acceptat să mă lase să plec cu părere de rău şi asta numai după ce am promis că voi reveni la un control după cîteva zile. Mi-a trecut prin cap atunci că probabil şi doctorii sînt nişte bieţi oameni, înspăimîntaţi atît pentru reputaţia lor, cît şi de pericolele ce-i ameninţă pe pacienţi, că, de fapt, sînt atît de puţin ştiutori despre tainele vieţii, despre resursele de energie ale omului, încît merită să te osteneşti să vii în contact măcar odată cu unul din ei şi să-l stăpîneşti cu observaţii spirituale, cu ironii bine ţintite, ca să-l aduci la numitorul comun al omului obişnuit. Mai cred că merită să stai măcar odată internat într-un spital pentru a gusta mai apoi acele senzaţii neobişnuite, impresii stranii captate de ochi în primul rînd şi apoi de toate celelalte simţuri cînd, părăsind clădirea, curtea şi tot ce ţine de spital, ai păşit hotărît pe trotuarul libertăţii, care este strada.

Întîlneşti atunci un fel de luminozitate deosebită a drumului, caldarîmul luceşte, aerul e clar, e soare peste tot, limpezimea domină, aproape că nu mai există umbre ; chipul oamenilor e vesel, senin, se păşeşte agale, fără grabă, fără griji, ca la promenadă. Simţi parcă o bucurie în atmosferă ; rămîi uimit cîte femei frumoase întîlneşti, mai bine zis toate sînt frumoase, sau măcar plăcute, ceva le este caracteristic fiecăreia dintre ele : la una pasul alungit evidenţiază un şold cu conturul perfect, la alta ochii sînt profund calzi, dincolo un şir de dinţi frumoşi zîmbeşte vreunui gînd. Întreaga suflare e îmbătată de lumină, uiţi resturile de durere cu care ai ieşit din spital, energia îţi sporeşte, ca şi cum un drog puternic, un elixir cu puteri miraculoase te-a catapultat într-o lume perfectă, ca şi cum prin artere ţi-ar curge un sînge electrizat de forţe dense şi irezistibile. Acest şoc te redă vieţii, te oferă ca pe o victimă unui consumator înfometat ; taie brusc o stare de lucruri şi te scuteşte de micile lupte pentru o adaptare în timp. Intri în vîltoare deodată, începi să dai din mîini, curentul apei te fură, simţi bucuria competiţiei.

Aşa am simţit şi eu la părăsirea spitalului. Înţelegeam din aşezarea lucrurilor, din alcătuirea elementelor ce compuneau universul înconjurător, o mulţime de fenomene necunoscute de mine pînă atunci. Observam cum pomii stau drepţi, năzuind spre o verticalitate elevată, cum firul ierbii tot în sus se înalţă, cum aceeaşi tendinţă o au şi lucrurile făcute de om de la coloanele arhitecturale ale înaintaşilor la suprema sfidare verticală a înălţărilor de beton. Aparent singura mişcare caracteristică omului este aceea spre înalt, spre „în picioare“, începînd de la ieşirea lui din condiţia patrupedă, petrecută în vremuri ancestrale, prin saltul biologic. Evident, există şi mişcări de lateralitate, orizontale, dar acestea ţin de stofa animală a condiţiei umane, de spionaj, de ocolişuri, de frămîntările subterane, mişcări în care nu te poţi încrede şi care nu au o finalitate pozitivă. Omul tinde instinctiv spre direcţia în care pulsează sîngele, o dată cu mişcările aerului încălzit, cu zborul săgeţilor cosmice, cu tot ce înseamnă fugă spre înălţimi.

Plecînd din spital, vibram şi eu cu toate fibrele, doream să merg o zi întreagă, să străbat spaţii în căutarea noilor valori ale străzii, dar, din păcate, s-a ivit repede, din nou autoritară, suferinţa ce mocnea undeva, în adîncuri.

Sidonia Drăguşanu

Mai ales, mai ales...

Aveam atîta viaţă în mine,
Coceam în fiecare clipă
Cîte o pîine mare, mare în cuptorul meu
O pîine mare, mare, rumenă
Aromitoare, îmbietoare,
Cu un licăr şugubăţ în ochii lunguieţi
Şi cu un zîmbet hazliu
Lăţit pe toată faţa ei.
Ieşeam în drumul oamenilor cu braţele pline :
— E viaţa mea, luaţi, muşcaţi,
Potoliţi-vă foamea, sau numai pofta,
Nu vă întrebaţi de unde am,
Atîta viaţă, atîta viaţă,
Încît niciodată nu s-ar putea sfîrşi,
Nu vă întrebaţi, cum tot eu, din nou
Şi numai peste o clipă,
Vă voi întîmpina, vă voi aştepta,
Din nou cu braţele pline
Şi din nou vă voi îmbia :
Luaţi, luaţi, e viaţa mea.
— Mai ai ? Mai ai risipitoareo ?
Mă va întreba poate cîte cineva
Rupînd în treacăt, grăbit, o bucată caldă din pîinea prea îmbietoare
Cu licăr vesel în ochii, roşcaţi, rumeni şi ei
Şi cu zîmbet lătăreţ, uşor strîmb şi hilar, ca soarele,
Ca soarele desenat cu cretă pe un trotuar
De mîna unui copil care a privit mai adesea soarele din abecedar decît cel de pe cer.
Oameni buni, oameni buni
Eu tot din zori şi pînă în noapte
Alerg besmetică pe străzi
Pe toate străzile, pe toate drumurile
Şi vă aţin calea cu braţele pline, încărcate, cu pîinea mea
rumenă, aromitoare, îmbietoare
Şi vă spun : luaţi, mîncaţi, înşfăcaţi cît vă place din pîinea mea...
Oameni buni, oameni buni, nu treceţi grăbiţi mai departe...
Oameni buni, oameni buni, am tresărit îngrozită
Mi s-a răcit fruntea...
Nu-i adevărat, nu-i adevărat, nu-i adevărat, nu-i aşa ? Nu e adevărat...
Eu tot cu braţele pline vă ies în cale
nu le ţin întinse şi goale ca o cerşetoare.
Spuneţi-mi, spuneţi-mi, strigaţi la toate răspîntiile, s-aud bine
Eu tot cu braţele pline vă ies în cale
şi pîinea mea e tot aromitoare
şi rumenă şi îmbietoare
şi mereu coc alta şi alta şi alta
tot mai proaspătă şi mai rumenă, în cuptorul meu !
Nu mă înspăimîntaţi, nu mă înfioraţi cu întrebarea
— De unde, de unde mai ai risipitoareo ?
Şi mai ales oameni buni, surorile mele, fraţii mei,
Mai ales, mai ales, nu treceţi nepăsători mai departe !
Spuneţi-mi, spuneţi-mi, că e bună pîinea mea
Şi că voi aveţi nevoie de ea...
Spuneţi-mi mai ales, spuneţi-mi
s-aud bine
că e *pîine*, pîine adevărată
rumenă şi bine dospită
Spuneţi-mi, spuneţi-mi s-aud bine
Că eu tot cu braţele pline
vă aţin calea de fiecare dată.

9 III 1971

De vorbă cu scriitorul Lars Gyllensten,

președintele Academiei Suedeze

> *Suedia ne-a dat, continuă să ne dea opere atît de remarcabile încît, curînd, va fi neapărat necesar omului care se vrea cult să-i cunoască limba pentru a putea prețui cum se cuvine importantul rol pe care această țară îl joacă în concertul european*).*
>
> *ANDRÉ GIDE*

Lars Gyllensten este, fără îndoială, cel mai tînăr președinte al uneia din cele mai venerabile academii. Ceea ce dovedește însăși tinerețea străvechii și doctei instituții. Profesor de histologie la Institutul Carolinska și cercetător emerit, în 1946, încă pe băncile facultății, și-a făcut intrarea în literatură în spirit oarecum rabelaisian, cu o plină de umor dar caustică parodie a unei anumite poezii care se voia cu orice preț și prin orice mijloace ultramodernă. Ceea ce nu l-a împiedicat ca în scrierile ulterioare să cultive el însuși formele de exprimare cele mai îndrăznețe. Spre deosebire însă de un Léon Daudet sau un Georges Duhamel, ci, asemenea unui Henri Mondor, el a rămas egal de credincios scalpelului și condeiului, dovedindu-se deopotrivă pasionat de tainele țesuturilor și de acelea ale străfundurilor sufletului, stabilind o interesantă punte de comunicare între ele, așa cum o dovedește mai ales romanul său *Barnabok* (tradus în franțuzește sub titlul *Infantilia*).

Discutăm la început despre cartea sa pe care o citisem cu mult interes dar care, în primul moment, trezise în mine o surdă iritare. Îmi reamintea de restaurantele chinezești în care, fiind preparate în același stil, indiferent de nuanțele fiecărei rețete, mîncărurile îți dau impresia de a fi, toate, una și aceeași, indiferent dacă sînt de pește, de pui, de porc sau de broască. În speță, rețeta fiind a *noului roman*. Dar curînd mi-am dat seama că mă înșelam. În primul rînd, romanul a fost scris în 1950 cînd *noul roman* era încă în gestație, ceea ce poate face din Gyllensten un înaintaș. Apoi substanța însăși a romanului, precum și structura adîncă a personajului principal (care vorbește la persoana întîi) cereau implicit o anume textură și formă de exprimare, aparent incoerentă și anarhică, sub care se ascunde însă o subtilă gradare și adîncă cunoaștere a anumitor zone larvare. De altfel, de la mijlocul primului capitol, totul dobîndește un aspect dramatic, aproape halucinant. Fiind prima lucrare prin care luam contact cu scriitorul, era firesc să încerc mereu să-i deslușesc, printre rînduri, gîndurile, concepțiile, atitudinile.

— Eroul din *Infantilia* — precizează domnul Gyllensten — nu este nici măcar în interior un *alter ego*, ci un cobai, așa cum cobai sînt Molloy pentru Beckett și Julien Sorel pentru Stendhal.

— *Julien Sorel mi se pare mai curînd un portret-confesiune retrospectiv, în care autorul voia să vadă cum arăta sau cum ar fi arătat el în asemenea ipostază.*

— Ceea ce, într-un fel, era tot o experiență. Afirmațiile eroului meu nu exprimă, desigur, înseși opiniile mele. Dar, abstract vorbind, gîndurile și sentimentele manifestate de el nu sînt total străine de unele gînduri și sentimente pe care eu le-aș putea imagina ca fiind ale mele. El este extrapolarea unui personaj care s-ar fi putut foarte bine naște din adîncurile (les bas-fonds) autorului și din promiscua lor larvare, din acel Hades umbros care există în mulți, chiar în majoritatea oamenilor. Din acest punct de vedere, pentru cititori, și scriitorul poate constitui un cobai de potențialități umane curente și o exemplificare de tot felul de forme și existențe posibile.

— *Critica franceză, care a primit atît de favorabil romanul dumneavoastră, a evocat uneori umbra lui Joyce — prin filiera lui Beckett — presupusă chiar de prefațatorul dumneavoastră cu care, din acest punct de vedere, nu sînt de loc de acord. Dacă e vorba să cauți cu tot dinadinsul o înrudire, te poți gîndi mai curînd la faimosul* Salavin *al lui Duhamel. Dar* Salavin *este un resemnat care se și complace în destrămarea lui molcomă. Eroul dumneavoastră este un protestatar care vrea să se elibereze din propria sa stare.*

— În mod mai mult instinctiv, însă nebulos. Desigur, este și el un *alienat*. Dar care aspiră cu disperare la contactul cu o lume de valori, cu alți oameni, chiar cu esența propriei lui vieți care i se pare uneori de neînțeles. Este în el o perpetuă și istovitoare luptă, cu atît mai tragică, cu cît ea nu poate fi decît pe jumătate conștientă, el fiind un om atît de simplu, un primar. Ar vrea să creadă că mai sînt și alți oameni suferind ca și el de condiții structurale asemănătoare care fac din ei niște izolați. Dar, prin voință și disciplină, aceia izbutesc să-și transforme viața, exteriorizînd-o în opere de valoare, solide, esențiale. Își dă seama însă că el nu poate izbuti să se domine. Ar vrea atunci măcar să poată crede în posibilitățile și valoarea în sine a trăirilor izolate, individualiste, egotiste. Dar nici de așa ceva nu se poate convinge. Fiindcă se naște în el un obscur sentiment de vinovăție care îl împiedică să-și justifice felul lui de trăire. De aceea caută cu disperare, cu o furie care-l împinge pînă la urmă la crimă, ceva care să-l ajute să sfarme zidul izolant (și cred că aici romanul meu atinge unul din punctele lui culminante din punct de vedere etic și social), dar își dă seama că nu-și poate atinge ținta prin mijloace proprii de pe pozițiile izolării individualiste.

— *Fiind totuși un anormal, eroul dumneavoastră nu este însă un patologic.*

— Categoric, nu. Și nici nu am avut intenția să fac din el un caz psihiatric. Este un caz de viață. Cuprins într-un complex de forțe și de conjuncturi, nu poate fi explicat dintr-un singur unghi de vedere. De altfel, cred că nici o făptură umană nu poate încăpea, definitiv și total, într-o singură formulă sau analiză explicativă. Mi se pare un fel de „idolatrie" să încerci să faci o astfel de analiză oricărui om sau oricărui complex de fapte fără să cazi în tautologiile rațiunii pure. Concepția aceasta a mea poate să vă surprindă, dar este aceea a unui om a cărui pregătire intelectuală și ale cărui preferințe au fost puternic influențate de științele naturii și de experimentele științifice.

— *Se poate afirma deci că, pînă la un punct cel puțin, în opera dumneavoastră literară, omul de știință a colaborat cu scriitorul ?*

— A colaborat ar fi prea mult spus. Dar a contribuit desigur la o viziune, cred, mai apropiată de adevăr și de firesc, a lucrurilor.

— *Care sînt, în acest moment, lucrările dumneavoastră cele mai importante în domeniul histologiei ?*

— În ultima vreme, munca mea de cercetare este concentrată asupra creșterii și dezvoltării celulelor (a celulelor albe din sînge) în fenomenele imunologice și asupra creșterii și maturizării sistemului nervos central în perioada postnatală (sistemul vizual) în condiții funcționale diferite. De pildă, influența funcțiunii normale la diferențierea cortexului vizual la șoareci.

De la funcțiile cortexului și natura gîndirii, trecem la interesantele dar tulburătoarele teorii ale savantului francez Jacques Monod asupra genezei materiei vii și mai ales asupra rolului pe care acesta îl acordă hazardului în evoluția speciilor. Cum Monod a fost laureat al premiului Nobel în 1965 și cum Lars Gyllensten face parte din juriu, vorbim despre condițiile de decernare.

— *Anul trecut, decernarea Premiului Goncourt lui Félicien Marceau a dat naștere la aprinse și legitime discuții, în cursul cărora s-au evocat termenii expreși ai testamentului. Răspunzînd contestatarilor, unul din academicieni a arătat că după trecerea unui secol, prevederile exacte ale unui testament nu mai pot fi respectate întocmai. Și că o reconsiderare se impune. M-am întrebat, cu acest prilej, dacă pentru premiul Nobel situația nu este oarecum asemănătoare. Fiindcă, de pildă, alegerea lui Beckett mi s-a părut contrară și spiritului și literei testamentului. „Premiile, a precizat Nobel, se vor acorda în fiecare an, cu titlu de recompensă, persoanelor care,* în cursul *anului, vor fi adus omenirii cele mai mari servicii (...), a patra parte din sumă se va acorda autorului* lucrării *literare celei mai importante de inspirație idealistă". Fără îndoială, Beckett este un mare scriitor. Și, dacă considerăm valoarea literară în sine, este incontestabil că merita din plin acest premiu. Dar, oricare ar fi interpretarea pe care am da-o astăzi termenului și chiar noțiunii de* idealism *(și este limpede că, prin acest termen, Nobel înțelegea cu totul altceva), care este* lucrarea *publicată de Beckett în* cursul anului, *care va fi adus omenirii cele mai mari servicii, potrivit felului de a gîndi al lui Nobel ?*

— Este drept că, fără ca obișnuința luată să fi constituit vreodată efectul unei deliberări anume, de mulți ani, premiul se dă ca o subînțeleasă încoronare a întregii opere. Și că, uneori, pentru confirmarea unor mari valori, trebuie să intervină și o oarecare mlădiere. Dar această mlădiere, mai mult tacită, se menține în limite foarte scrupuloase. Aveți, desigur, multă dreptate : este destul de greu astăzi să mai definești exact ceea ce înțelegea Alfred Nobel prin *inspirație idealistă*. După părerea unora dintre cei ce l-au cunoscut foarte de aproape, el care s-a realizat și a fost un realizator în domeniul practic și tehnologic, ar fi aspirat să promoveze raționalismul liberal și laic, curentul de ideologie radicală de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, perioadă de empirism optimist și de raționalism evoluționist. Beckett nu este, desigur, un promotor al acestui soi de optimism pe care acum trebuie să-l considerăm drept naiv. Ci un explorator al datelor intrinsece ale existenței umane. Însuflețit de compasiune dar și de curaj, neșovăind să declare sus și tare că multe dintre lucrurile pe care umanitatea le socotea drept resortul, adică tăria ei, erau făcute din material fragil (experiența generațiilor europene din anii 1930 și 1940), acest explorator a căutat să găsească un teren efectiv solid, demn de încredere, sentimente mai adevărate și o nouă tărie în spatele iluziilor de demnitate umană convențională, dovedind, astfel, o nouă dragoste de viață, un act de curaj și de responsabilitate scriitoricească înrudită cu căutările și sentimentele unui Pascal, unui Swift. Sub acest aspect, este foarte posibil să-l considerăm pe Beckett drept un autor „bun".

— *Cuvîntul este într-adevăr cel mai potrivit pentru a stabili totuși o punte cu intențiile și mentalitatea lui Nobel. Fiindcă, pe vremea lui, ca de altfel și mai tîrziu, în vorbirea curentă, a fi* idealist *însemna a avea* idealuri, *a fi un om năzuind la lucruri mari, bune și frumoase.*

— Foarte probabil. Numai că pentru noi, astăzi, dacă nu este așezat pe terenul solid al pătrunderii și al intransigenței critice, experimental verificată și necompromisă în vîltoarea complexității și a primejdiei vieții reale, un astfel de idealism nu este idealism, ci o *cosmetologie*. Nimeni nu-l poate acuza pe Beckett de așa ceva. Și simpla luptă împotriva *cosmetologiei* poartă în ea însăși valoarea unei performanțe morale. Aș fi vrut să vorbesc ceva despre literatura noastră actuală. Dar ar trebui să dispunem de timp mai îndelungat. Poate izbutim să mai stăm de vorbă înainte de plecarea dv. Sînt atît de prins.

— *M-ar interesa, îndosebi, tinerii scriitori începători, locurile lor de întîlnire, cenaclurile.*

— Ați căzut prost : în timpul vacanței totul este întrerupt, paralizat. În treacăt, pot să vă spun că tinerii noștri scriitori sînt preocupați mai mult de politică decît de literatură. Există însă unele semne că punctul culminant ar fi fost deja depășit și că epigonii au frustrat îndeajuns pe cititori, frustrîndu-se în același timp și pe ei înșiși.

După o scurtă tăcere, Lars Gyllensten adaugă :

— Condiția scriitorilor la noi nu este, de altfel, prea ușoară. Nu avem de ajuns de multe reviste literare. Tirajele cărților sînt mici. Se citește foarte mult literatură străină.

— *Nimeni nu este profet în țara lui ?*

— Nu, nici asta nu se poate spune. Ar fi o nedreptate față de cititorul suedez. Lucrurile sînt mai complexe. Viața modernă face și la noi din existența fiecăruia o cursă cotidiană împotriva ceasului. Răgazurile de citit sînt puține, tot mai puține. Și solicitările sînt mari și ispititoare. Noi n-am trăit niciodată izolați. Simțim permanent nevoia să fim la curent cu tot ce se petrece în lume și nu numai la modul lapidar informativ. De aceea sînt citiți atît de mult scriitorii de pretutindeni care înfățișează pregnant problemele majore ale țărilor lor, în perspectiva universală însă.

— *De această perspectivă presupun că țin seamă și propriii dv. scriitori, judecînd după audiența pe care o au pe alte meleaguri. M-a impresionat deosebit bibliografia franco-suedeză alcătuită de domnul Anders Ryberg : zeci de titluri de autori suedezi au apărut în Franța la marile edituri (Gallimard, Plon, Julliard, Stock) și multe romane și culegeri de poezii au fost de mai multe ori reeditate.*

— Traducerile pun grele probleme de limbă. Mai ales textele moderne.

— Infantilia *cred că în mod deosebit ridica asemenea probleme, din pricina modului simplist, oarecum primar, de exprimare al eroului.*

— Am avut norocul să beneficiez de un excelent traducător în limba franceză.

Secretara intră discret anunțînd pe profesor că îl așteaptă studenții în amfiteatru.

L. IGIROȘIANU

---

* *Prefață la romanul* Barabas *al lui Pär Lagerkvist.*

ÎN CULTURA SUEDEZĂ

Lars Gyllensten: **Infantilia** (fragment din roman)

. . . .

Înțelege : ăsta este acul care te coase în țesutul speciei. care te leagă de acest țesut laolaltă cu ceilalți. o realitate care nu se destramă ; nu spui tu că e tocmai ceea ce vrei ?

Te leagă, răspundeam eu, cuvîntul e bine ales.

Asta e ceara, ea pecetluiește o datorie căreia trebuie să te supui fără condiții ; nu-mi spui tu că e tocmai ce dorești ?

E gura de balaur care te înghite ca să te pună sub ascultarea cărnii și a sîngelui ; nu spui tu că, din toată ființa ta, aspiri să fii înghițit ?

Înghițit, adică îmbrîncit inapoi, în ultimul rînd, răspundeam eu, ăsta e adevărul.

Sulița, sămînța, rana. Sulița în pîntec și sîngele și apa care curg în clipa supremă ; tot ce este de la mine, din mine se vede părăsit, lăsat pradă unui curent care este altceva, mai tare, mai puternic.

De ce, de ce nu vrei să ai copii, se tînguia Els-Britt, m-ai luat totuși ca să dobîndești ceea ce tu numești o realitate, cum spui tu. Atunci ce e, ce nu merge cu mine de n-a mers așa cum ai fi vrut tu, mai spunea ea.

Nu e nimic cu tine care să nu meargă, pur și simplu omul nu poate trăi, numai prin acte de voință, viața care i-a fost dată. Dacă am fi atît de liberi, dacă totul ar depinde numai de noi, n-am avea nevoie să trăim neapărat viața care ne-a fost dată fiecăruia ; prin simplul fapt că trebuie să te organizezi tu singur, înseamnă că e ceva care nu este în noi, atît timp cît ceea ce vrem noi vine dintr-o nevoie sau dintr-o stringență pe care nu noi le-am creat. Vreau să spun că totul e o scîrnăvie, că nu poți ieși din smîrc și că mor de plictiseală. Pe mine, viața mea mă disprețuiește.

Ce e, ce nu merge cu mine, se tînguia iar Els-Britt, de ce nu putem fi și noi ca ceilalți, da, noi care am duce-o și noi cum am duce-o dacă tu nu ai bodogăni și nu te-ai văicări tot timpul ? Ești atît de copil, n-ai de loc simțul realităților, tot ce știi să faci e să dai înapoi și să te strecori pe furiș în fața a orice se întîmplă, îți spun, asta e greșeala ta, n-ai simțul răspunderilor fiindcă nu îndrăznești, da, niciodată nu îndrăznești, nu vrei niciodată să făgăduiești nimic.

Să făgăduiesc ? răspundeam eu. Da, stăruia ea, ți-e întotdeauna așa de frică să ridici piciorul dintr-un loc să-l pui în altul, să pierzi contactul cu ce ai sub picior, încît s-ar zice că niciodată nu ai îndrăznit nimic, tot ce faci, ce știi să faci e să te cramponezi, de asta bați pasul și te învîrtești pe loc...

(Eroul fără nume al romanului, personaj strivit de un abulism somnambulic și sfîșiat de dureroase veleități contrarii, fuge de acasă și se aciuiază o vreme la Lucy, și ea o naufragiată a propriei ei inconsistențe. Părăsită însărcinată de un frizer care nu voia să-și complice existența, Lucy speră să-l poată înlocui cu omul care, oarecum la întîmplare, nimerește la ea. Dar curînd el își dă seama că Lucy continuă să vadă, poate chiar să iubească, pe frizer. N. tr.).

Numaidecît am înțeles că s-a dus dracu' tot, fără speranță. O tăcere apoi glasul ei și burta țuguiată cu care s-a îndreptat spre mine împingînd-o înainte și atunci am simțit ascuțit că asta era și nici nu putea fi altfel. Mințea ca și cum chiar eu i-aș fi pus grămadă minciunile pe vîrful limbii. Am plecat bodogănind în gînd : mă-ntorc la Els-Britt și în viața mea nu mai pun piciorul la tine, scîrnăvie, poți să-ți dai cît poftești arama pe față, scîrnăvie a scîrnăviilor. N-am spus nimic. Am plecat pur și simplu. Cînd s-a dumirit și a început să reacționeze, eu și eram jos, la capul scării. S-a luat după mine în goană, striga și alerga, da' eu m-am vîrît într-un taxi și în urma mea burta ei mare galopa pe trotuar, galopa dincolo de geamul din spate și eu stăteam pe perna taxiului și ea, cu burta ei mare și cu rochia înflorată în geamul din spate, cum să ajungă mașina, cum ar fi putut burta aia mare cu flori, cu sîngele altuia ? În buzunarul meu, o sută șaptesprezece coroane și nouăzeci și nouă de öeri, ca un plumb. Sîngele altuia în geamul din spate ca un plumb. În burta ei și în pieptul meu, sîngele altuia, ca un plumb. Da, era ca un plumb în flori, deși știam că în situația noastră nu avea nici o importanță.

Reclamele luminoase se aprindeau unele după altele. Becuri și tuburi. Un' doi, un' doi. Unele după altele. Un' doi, un' doi. By'm by, by'm by ! Expresia cea mai potrivită.

Cînd te gîndești că negrii sînt singurii creștini ! Adevărata a doua naștere a lui Isus nu a fost Luther, burtosul Luther, pisălogul prolix. Se poate oare concepe un mielușel întruchipînd duhul ? De altfel, despre acest mielușel, ar mai fi multe de spus. Isus ar putea muri de un atac de apoplexie ?

By'm by, by'm by, stahs shinin' numbah numbah one numbah two numbah three by'm by stahs shinin' !

Reclamele luminoase. Luminile by'm by. Dincolo de geamurile taxiului luminile verzi, roșii, numbah numbah...

Să mă întorc la maică-mea. Întîi să fac un ocol cu mașina. Nu mă pot întoarce acum la Els-Britt, nici la maică-mea, întîi să dau o raită printre stele.

Lucy ! Da' dracu' să mă ia, eu sînt pe cale să rup cu Lucy ! Geamul din spate. Tabloul din rama taxiului. Un motiv cu flori pe geamul din spate. Lucy !

Am pus taxiul să taie în lung și-n lat Stockholmul, ba să mai ocolească și parcul Djurgärden. Pe promontoriul din fața cartierului de blocuri staționau mașini. În mașini, perechi cu luminile stinse. Vapoare luminate treceau pe brațul de mare, ticsite. Perechile în mașinile încremenite. Se sărutau. Perechi-perechi by'm by, perechi-perechi. Nu, Lucy, nu, nu Lucy ! Ah, ajută-mă Lucy !

Am spus taxiului să mai facă un ocol. Apoi m-am dus la maică-mea. Am chemat-o mai întîi pe bătrînă la telefon dintr-o cabină de pe stradă ca să coboare să-mi deschidă. În toiul nopții. Era unsprezece trecut. Douăzeci și opt de coroane și ceva taxiul pentru tabloul cu flori de pe geamul din spate. Lucy ! Un buchet de flori pe burtă de douăzeci și opt de coroane și mai bine.

Tot acest talmeș-balmeș, Els-Britt, Lucy, Victor și tot ce a ieșit a fost opera mea, felul în care am crezut eu că pot manevra ca s-o scot la capăt. Eu cu mîna mea mi-am făcut-o. Din nou, cu toate șiretlicurile mele, fusesem depășit de realitate. Degeaba pusesem eu toate la cale, n-am fost în stare să mă țin tare. Altfel nu m-aș fi cărat acum.

Maică-mea, de două ori văduvă. Prima dată, conflagrația. A doua oară, o hemoragie cerebrală, dar și asta tot un fel de conflagrație e, nu-i așa? Acum nu-i mai rămăsese decît o cameră-cu-bucătărie, nimic altceva. Și cînd mă mai refugiam din cînd în cînd la ea, dormeam în bucătărie.

Ce naiba ai mai făcut? A zis ea. Fata aia, Els-Britt, a telefonat în fiecare zi să întrebe de tine. Unde ai stat trei săptămîni? Unde ai hoinărit? Sper că măcar de slujbă nu ți-ai bătut joc, pentru nimic în lume să nu faci așa ceva, vezi-ți conștiincios de ea măcar acum că ai un serviciu mai de doamne-ajută, și mai sigur, hai liniștește-mă repede, nu-mi spune că nici de lucru nu ți-ai văzut...

Nu, nu de durere mă smiorcăiam pe divanul-somieră, nu era nici suferință nici descurajare. Ci umilință că socotisem anapoda, ca un nerod, că omul nu e în stare să fie stăpînul propriei lui vieți. Nici al vieții nici al morții. Els-Britt, nu era nimic altceva de făcut decît să mă întorc la Els-Britt.

Noaptea am dormit-o în bucătărie, pe divanul-somieră. Și a doua zi la lucru ca de obicei și după lucru înapoi în bucătăria bătrînei. Masa și iar somiera din bucătărie. Seara, am auzit-o pe Els-Britt telefonînd să întrebe unde mă aflu și dacă dădusem vreun semn de viață. Convorbirea le-a furnizat o ocupație amîndurora o bună bucată de vreme, fiindcă au mai trăncănit și despre altele și bătrîna îi tot dădea zor că nu are nici o știre de la mine. Nici nu avusesem nevoie să-i spun să spună așa. Bineînțeles, Els-Britt pricepuse unde eram deși acum plecasem de acolo, vreau să spun unde stătusem toată vremea din urmă, dar față de toată lumea se făcea că nu știe nimic și că nici mama nu știe deși știa că știe că eram la Lucy, că trăiam cu Lucy, cu fata cu flori pe burtă, cu buchetiera din geamul din spate al taxiului.

Ar trebui totuși să te întorci la ea, la Els-Britt, dacă mai vrea să te primească, ai nevoie de ea ; știi, trebuie să-ți trăiești viața prin tine insuți, să te organizezi, omul trebuie să-și facă singur vița, s-o ia în mînă și dacă vor s-o scoată la capăt, oamenii toți trebuie să se ajute unii pe alții și în căsnicie unul să sprijine pe celălalt. Crede-mă, este și asta ca o muncă, o slujbă; nu trebuie să ceri mai mult decît se poate sau să vrei ca totul să pice din senin, de la sine; altfel nu merge. Trebuie să-ți iei cu toată strășnicia viața în mîinile tale, să nu o lași într-ale altora. Nu știu unde ai fost, la cine ai fost, sper numai că nu ai făcut nimic ireparabil. Uită-te drept la mine: tot ce e de făcut e să te ții tare, să nu aștepți să ți se facă plocoane. Asta a fost marea mea greșeală. N-ar fi trebuit niciodată să mă remărit; nu trebuie niciodată să încerci să ai mai mult decît ai primit, mai ales cînd ce ai primit a picat din senin. Trebuie doar să știi să te organizezi, să nu aștepți să ți se facă plocoane. Văd că mereu trebuie să-ți repet asta. Nu trebuie să-ți bagi în cap că meriți mai mult decît un altul, că toți cei din jur ar trebui să-ți facă daruri și să te aștepți să primești ceva de la ceilalți. Asta a fost greșala pe care am făcut-o eu toată viața. Trebuie să te întorci la Els-Britt, asta e! Să te însori cu ea de-adevăratelea și să faci în așa fel ca să-ți așezi viața pe temelia pe care o vrei tu, care ți se potrivește ție. Să te organizezi, asta e ce trebuie făcut.

OLA BILLGREN

DIPTIC (1969)

Mi se tăiase răsuflarea: ce intuiție! Cum putuse oare bătrîna să vadă atît de limpede? Sau, poate, și ea era la fel? Asta era?

Povestea ținuse oricum mai bine de trei săptămîni. Fusese ca și cum aș fi devenit cu adevărat o făptură omenească. Așa mi se păruse. Nu eram tot numai resemnare și nu mai era vorba doar să trebuiască să ai răbdare și, pur și simplu, să te ajuți unul pe altul cu gîndul tot timpul la altceva, așa cum era cînd stăteam cu Els-Britt și pe urmă să te culci cu ea numai ca să-ți dea pace, pentru echilibru, asta însemna Els-Britt, coabitarea cu ajutor mutual și cu gîndul mereu aiurea.

Mai bine de trei săptămîni ținuse! Săptămîni de nuditate. Nopți întregi piele pe piele, zile întregi de făgăduială, de nuditate, de puritate în fața a ceva mai tare, mai tare ca orice. O josnicie comună, răni de care nu te poți ascunde unul de celălalt. Mi s-a părut că era o binefăcătoare fervoare să te știi în afară de tot, la un vîrf de ultimă limbă de pămînt, atît de departe! Toți ceilalți nu mai aveau importanță în afară de asta, de faptul că puteam face asta. Să nu dispui de propria ta viață fiindcă ai primit un îndemn de la ea, ci pur și simplu fiindcă ceva s-a petrecut. Asta voisem sau crezusem sau, cel puțin, încercasem să fac în așa fel ca lucrurile să fie într-adevăr așa și îmi închipuiam că izbutisem. Pe urmă, totul a ieșit altfel. Un simplu calcul, nimic mai mult, nuditatea n-a fost decît din partea mea. Să găsească pe cineva, nătărăul care-i trebuia din pricina copilului cu care se căptușise. Asta căutase ea tot timpul și asta numai de frica unei singurătăți ieftine, da, numai și numai de frică și hai, repede să pună gheara pe primul venit care să-i convină. În primul rînd ea, numai ea, pe urmă gheara ca să se poată descurca, să încerce să scape dintr-o afurisită de încurcătură. Să dispui de propria ta viață! Adică să-ți trăiești viața care ți-a fost dată. Numai eu fusesem atît de neghiob să încerc să fac ceva mai bun din viața mea, ceva în afară, dincolo de omenesc, de obișnuit și de meschin. Dar în cele trei săptămîni totul nu fusese decît o tragere pe sfoară pentru ca ea să dispună de ea însăși și să scape de o belea.

Bucătăria asta puțind a pică, a rușine, a ură împotriva fetei aceleia, a burții ei umflate, a copilului și toate amintirile, toate vorbele spuse, șoptite! Mîinile mele pe care le uram! Amintiri ale căușului lor, ale limbii, ale buzelor Trupul meu, ce rușine îmi era de el, de amintirile lui! Piele pe piele... Pielea mea înșelată și toată seriozitatea care fusese în mine! Totul nu fusese decît un joc, o simplă prefăcătorie. Un copil neghiob s-a lăsat prins în mrejele cele mai grosolane și mai la mintea cocoșului.

Da, da, să te întorci la Els-Britt, asta e băiete, și să împaci lucrurile, asta trebuie neapărat să faci. Și să te însori cu ea, să întemeiezi un cămin, o familie, să faceți copii, nu să stai la ea ca un chiriaș în pensiune, ci să ai un cămin adevărat, asta e părerea mea. Și pe urmă să te organizezi. Asta e ce-ți lipsește.

Parcă n-aș mai fi încercat și înainte și mama știa bine asta. E adevărat că nu încercasem chiar cu toată nădejdea, ci cu gîndul mereu în altă parte; asta făcusem și asta era greșala, trebuie să te hotărăști și asta n-ai făcut-o niciodată. Tu niciodată nu ai ajuns un adevărat adult și niciodată nu ai vrut să-ți recunoști și să-ți asumi răspunderile, ai sperat mereu în adîncul tău că o să se întîmple ceva care să te scutească să iei tu o hotărîre, că într-o bună zi o să fie ceva cu adevăratelea adevărat în viața ta care o să hotărască în locul tău și pentru tine. Numai că lucrurile nu se petrec așa, viața trebuie s-o iei singur în mînă.

Cum de putea ști bătrîna toate astea? Eram eu oare pentru ea o oglindă, o proiectare în afară a ei? Acum ea știa cum și-ar fi retrăit viața dacă s-ar fi putut s-o facă? Vedeam acum în ea lucruri pe care niciodată nu mi le-aș fi putut închipui. O ființă nouă. Și asta m-a cam speriat. O sălbăticiune necunoscută în cușcă, pe care mi se părea că n-am mai văzut-o niciodată fiindcă înainte mă uitam numai la mine. Și acum stau mereu cu ochii pe mine, dar acum s-a ivit un altul care sînt eu.

Eu însă nu spuneam nimic sau aproape nimic, numai bătrîna vorbea, o convingere încăpățînată, indiscretă, o încercare de conversiune, fiindcă ea nu putea să-și retrăiască ea însăși viața, dar fiindcă știa cum și-ar retrăi-o și cum se cădea ca eu, urmașul ei, s-o trăiesc. Numai că eu nu eram ea. O clipă am crezut că eram. În toiul crizei. Dar și asta mi-a trecut cînd totul a început să se potolească, să se așeze la fund și să fie la fel cum era înainte de Lucy. (...)

Uneori ieșeam seara... Luminile se aprindeau. Și stelele. By m by, Steaua polară. Luna. Carul mare și toate celelalte lumini. Noaptea le înrăma. *Sărută-mă acum !*, cuvîntul de ordine al nopții. Fetele în mașinile altora, ale celor care știu să sărute. Dac-am putea îndrăzni să umblăm goi! Da, la cel mai îndepărtat punct al promontoriului, afară, în noapte, acolo ar fi cu putință. Dar noaptea s-a destrămat, noaptea m-a trădat, pentru mine nu mai e nimeni. Să închizi ochii, e oare adevărat noapte dacă închizi ochii ?

În românește de I. IG.

CE E NOU ÎN CULTURA SUEDEZĂ

Trei tineri poeţi

BJORN HAKANSON — debutează în 1962, prin volumul „Rymd för ingenting" — „Spaţiu pentru nimic". Versurile de mai jos sînt alese din cel de al şaptelea volum al său, „Bevisa var demokrati !" — „Dovediţi democraţia noastră !", apărut în 1969.

JAN MARTENSON — este prezentat cititorilor noştri printr-un fragment din volumul său de debut „Dikter nu" — „Poezia acum", 1968.

GÖRAN SONNEVI — debutează în 1961, prin volumul „Outfört" — „Neimplinire" —, urmate de alte cinci pînă în 1970. Versurile pe care le publicăm fac parte din ultimul său volum, „Det måste gå" — „Asta trebuie să meargă", 1970.

Björn Håkanson

Mesteacănul

Proptit de mesteacăn
i-a cunoscut legănările
în vînt. A auzit-o
pe iubita lui: cînta.
A văzut apa în care omul
se afundă totdeauna zadarnic,
Învăluit în dragostea lui,
trădat: se afundă.

Soarele se scufundă sîngeriu
ca în basme. Proptit
de scoarţa visului, strîns
în infernul trupului său
îndreptat spre ea: el ascultă.
Nu e în stare de nimic, tace
aşa cum zeii prescriu.
Şi cresc rădăcini, el tremură.
Cîntecul e un mesteacăn tremătînd.

Cîntecul e o mireasmă, o iarbă
un spaţiu estival în care vînele
se înlănţuie. Adîncul apei vuieşte.
Cîntecul schimbă cuvîntul, care tace.
Adîncul apei geme, totul e cîntec,
totul creşte, totul e duioşie
blîndul şuvoi al morţii ne stropeşte!
Scoarţă albă în amurg, coajă
nemărginit închizînd în ea totul.

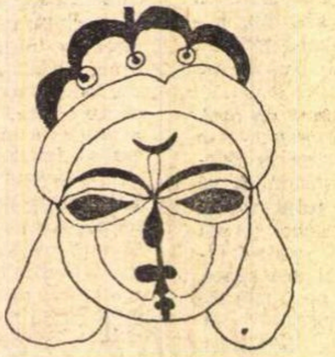
Coastă

Marea se întunecă, se potoleşte, se înalţă
înlăuntrul propriei sale poveri.
Din granit
se desprinde un pescăruş alb
se înalţă încet, cade ca o săgeată,
pluteşte ca un fluture ireal
pe o mînă plină de bătături.
Aceasta e coasta
acesta este hotarul dintre posibil
şi posibil, dintre acum şi acum.

Göran Sonnevi

Prin uşa deschisă

Îmi intră în odaie
o pisicuţă gravidă
se uită la mine,
intră în bucătărie şi —
iarăşi afară.
Caută să-şi facă puii aici
În pîntecele ei
un ghem de pisoi picotind
orbi, cu blăniţa zbîrlită
lunecoasă. Ea caută
un loc unde
să fete, de unde nimeni
să nu-i poată lua pisoii şi să-i
arunce în toaletă.
Nu e sperioasă
şi e prietenă cu oamenii
Nu-şi află nici un loc,
nici un loc sigur.
Aici se află un cap de om



adîncit în gînduri, încercînd
să se descurce pe el însuşi.
Un cap
doar într-o infimă parte activ.
Capul este
aproape nesfîrşit de mare
în relaţie cu partea
Un ghem de pisoi picotind
Şi acum se arată priveliştea
unui copil mic, mic de tot
pentru întîia oară
ridicîndu-şi de pe duşumele
capul plăpînd
şi privind afară prin uşă.

Jan Mårtenson

24

În fiece dimineaţă caut alte cuvinte pentru mine şi pentru lume
cuvinte care să se întindă ca nişte arbori înverziţi în inima ta
dar uneori mă aleg doar cu scursori, rămăşiţe, peticite privelişti:
jinduiesc să mă ajuţi să le întregesc cu ochii tăi.
Împreună vom încerca să intuim precis incendiile din cuvîntul Vietnam,
în cel mai bun caz arzînd în cuvintele Aden, Grecia, Spania.
Orideciteori vom fi cunoscut că lumea este lăcaşul cetăţeniei noastre,
vom desfiinţa orice graniţe geografice, vom lăsa toate fluviile să-şi dea întîlnire în sîngele nostru.
În noaptea tîrzie ascultă coloratele strigăte: roşii, galbene, negre.
Ele caută să se asfixieze de hohotirile candide ale nebuniei larg căscate
îşi deschid domol ca nişte vulturi de noapte aripile.
Cu tot graiul meu în piept te voi înălţa domol
în ademenitoare chipuri vei săruta aceste cuvinte de pe buzele mele.
Strigăte mute pătrund la noi în tăcerea dresată a amurgului suspendat
roşii glasuri vorbind în epitafe chinuite în culorile tipografice.
Există un strigăt ce are ecou şi în mine şi în tine,
un strigăt vibrînd în sfîşiatele coarde vocale ale gîtlejurilor lumii.
Întreaga noastră viaţă e alcătuită din legarea mişcărilor înflăcărate ale zborului,
o serbare în care sorii se topesc într-o strălucitoare muzică a zorilor.
Nu întreba niciodată copacul despre urlătoarea spaimă de după amiază a vîntului,
niciodată stelele despre zdrelitura sîngerîndă mustind la gurile mării.
Există o beznă ce-şi alungeşte spre noi păroasa ei labă,
faze amarnice se încheie prin proces pentru tine şi pentru lume.
În ochii noştri întregul atlas al lumii se schimbă într-o Guernica,
mutilate se desfăşoară priveliştile greu gîfîind în faţa noastră.
Aceasta este o zi în care un imens doliu se întinde peste inima lumii,
mii de ochi ţintuitori îşi dezvăluie strălucitoarele smalţuri.
Tăcerea ţiterelor — prelungul cor al cuţitelor
lumea e un glob aşteptînd să fie mistuit de flăcări.
Nici un glas nu răzbate acolo unde stau eu îndelung, pe stîncile mării,
nici o fecioară nu-şi desface coapsele arse la flăcările soarelui miezului nopţii.
Acum îmi dau seama că nu mai este nimic de adăugat:
îmi aplec încet capul, ca adîncit în rugăciune, mîinile mi se împreunează fără voie
spre a se nunti cu razele soarelui şi a se topi în galbena-i ceară.
Sub noi orbitorul joc de culori al mării; deasupra chipuri de zei;
domol mă cufund, spre a vedea mai adînc, în poala umedă a fecioarei, unde toate cuvintele s-au sfîrşit.

În româneşte de Aurel Covaci

labirint

Urbanistică

În toamna anului trecut a fost dat publicităţii planul **urbanistic al** Stockholmului şi regiunii înconjurătoare, axat pe rezolvarea problemelor puse de dezvoltarea unei capitale, de importanţă medie în prezent, dar care este pe cale să atingă o dimensiune europeană. Populaţia Stockholmului a crescut de la 1 000 000 de locuitori în 1950, la 1 400 000 în 1970, şi se prevede că se va dubla pînă la sfîrşitul secolului.

Creşterea Capitalei a fost organizată ţinîndu-se seamă de o serie de imperative majore : puternica structurare a centrului („city"), adevărată placă turnantă a activităţilor şi antenă internaţională, reducerea dezechilibrului actual dintre nordul şi sudul oraşului, asigurarea mobilităţii mîinii de lucru pe întregul teritoriu, evitarea, prin crearea de centre secundare, a unei dezvoltări anarhice a periferiei. Planul tinde să evolueze de la o structură compactă către o structură mai descentralizată ; noul oraş Järva, situat la 10 km nord-vest de centrul urban şi avînd, pe o suprafaţă de 4 000 hectare, 150 000 locuinţe şi 100 000 unităţi de interes public, va permite o micşorare a presiunii asupra nucleului urban şi o repartizare echilibrată, fără concentraţie excesivă, a dezvoltării Marelui Stockholm.

Cîteva puncte merită a fi subliniate. În primul rînd, abundenţa spaţiilor verzi, zonelor de destindere şi de agrement : planul prevede că se va putea, plecînd de la oricare dintre locuinţe, să se ajungă, în maximum 15 minute de mers pe jos, într-o zonă de promenadă de cel puţin un kilometru pătrat, şi, după un parcurs de o jumătate de oră cu un mijloc de transport în comun, la o zonă de excursie de 10 kilometri pătraţi. Într-adevăr, frecvenţa, calitatea şi densitatea transporturilor urbane (metro şi autobuze) au constituit preocuparea majoră a urbaniştilor, care au preconizat o reţea de autobuze-expres permiţînd deplasarea din orice punct al Marelui Stockholm pînă în oricare altul, cu o singură schimbare de vehicul. În fine, spre deosebire de alte mari oraşe din Europa occidentală, în Stockholm n-au existat speculaţii funciare, datorită faptului că autorităţile municipale au reuşit să realizeze rezerve funciare atît de importante, încît în prezent ele deţin 75% din întreaga suprafaţă, şi peste tot preţul terenurilor a fost blocat. Desigur, ca urmare a afluxului populaţiei rurale, există şi în Stockholm o criză de locuinţe, dar incomparabil mai mică decît în alte capitale occidentale, iar chiriile în noile apartamente sînt, de asemenea, cu mult mai reduse — în condiţii de confort egale — decît cele înregistrate în alte metropole ale Europei de vest.

„Alternativa suedeză"

Sub acest titlu s-a deschis recent la Paris, în sălile Muzeului de Artă Modernă, o expoziţie de pictură suedeză. Două sînt tendinţele principale ce se pot discerne : una figurativă, la şase din cei opt artişti expozanţi, cealaltă constructivistă. Se pare că, într-adevăr, curente ca acelea ale artei „sărace", „minimale" ori „conceptuale" sînt slab reprezentate în Suedia.

În inferioritate numerică, cei doi constructivişti ocupă totuşi un loc important în ponderea expoziţiei. Operele lui **Einar Höste** (n. 1930) implică transpuneri arhitecturale, volumele şi armaturile sale din material plastic şi fibre de sticlă relevînd căutări legate de „environnement". Masele voluminoase din neopren ale lui **Lars Englund** (n. 1933), ca şi osaturile sale din aluminiu ori diferiţii moduli asamblaţi şi articulaţi arată aceeaşi preocupare pentru o posibilă aplicare a lor în arhitectură.

Prin comparaţie cu aceste lucrări constructiviste, operele celorlalţi şase artişti pot părea întrucîtva „romantice", în felul în care „reflectează" adesea lumea înconjurătoare. În catalogul expoziţiei, Pontus Hultén, directorul Muzeului Modern din Stockholm, scrie : „În Suedia, vreme de cîţiva ani, s-a cerut artei prea mult şi totodată prea puţin. Pe de o parte, se credea că arta este în stare să rupă dintr-o dată cercul inexorabil în care se înnoadă, după cît se pare, politica, tehnologia şi economia mondială. Pe de altă parte, i se atribuia artei rolul unui accesoriu decorativ în societatea actuală, sau acela de agent militant pentru cauza unui nou sistem politic. Aceasta, poate, explică faptul că atîţia tineri artişti s-au pasionat pentru studierea, în diverse maniere, a naturii imaginii".

Pentru **Lars Hillersberg** (n. 1937), imaginea este legată direct de satiră şi de agitaţia politică, virulenţa tuşei lui derivînd frecvent din caricatură, iar compoziţia amintind de punerea în pagină a unui ziar de perete. Dimpotrivă, imaginea lui **Ulrik Samuelson** (n. 1935) apare dedusă din teatrul vitrinelor şi etalajelor din marile magazine, prezentîndu-ni-se fotografii de modă mărite şi obiecte dispuse precum accesoriile unui sacrificiu.

În ceea ce priveşte imaginea lui **Dick Bengtsson** (n. 1936), ea are francheţea desuetă a firmelor pictate, la care se adaugă un climat tulbure, neliniştitor. **Olle Kaks** (n. 1941) pictează în pînzele sale imaginile unor personaje şi unor evenimente cotidiene exhumate din copilărie, cu o simplitate naiv monumentală în fabulaţie şi în punerile sale în pagină, bizare şi fascinante ca amintirea unor visuri. O violentă agresivitate caracterizează imaginile lui **John-e Franzén** (n. 1942), mai ales cele cu caracter erotic, pînzele lui avînd pregnanţa filmelor ori fotografiilor color. Aceeaşi similitudine cu specificitatea cinematografică se regăseşte şi în lucrările lui **Ola Billgren** (n. 1940) ; în pînzele sale, pictate cu precizie şi cu grijă pentru exactitatea amănuntului, vizualizarea raporturilor de timp şi spaţiu, pe care cinematograful le-a revelat şi sistematizat, capătă o dimensiune picturală graţie decupării, compartimentării în două planuri juxtapuse, descifrabile prin asociaţia conţinutului semantic al fiecărei imagini.

Poeţi ai Comunei din Paris

Inflăcăratele zile ale Comunei din Paris au scos din umbră vechi cîntece de baricadă, au făurit altele noi, constituite intr-o adevărată literatură a acelui moment istoric de importanţă capitală pentru mişcarea muncitorească, au captaţ vîrfuri ale poeziei franceze, ca Victor Hugo, Verlaine, Rimbaud şi au ivit acea floare purpurie a versului revoluţionar, poeta Louise Michel. Jertfa de sînge a insurecţiei, in fruntea căreia s-au numărat un Louis-Charles Delescluze, la Paris, Gaston Crémieux la Marsilia, executaţi după infringerea Comunei, şi-a avut neuitaţi eroi şi in rindurile poeţilor militanţi, ca Téophile Ferré, ucis in temniţa de la Satory, Jean-Baptiste Clément, condamnat la moarte, şi alţii În coloanele ziarelor şi revistelor **Le socialiste, Le Cri du Peuple, La Réforme, Le coup de feu, L'Intransigeant** sau **Le Peuple**, a vibrat tot ce avea mai nobil şi curat poporul francez revoluţionar. În aceste coloane de foc au publicat **Maurice Boukay, Louise Michel**, „Fecioara roşie", sau „buna Louise", cum i se spunea, poeta venită din locurile de naştere ale Ioanei D'Arc, condamnată, in 1893, de Consiliul de război de la Versailles, la deportare in Noua Caledonie. **Eugène Pottier**, autorul **Internaţionalei**, silit la exil în Anglia şi Statele Unite. Printre foile volante care se împărţeau pe baricade, au luminat, prin sinceritatea lor, versurile dureroase, dar încărcate de un puternic optimism în aurora sărăcimii, ale muncitorului-poet. **Théodore Six**, preludiu al luptelor izbucnite la Paris într-o luminoasă zi de martie, căreia **Jules Vallès** îi închină o fulminantă odă în **Cri du Peuple**.

Louise Michel

Garoafele roşii

In vremea ceea, noaptea, ne adunam în umbră,
Să aruncăm sinistrul jug negru-apăsător,
Din crîncenul Decemvre ; infiorare sumbră.
Ca vitele în abator.

Agoniza imperiul şi ucidea intr-una
Şi praful lui a sînge amirosea cumplit.
Marsilieza totuşi ne prevestea furtuna.
Era un roşu răsărit.

Poeticul efluviu simţeam că ne străbate
Cîteodată pieptul şi ne dădea fiori.
Pe cel care cîntase un cînt eroic, poate
L-acopeream cu flori,

Cu roşiile garoafe, ce le purtam anume,
Ca semn, la recunoaşteri ; renaşteţi, scumpe flori !
Vă vor culege alţii ; şi-n nou-născuta lume
Ei fi-vor cei invingători·

In româneşte de Veronica PORUMBACU

Eugène Pottier

Monumentul federaţilor

Morman a fost, de leşuri, aici — şi abatorul !
In şanţ comun căzură, rind după rind, mulţimi,
Dar nu ştiau că nu pot să-ngroape viitorul
Călăii ce-ngropară toţi morţii anonimi.
Ani cincisprezece încă Parisul fu să-şi vadă,
Coroanele-i pe-un cimp ce-l sfinţiră masacraţii.
Drept monument, o baricadă
Noi vrem să aibă federaţii !

Da, fie monumentul movilă doar, de piatră !
Să-l aibă pe-Academic călăii de bun gust !
Şi să-l vedem, cînd iederi vor creşte pe-aspra vatră,
Pe Delescluze spre moarte mergînd, înalt şi frust.
În jur să-i steie morţii în bluzoane brune numa,
Femeile ucise, copiii, spintecaţii !
Prin monumentul lor Comuna
S-o reînvie federaţii !

Domniei burgheziei drept martor să-i rămînă,
S-o vadă furind munca, mai mulţi săraci creind,
Stind iţele să-ncurce dacă le-apucă-n mînă
De toate prin masacre scăpînd apoi, pe rind !
Mizeria cînd iarăşi, sfruntînd izbînda lor,
I-o incolţi la zid pe burghezii, îmbuibaţii,
Prin monument, rechizitor
Să glăsuiască federaţii !

Popor al meu, cu dalta, pe dale-n vii imagini,
Să scrii o dată-a morţii şi-un nume de martir !
Istoria cunoască-şi cele mai grave pagini
Ce, denunţînd sclavia, ieşire cer, în şir.
Un clopot de alarmă, mînînd în avalanşă,
Pe toţi cei morţi de foame, bolnavii, disperaţii,
Chemare fie, la revanşă,
Prin monument, toţi federaţii !

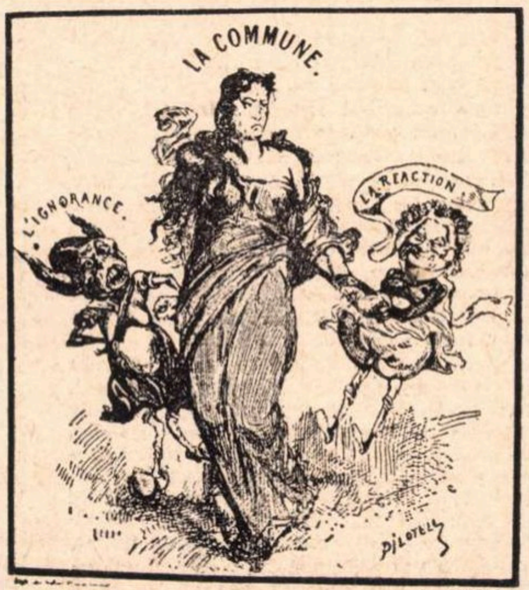
In româneşte de Aurel COVACI

Maurice Boukay

Cocoşul roşu

Un proscris cîntă :
Din vîrf de clopotniţă, roşu cocoş,
Ce vezi jos, pe o insulă, oare ?
Văd surghiuniţii fără scăpare
Murind pe colţii stîncii, sticloşi.

CROQUIS RÉVOLUTIONNAIRES par PILOTELL.


LA COMMUNE.
L'IGNORANCE.
LA REACTION
PILOTELL

LA COMMUNE arrêtée par l'IGNORANCE à la RÉACTION

Din vîrf de clopotniţă, roşu cocoş,
Ce vezi în cimitir îmi poţi spune ?
Văd morţii ieşind din genune,
Martiri ce s-or răzbuna, nemiloşi.

Roşu cocoş !
Roşu cocoş !
Roşu cocoş !

Henri Brissac

Umplînd sacii

Varul, ca un simun în atomi se-nvîrteşte,
Umplînd aerul cu albe fantome, — orbeşte
Răstoarnă-avalanşa lor brumîndu-i pe toţi
Marchizii Chiourmei, ducii bandei de hoţi.
Blestematul — desigur iadul l-a născocit ! —
C-o acră duhoare-mi umple gîtleju-mbîcsit,
Pe ochii-mi neputincioşi orbirea îşi varsă,
Tusea în pieptu-mi, şi-n simţuri cumplită groază.
Colb de idei, impalpabil, asemeni lui zboară !
Pătrunde-n spirite ! Minţile fă-le fecunde !
Cu luminile noilor zări le pătrunde !
În lavă revărsată peste lume coboară!

In româneşte de Teodor BALŞ

Théodore Six

Poporul către popor

Ieşind in piaţa publică-ntr-o zi
Am zis : vreau să trăiesc muncind, să mor luptînd,
Am zis : mă-năbuş in mansarda mea
Vreau să respir.
Am zis : egali sînt oamenii.
Am zis : republică universală.
Atunci m-au înhăţat
Şi m-au închis în negre temniţi,
Lungi săptămîni lăsatu-m-au să zac
Culcat pe paie putrede,
Apoi, m-au pus în lanţuri, într-o noapte ;
M-au coborît de-a sila în burta unui vas
Plin de insecte,
De-a valma cu odraslele crimei,
Condamnaţi ai fumilor lor ;
Apoi foarte departe m-au purtat,
De ţara mea, foarte departe
De dragul meu pămînt ce mă născu,
Unde trăiau
Femeia mea şi copilaşii mei.
Foarte departe,
In ţara unde soarele ucide,
Unde pămîntul arde,
Şi aerul îţi mistuie suflarea ;
Apoi în mîini casma mi-au zvîrlit,
Mie, ce diamante şlefuiam.
Şi mi-au urlat :
Dreptul la muncă-l vrei ?
Munceşte !
Te-năbuşi în mansarda ta ?
Respiră !
Cu sete m-au bătut, m-au insultat,
Mi-au zis beţiv şi hoţ.
Secată de dureri, torturi, nelinişti
Inima mea dreptate jinduia.
Au rîs. Pe urmă îndoiala,
Durerea, munca silnică, tortura,
Incet, dar sigur, moartea mi-au adus.
Departe de cei dragi
Şi cei ce mă-ndrăgesc.
Spuneţi-mi, oare nu ei m-au ucis ?
...
Totul, în jur, cerea egalitate
Totul îmi arăta că trupu-mi
Asemeni trupului celui bogat era,
Că sîngele tot roşu asemeni celuilalt
Totul îmi dovedea că
Bogat şi sărac înseamnă uzură şi sclavie,
Inseamnă : Sărmane, eu capitalul.
Voi sta la temelia salariului tău.
Sărmane, vei mînca doar din buna mea plăcere.
Şi te vei stoarce
Cum teascul tescuieşte un ciorchine
Pentru a-l sili tot sîngele pămîntului să-l dea-napoi.
Atunci am zis :
Abolirea exploatării omului de către om.
Am zis :
Acel ce nu produce, nu-i demn ca să trăiască.
Iată de ce am fost ucis.
...
Am publicat aceasta spre a spune
Tuturor ce-am voit.
Popor, gîndeşte-te şi ţine minte
Că forţă eşti şi număr,
Dar că
Atîta vreme cît doar forţă şi număr eşti fără idee
Nu vei fi, da, decît o vită de povară.
Am publicat aceasta spre-a-ţi aminti, popor,
Că emanciparea ta rezidă în solidaritate ;
Pentru a-ţi spune sincer că ceasul cel mai sumbru
E cel ce aurora o precede.

In româneşte de C.O.

Jules Vallès: 26 martie

Ce zi !

Acest soare călduţ şi limpede care poleieşte gurile tunurilor, această mireasmă de flori, acest freamăt de drapele ! murmurul acestei Revoluţii ce trece domol şi frumos ca un rîu albastru, aceste emoţii, aceste sclipiri, aceste fanfare de aramă, aceste luciri de bronz, aceste vîlvătăi de speranţe, acest parfum al onoarei, iată destule motive de a se îmbăta de mîndrie şi bucurie victorioasa oaste a Republicanilor !

O, măreţ Paris !

Laşi cum eram, ne şi vorbisem să te părăsim şi să ne despărţim de periferiile tale pe care le credeam moarte !

Iţi cerem iertare, patrie a onoarei, cetate a mîntuirii, cuib al Revoluţiei !

Orice-ar urma, chiar dacă am fi iar infrînţi şi va trebui să murim mîine, generaţia noastră e consolată ! – Sîntem răsplătiţi pentru douăzeci de ani de înfrîngeri şi nelinişti.

Sunaţi trompeţi, să vibreze văzduhul, bateţi toboşari, să răsune întinderile !

Strînge-mă în braţe, camarade, care, aidoma mie ai părul nins ! Şi tu, copile, ce te joci îndărătul baricadei, vino şi tu să te strîng în braţe !

Ziua de 18 martie te-a salvat frumos, ştrengare ! Puteai, ca şi noi, să te înalţi în ceaţă, să bîjbîi prin noroi, să te tăvăleşti în sînge, să crăpi de foame şi de ruşine, să ai durerea de neexprimat a umiliţilor !

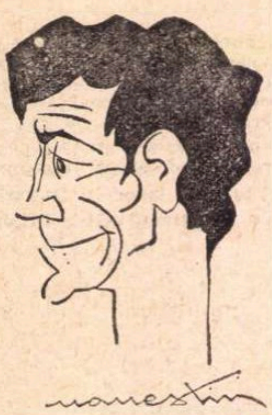
Toate acestea s-au sfîrşit !

Am sîngerat şi-am plîns pentru tine. Tu vei culege moştenirea lăsată de noi. Odraslă a disperaţilor, vei fi un om liber.

(**Le Cri du Peuple,** 28 martie 1871)

In româneşte de Constantin OLARIU

cinema



CONSTANTIN VAENI:

„Amînarea noastră nu slujește nimănui, existența și tinerețea noastră sînt o certitudine"

— Ce importanță are pentru dv., ca tînăr regizor, experiența de pînă acum a filmului românesc?

— Privind retrospectiv, din unghiul de vedere înnoitor al momentului actual, un bilanț pe care cinematografia noastră și l-ar putea face ar evidenția un nou prilej de speranță, dar și de neliniște, totodată. Privind sinusoida artistică descrisă de filmele realizate, prin prisma densității valorice și a profunzimii emoționale a adevărurilor conținute, a eficienței artistice și ideologice și a responsabilității cu care filmul românesc a fost și este investit , un sumar cinematografic ar fi elocvent doar sub aspectul potențialului, contradictoriu și sărac, sub cel valoric, de artă. E adevărat, însă, că cele cîteva izbînzi dobîndite de cinematografia noastră, uneori de oarecare prestigiu internațional, cu filme bune — din păcate destul de puține și prea risipite în timp — pot alcătui, totuși, o premisă valorică reală care să reanime încrederea în nașterea mult-așteptatei școli cinematografice românești. Căpătînd suflet și contur, filmul românesc s-ar putea afirma cu seriozitate și neîntîmplător în lume, definindu-și cu precizie profilul și specificul, controlîndu-și conștient destinul artistic. Pentru că filme ca: **Moara cu noroc, Pădurea spînzuraților, Setea, Amintirile unui băiat cuminte, Răscoala, Reconstituirea** și recentul **Mihai Viteazul** au demonstrat cu prisosință existența unor reale disponibilități artistice și materiale, a unor remarcabile și numeroase talente și energii umane, de care filmul românesc poate dispune. mai puțin întîmplător. Tocmai de aceea este inadmisibilă trista „performanță" pe care a atins-o cinematografia noastră, datorită realizării acelor filme mediocre și slabe — din nefericire nepermis de multe —, performanța de a păstra un timp atît de lung impresia că filmul nu se poate mișca decît în perimetrul unei arte naive, manifestîndu-se amatoricește și diletant; acele filme palide au calomniat potențialul artistic real al cineaștilor și tehnicienilor din studiouri, abordînd o problematică prea puțin interesantă și nesemnificativă în fond, prezentînd schematic bogăția și complexitatea vieții, simplificînd pînă la banal realitatea aprinsă a zilelor noastre.

Datorită îngustimii de vedere, suficienței și mediocrității spiritului de răspundere. manifestate în ultimii ani chiar și la unii dintre creatori, filmele care propuneau dezbateri artistice și ideologice adevărate s-au împuținat, iar cele care au fost promovate au răzbit greoi, trecînd prin sita modificărilor și a „variantelor". Lungul drum al scenariilor, strecurate chinuit prin labirintul semnăturilor favorabile și al refacerilor, rezultate din „discutarea" lor extenuantă, a dus la o temporizare insuportabilă, ea neînsemnînd altceva decît o deghizare a lipsei de pricepere, de receptivitate la adevăratele idei angajante, a lipsei de curaj și spirit responsabil. Nu întotdeauna toate gusturile care trebuiau satisfăcute pentru aprobarea scenariilor au fost de prima calitate; poate și de aceea multe filme au lunecat treptat spre o problematică minoră, călduță, străbătută de șabloane și rezolvate simplist prin învăluirea într-un „pozitivism" jenant și nefolositor nimănui. Cred că o mare vină o poartă creatorii, în primul rînd acei creatori care au primit cu prea

REP.

(Continuare în pagina 30)

Lokis

Prosper Mérimée, celebrul autor al celebrei nuvele *Carmen*, înamorat de frumusețile spaniole, era egal de fascinat de sufletul slav. Știa rusește, tradusese pe Gogol și, în 1869, scrisese o nuvelă despre o stranie legendă lituaniană din care regizorul polonez Janusz Majewski a făcut astăzi un foarte frumos film. Am zis *frumos*, pentru că într-adevăr izbitoare e preocuparea de a zugrăvi lucruri de groază, de oroare și bizarerie, în imagini și culori de o calmă frumusețe plastică și coloristică. Această frumusețe nu este numai picturală. Are și un tîlc moral. Contrastul dă poveștii o amărăciune particulară.

Lokis înseamnă în limba lituaniană urs, și este aici vorba de un puternic și bogat baron balt, contele Szemiot, despre care sătenii de pe moșiile lui spuneau că s-a prefăcut în urs, împrumutînd sufletul său ursului pe care odinioară tatăl său îl ucisese fiindcă îi furase soția. Pe această soție, bătrînul conte putuse s-o smulgă din ghearele dihaniei, dar de atunci femeia nu mai era zdravănă. Medicii spuneau că dacă va naște un copil, maternitatea îi va aduce înapoi sănătatea trupească și sufletească. Astfel născu ea un băiat voinic, contele cel tînăr (eroul filmului nostru, interpretat de Josef Duriasz). Îl vedem în somptuosul său castel, în compania medicului casei și a unui distins oaspe, un pastor german, eminent filolog, venit pe acolo ca să studieze folclorul lituanian. Contele era și el un erudit, iar biblioteca sa conținea cărți unice în lume. O atmosferă de țicneală bîntuie în mijlocul luxului și solemnității acestei curți cvasi-princiare, unde nu vine nimeni, unde nu există femei. Desigur, contele, ca orice senior, este un pasionat și iscusit vînător. Dar felul cum practică el uneori acest sport e destul de bizar. Pe cînd stă liniștit cu doctorul și pastorul în mijlocul parcului, un servitor aduce o cușcă, de care e legată o sfoară, de care sfoară e legată o găină mare și albă, care zburdă prizonieră în afara coliviei. Domnul conte așteaptă să vină un uliu. Cînd pasărea de pradă se aruncă asupra găinii, domnul conte țîșnește ca glonțul și se aruncă la rîndu-i asupra uliului. Îl apucă de gît și-l încuie în cușcă. Mai tîrziu, spre sfîrșitul poveștii, în seara nunții sale cu o tînără și frumoasă contesă, în mijlocul parcului plin de musafiri, vom afla adevărul cu privire la uliul capturat. Într-adevăr, domnul conte anunță strălucitei asistențe: „Azi e o zi mare pentru mine. De aceea decretez o amnistie generală. Acord tuturor iertare". Și vedem atunci aduse acolo zeci de cuști, din care ies, liberate, sute de vietăți, păsări de tot felul și alte dobitoace ținute prizoniere.

De ce făcea asta domnul conte? Foarte simplu. Ne-o spune chiar el. Ura animalele. Acest complex, această fobie provenea din drama cu ursul suferită de taică-său și din care se trăsese nebunia maică-si. O ură contra tuturor dobitoacelor și o frică, o spaimă cumplită față de urs.

În noaptea nunții, cînd toți musafirii se pregăteau să meargă la culcare, se aud niște țipete sfîșietoare venind din camera tinerilor căsătoriți. Toată lumea se năpustește la ușă. Nimeni nu răspunde. Se sparge ușa, și în odaie e găsită tînăra mireasă, goală, leșinată și rănită. Fereastra e larg deschisă. Jos, pe zăpadă, pornesc urme de pași. Dar, curios, nu sînt pași de om, ci urme de urs! Foarte simplu. Nefericitul, ticălosul senior, se prefăcuse în urs și fugise în pădure. Superstiția este o veche și tenace „realitate". Mai ales cînd materia ei e dublă, cînd aceleași stranii lucruri se văd întîmplate din tată în fiu. Ș-apoi oamenilor superstițioși le plac poveștile care-s totodată fantastice, romantice și producătoare de groază, poveștile de tip Edgar Poe.

Dar mai ales interesant în acest film este stilul în care eroul este ticălos, dement, crud și cinic. Fiindcă este boier, fiindcă este bogat, fiindcă este puternic, toate oribilele lucruri pe care le face se silește să le facă cu o supremă eleganță, cu gesturi, vorbă, ținută rafinat stilizate. Ticăloșiile sale sînt ticăloșii de om care „știe să-și țină rangul".

Această poveste, deși bazată pe o legendă, deși de o terifiantă fantezie de gen Edgar Poe, este totuși o poveste profund realistă. Afară de asta, povestea arată, mărită ca sub lupă, mentalitatea de clasă care vopsește totul cu o culoare proprie, pînă și stilul nebuniei. În sfîrșit, este încă un tablou elocvent al unei societății care trebuia să piară.

Este bine ca, din cînd în cînd, arta cinematografică să mai iasă din șabloanele obișnuite. Mai ales cînd asta se întovărășește cu multă frumusețe plastică, finețe coloristică și joc actoricesc desăvîrșit.

D. I. SUCHIANU

controverse

„Romeo și Julieta" încă o dată și altfel

O, nu, domnilor puriști, nu ieșiți în calea acestui **Romeo și Julieta** cu tomurile voastre, cu reminiscențele voastre literare, cu citatele acelea exacte care ne leagă de litera unei cărți care n-a existat poate niciodată, ci întîmpinați-l cu amintirea tinereții voastre.

Căci, ce sărbătoare a tinereții e acest film! Ce omagiu adus acestui geniu cu numele Shakespeare în a-i revela monumentala mărturie despre această vîrstă cheie a omului, care e tinerețea. Și ce mîndrie pentru cinematograf în a fi dovedit că poate întruchipa plenar, în felul său propriu, cu mijloacele care numai lui îi aparțin, această forță a umanității pe care ne-am obișnuit greșit s-o alăturăm timpului, această tinerețe care aici, în acest film, în acest Shakespeare descătușat cu instrumentul demistificator care e cinematograful, apare în fine cu sensul său propriu: vitalitate.

Nu știu de ce, fascinat de plutirea celor doi tineri în balul Capuleților, mi-a apărut deodată întrebarea: „I-ar fi plăcut lui Eisenstein?" Lui, trăind totul prin cinematograf, descoperind și redescoperind totul prin cinematograf, doct și liber cum numai un deschizător de orizonturi poate fi?

Întrebarea m-a surprins pentru că imediat am știut că nu mi-o mai pusesem de mult. Or, aici, iată, totul era film și mărturie a vieții în același timp. Ceea ce ne-am obișnuit a numi Romeo și Julieta își capătă încetul cu încetul adevăratul chip, simbol falnic al tinereții fără bătrînețe. Astfel, acest text pe care se suprapuseseră atîtea intonații și chipuri de mult încețoșate, trecînd pur prin cinematograful adevărat adus de acest cavaler al unei arte libere care se dovedește a fi Franco Zeffirelli, apare viguros și proaspăt, tînăr și veșnic și, prin asta, încă o dată al nostru, al celor de „azi". Și iarăși descoperim: Romeo și Julieta nu e acel poem al iubirii cum ne plăcea a spune, ci un monument ridicat tinereții în conștiința omenirii.

Tinerețe înseamnă puritatea interogației, a întrebării în fața necunoscutului acestei lumi. Și iată prim-planurile de-a dreptul fantastice ale Julietei (Olivia Hussey) cînd e întrebată dacă îl va putea iubi pe Paris. Uimirea în fața unei taine a existenței e însăși tinerețea. Și iarăși tinerețe e inventia continuu poetică a lui Mercuțio, nevoia de liberare de contingent, nevoia de vis și fantezie. Și tinerețe e însăși joaca. Acest atribut al vieții care ne ajută să învingem crisparea, staticul, rugina. Tinerețe e candoarea lui Romeo, înclinarea către bine și repulsia față de rău căci... „omul s-a născut bun, dar..." Tinerețe e și rîsul (rîsul are dedicată o secvență antologică — dansul „Mauresca"), e și hîrjoana care încă nu e ură, ci doar vivacitate, e și mîndria ca și modestia, ambele pornite din inimă și nu din obișnuință. Dar mai ales sinceritatea și puritatea simțirii și cuvintelor, gîndurilor și gesturilor cum o arată aceste trei splendide secvențe: întîlnirea și primul sărut, „scena balconului" și întîlnirea la oficierea căsătoriei. Și iarăși, amplificată cu gravitate, uimirea; și respectul față de taină, noblețe a adevăratei tinereți. Dar intransigența, totală, fiindcă e a unei lumi concepute fără compromisuri (vă amintiți reacția Julietei față de doică atunci cînd o convinge să-l ia totuși pe Paris?), dar sentimentul dreptății și îndrăzneala în a-l apăra?

Această tinerețe a lui Shakespeare și a lui Zeffirelli nu acceptă moartea, n-o poate concepe, nu crede în existența ei, viața e încă o joacă splendidă în care moartea e doar o glumă. Iubirea poate naște chiar din ură, nici o piedică nu există în calea vitalității tinere. Cum apucă Julieta sticla cu licoarea miraculoasă! Acest prim-plan e extraordinar. Cu cîtă pasiune se lasă prinsă în jocul întîmplării și al morții. Căci pentru tinerețe, întîmplarea și moartea nu pot fi. Și nici stupiditatea Și nici cruzimea. Dar destinul le cuprinde și iată, vedem: tinerețea are amara revelație a stupidității și cruzimii, le refuză acceptînd moartea spre a nu le integra vieții. Tinerețea este frumoasă. Și acest film este frumos prin gîndire, prin cei doi splendizi tineri (curați copii și adevărați în toate) — nici nu au fost actori, este frumos prin plastica sa și prin elevata și rafinata sa scriere cinematografică. Este frumos, căci este artă. Un film artă, unul din acele monumente rare și personale, de nerepetat, apariție de excepție și răsplată a unor mari și nobile eforturi, care chiar dacă nu sînt pe fluxul principal de evoluție a unei pure arte a filmului, sînt ca acele menhire singuratice pe cîmpia pe care fluviul își cată calea, memento-uri ale unui crez în perenitatea și legitimitatea unei arte.

Savel ȘTIOPUL

O montare-ceasornic, un spectacol de artă autentică : Play Strindberg, (în fotografie Victor Rebengiuc şi Liviu Ciulei)

Ca într-un turn cu ceas...

Că August Strindberg este un dramaturg despre care se va vorbi încă foarte mult, şi că poate suporta „înnoiri" ne-o demonstrează **Play Strindberg** piesa lui Friderich Dűrrenmatt (după **Dansul morţii**), jucată la teatrul Lucia Sturdza Bulandra, în regia lui Liviu Ciulei în colaborare cu Petre Gheorghiu.

Dar fiindcă vorbim despre autori şi personaje să privim puţin înapoi în timp şi să vedem de unde şi cum îşi trag sevele personajele din **Play Strindberg**. În cele 30 de nuvele, **Căsătoriţii** (1884—1886), August Strindberg reuşise să transcrie minuţios relaţiile dintre două persoane, să reflecte incisiv viaţa în doi, viaţa familială, în care îşi permite, brutal, să nu mai creadă. Nimic nu prevesteşte la început teribila „luptă între creiere". Furtuna are diferite trepte graduale ; ea se instaurează pe neştiute. De la căsătoria fericită şi pînă la distrugerea unuia dintre parteneri de către celălalt, este un drum al minuţiei, al răbdării, al observaţiei asupra insului care nu se poate cunoaşte nici chiar pe el însuşi. Reluat în teatru, acest drum va fi încununat de apariţia în dramaturgia sa a unor piese ca **Tatăl, Creditorii, Domnişoara Julia** şi **Dansul morţii** — cîteva dintre piesele, aşa-zis naturaliste, de excepţie.

Play Strindberg este, într-o oarecare măsură, acum, piesa lui Friedrich Dürrenmatt. Drama **Dansul morţii** devine o farsă ingenios decupată pe lungimea a **12 reprize**, inegale ca durată şi intensitate dramatică. O dramă casnică, cu implicaţii sociale, este prefăcută de Dürrenmatt într-o „comedie despre tragediile casnice burgheze". Cortina căzînd chiar în clipa în care căpitanul descoperă în persoana lui Kurt pe marele delapidator, ar fi lăsat în urmă o adaptare de excepţie...

În concepţia lui Dürrenmatt, Edgar (personaj oarecum linear în drama lui Strindberg) este magistral recreat : intolerant, feroce, fascinant ca forţă malefică. Ceea ce urmează acestei secvenţe poartă pecetea lui Dürrenmatt, autorul de comedie. Dorind a n-o uita pe Alice, el vrea să ne dezvăluie elasticitatea ei de minge purtată de la Kurt la Edgar după cum cer interesele lor.

Cît spirit strindberghian se infuzează în nervurile piesei mi se pare nu prea greu de depistat fiindcă în două treimi din piesă desfăşurarea replicilor şi a situaţiilor este strict strindberghiană. Atmosfera casnică şi înconjurătoare (turn, insulă, etc.) este păstrată. Replica devine de o simplitate dezarmantă — descoperi că August Strindberg face parte dintre acei dramaturgi care nu pot fi „lecturaţi" cu maximum de eficienţă decît pe scenă.

Alice poartă puternic, în primele şapte-opt reprize, pecetea creaturii din **Dansul morţii** ; ea pare a descinde direct din Tekla, femeia vampir (**Creditorii**) ; alteori, ne aminteşte vag de Laura (**Tatăl**) ; şoaptele : „Eu sînt cea mai tare", insinuant cameleonice, ne trimit la mica piesă **Cea mai tare**. Dürrenmatt (mai are vreun sens s-o spunem ?) este perfect cunoscător al teatrului strindberghian şi acest lucru ne-o dovedeşte chiar trecerea unor întîmplări şi gesturi ale unor personaje din alte drame ale lui Strindberg pe seama personajelor din **Play Strindberg**. „Dansul boierilor", cînd este dansat de către Kurt şi Alice, devine un dans macabru, de esenţă expresionistă. Celor doi le lipsesc doar măştile spre a putea întruchipa sufletele morţilor din **Noaptea de Ajun** fiindcă, într-un sens, Kurt şi Alice sînt nişte mutilaţi de mîna acestui diabolic căpitan Edgar. Ca şi Tekla, Alice va avea de îndeplinit ceea ce îi dictează simţurile. Primul ei iubit, Kurt, o dată întors, trebuie recucerit. Finalul piesei însă ne-o arată pe Alice mîngîindu-şi bărbatul care, probabil, va muri ; acest final aminteşte perfect de **Creditorii**.

În ceea ce priveşte regia şi jocul actorilor, acestea mi se par nişte atribute de excepţie, fiindcă spectacolul, se cuvine spus de la bun început, este o sărbătoare a bucuriei de a juca teatru ; este un tot firesc armonizat, o lucrătură, în mare parte, de bijutier.

Fragmentarea textului îşi are farmecul ei ; imi aminteşte întrucîtva de teatrul de bîlci în ceea ce are el deosebit de plăcut : actorii rup echilibrul poziţiei de joc anterioare şi anunţă ce se va petrece în „actul" următor. Nimic nu poartă aici amprenta şarjei. Te poţi crede în faţa unui turn cu ceas, un mare turn de lemn, cu ceas, care în anumite răstimpuri îşi trimite afară figurinele să anunţe că el merge, că timpul, această comedie tragică, mişcă în interiorul turnului figurinele, că între secundele „fără importanţă", acolo, se petrec lucruri formidabile pe care numai o secţiune în turn ni le poate descoperi.

Dezvăluirea unui astfel de mecanism este meritul regiei, unica putere care pune de fapt în mişcare maşina de teatru. Clody Bertola ia chipul unei Alice cu o tentă vampirică, o senzuală cu mult simţ al realităţii ; inteligenţa cu care-şi etalează partitura, suplineşte, cred, un rol care se subţiază către final. Victor Rebengiuc compune cu cinism şi secretă dezinvoltură un personaj (Kurt) care putea fi sortit eşecului datorită unei aparente linearităţi. Vorbind despre Liviu Ciulei greu de găsit sînt cuvintele care să poată defini personalitatea-i complexă : scenograf, regizor, actor, el are acea superbă dispoziţie de a se crede, a fi, atîta vreme cît joacă, chiar căpitanul Edgar. Cunoaşterea rolului, atît de necesară, devine posibilă numai prin trup. Ciulei ni se dezvăluie ca un mare actor şi peregrin continuu. Numai trăind personajul, numai îmbrăcînd haina şi căutîndu-i sufletul, numai astfel este posibil să prinzi ca într-o capcană conştiinţa lui.

Mergeţi să vedeţi **Play Strindberg !**

Dumitru M. ION

„Duet" (la Iaşi), un spectacol tineresc

După alte piese — între care *Grădina cu trandafiri*, de acum cîţiva ani — vioiul *Duet* al lui Andi Andrieş verifică vocaţia comică a autorului. Autorul dispune de un rîs bonom, în aparenţă inofensiv, care în realitate traduce o anumită modalitate de gîndire, mai exact o largă comprehensiune în faţa vieţii. Prin urmare, laturile grave ale existenţei individuale şi problemele sociale — care presupun un acord — nu sînt minimalizate prin intervenţia rîsului. Dimpotrivă, acesta devine un mijloc de subliniere, un mecanism superior al inteligenţei, dar şi un atribut temperamental. Împins prea departe, rîsul poate declanşa sarcasmul sau tragicul. A rîde cu rost şi la timp, e o chestiune de echilibru, iar comedia trăieşte din nuanţe. Dacă o să găsim o filiaţie numaidecît, rîsul lui Andi Andrieş, cu reverberaţiile lui spirituale, are la origine un fond comun cu acela al umoriştilor moldoveni în genere (de la Creangă, Hogaş pînă la Al. O. Teodoreanu), toţi aceştia exprimînd de fapt atitudinea colectivităţii din aceste părţi de ţară în faţa vieţii.

Duet — „comedie în 13 capitole" — e o piesă cu tineri, abordînd complicata problemă a integrării active în viaţa socială. Cu alte cuvinte, o piesă de stringentă actualitate. Toată intriga decurge din confruntarea unor situaţii în general cunoscute, cotidiene, frecvent dezbătute în presă, comentate la radio sau la diverse conferinţe. Integrarea tinerilor absolvenţi de institute academice în zona de viaţă a satului contemporan reflectă în dinamica socială un fenomen de proporţii largi, cu adeziuni ferme şi situaţii de expectativă. Angajarea hotărîtă, definitivă, devine o chestiune de conştiinţă. Pe un plan, tabloul citadin şi jubilaţia anilor de studenţie, tentaţia barului, excentricităţile junilor pletoşi ; pe altul, realităţile în curs de transformare, — adică deosebiri de medii şi de mentalităţi. Tinerii profesori Nic şi Luchi, numiţi în posturi la ţară, nu depăşesc o anumită mentalitate confuză, fapt ce se resimte în ambiguitatea lor etică. Între amintirile recente ale oraşului mare şi scepticismul unor colegi ceva mai vîrstnici, găsiţi în ambianţa rurală, ei au o evoluţie în zig-zag, amestec de luciditate şi iluzie, de elan sincer şi de uitare.

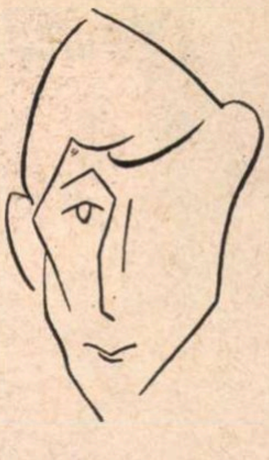
Practic, *Diafana* (personaj simbolizînd plutirea inconştientă deasupra realităţilor satului), şi *Primarul*, omul realităţilor exacte, decis şi discret sarcastic, sînt termenii extremi. Între ei se aliniază alte figuri, *Agronomul, Doctorul, Colega, Colegul,* întruchipînd ipostaze ale problemei integrării, apoi *Omul serios* (orăşean) şi *Moşul* (raisonneur ţăran), contribuind ca dialogul să se ramifice în direcţii multiple. Piesa *Duet* se constituie deci într-o comedie-dezbatere, cu schimbări de perspectivă, de unde formula celor „13 capitole".

Construit din secvenţe aproape cinematografice, textul satisface, ca gen, prin mobilitate şi ritm. Fiecare „capitol" e un grupaj de aspecte decupate din viaţă, o treaptă a edificiului. Prima jumătate a piesei, încheiată cu reuşitul moment de „teatru în teatru", apare mai sudată, într-o progresie antrenantă. Altfel decît partea expozitivă (în care se creionează tipurile), partea a doua are un ritm oarecum divers ; tranziţiile de la o secvenţă la alta sînt mai forţate, în intenţia unor soluţii moderne, de unde impresia de discontinuitate şi finalul plan, mai puţin marcat ca acela al primei părţi. Autorul a voit să lase lucrurile într-o atmosferă de echivoc, iar prezenţa Primarului (personaj abstract, în orice caz neverosimil) accentuează impresia de contradictoriu.

Din textul dramatic, bine alcătuit ca viziune comică (ceea ce nu se întîmplă prea des), Victor Tudor Popa, care

Constantin CIOPRAGA

(Continuare în pagina 28)



Desen de ANESTIN

IVAN HELMER :

„Lucrez rar, piese importante"

— Aţi montat la Arad, Măsură pentru măsură de Shakespeare. Un titlu, o preferinţă mai ales, pe care v-aş ruga să mi-o explicaţi.

— E o piesă pe care o iubesc foarte mult şi deşi marea experienţă pentru mine a fost **Golem**-ul, cea mai grea, cea mai profundă piesă pe care am citit-o, asta nu m-a împiedicat ca acum, la **Măsură pentru măsură**, să am nişte greutăţi foarte apăsătoare. Cu mine în primul rînd. Cred însă că unul din atu-urile acestui spectacol este scenografia lui Todi Constantinescu.

— Rezerva dv. porneşte de la o rezistenţă de fond a piesei ?

— Intr-adevăr nu este un text atractiv, comod. Alături de **Troilus** sau **Hamlet** face parte din categoria acelor **problem plays** — piese ale adevărurilor confuze din viaţă, nu ale adevărurilor limpezi. Intrată nu întîmplător, doar de 40 de ani, în atenţia criticii, **Măsură pentru măsură** trezeşte sentimente contradictorii, stări ce se exclud reciproc. Ori, o lege fermă în teatru e unitatea de sentiment a lucrării. Timpul nu-mi îngăduie să dezvolt şi să menţin „confuzia", adică acea coexistenţă paralelă şi insolvabilă a unor sentimente contradictorii, lucru în general acceptat acum în psihologie, literatură, plastică.

— Cum aţi formula contradicţia „măsurii...." ?

— Piesa poate fi înţeleasă în acelaşi timp şi ca o parabolă evanghelică a maximei purităţi, dar şi ca o istorie morbidă, deprimantă, un „nadir al cinismului şi al dezgustului" cum se exprima o cercetătoare americană.

— Şi atunci ?

— Atunci ori aleg una dintre aceste interpretări dar nu pot să fac asta pentru că m-aş simţi tezist, ori încerc să păstrez şi să prezint clar toate pornirile piesei. Ceea ce am şi făcut. Dar pentru că durata şi cantitatea de energie ale unui spectacol sînt limitate, şi nu era de loc sigur că voi putea crea, ca regizor, toate piesele care sînt cuprinse aici într-una singură, e probabil ca spectacolul rezultat să nu fie nici atractiv, nici suficient de convingător. Spectatorul va trebui să investească răbdare, încredere pentru ca spectacolul să-i vorbească. În general n-am complexe să mă supun unui scriitor. Cînd devii conştient că arta ta e doar interpretare, atunci, ca regizor, încerci să montezi în primul rînd piesele foarte bune. Asta înseamnă să lucrezi din ce în ce mai rar piese din ce în ce mai importante.

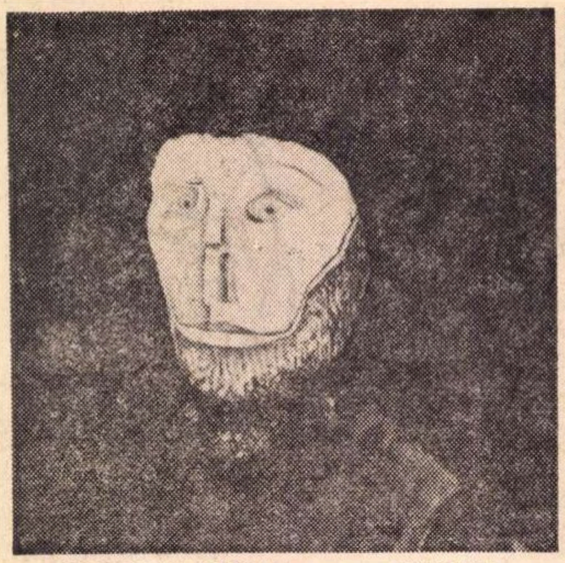
— Lămuriti-mi vă rog, o nedumerire : de ce nu v-a reusit spectacolul cu piesa originală, Scurt program de Bossanove, **la Bacău ?**

— Nu ştiu nici eu. Desigur, n-am aroganţa să spun că a fost o reuşită atîta vreme cît păreri la care ţin s-au arătat atît de categoric împotrivă. Dar, pentru că piesa continuă să-mi placă foarte mult, aş vrea s-o mai pun o dată în scenă.

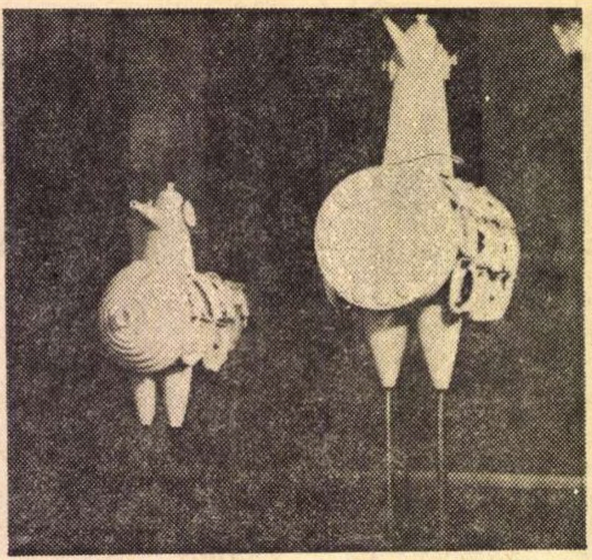
— Şi iată-ne la capitolul Proiecte, cu care vom încheia discuţia noastră...

— Scrie, te rog, două titluri : **Racine**, subiectul unei lucrări teoretice în cadrul catedrei de la Institut (am uitat, sau poate n-am avut timp să-ţi vorbesc despre această nouă profesie a mea, de pedagog) lucrare urmată, sper, şi de o inscenare, şi pe mult mai tîrziu **Hamlet**, la Teatrul Mic, cu prietenii mei Dan Nuţu şi Nicki Wolcz.

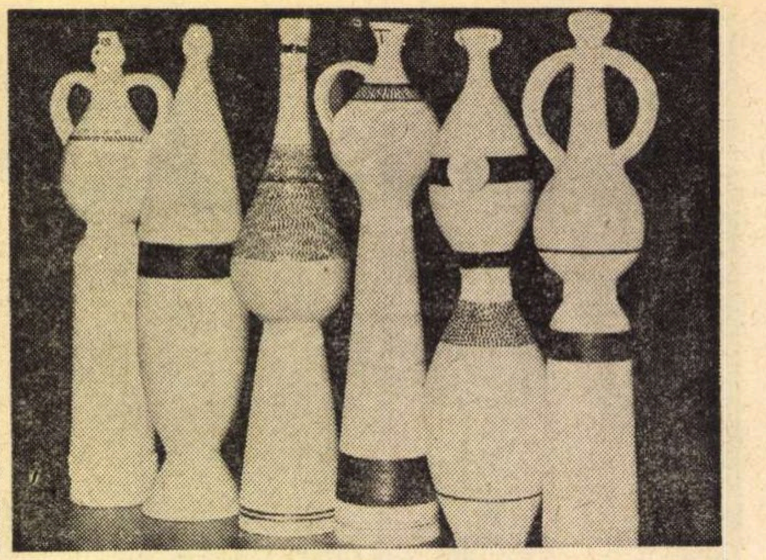
Rep.



SEMPRONIU ICLOZAN ARLECHIN



GEORGE TIUTIN PĂSĂRI



GEORGE TIUTIN MIRESE

SULTANA MAITEC:

„Vreau să făuresc un tablou, nu să-l fac"

— Formula dv. de pictură — cîteva elemente abia schițate pe un fond general auriu — are, cu toată această sărăcire voită a mijloacelor, un efect aproape contrar. Credeți că ar fi corect să-l numim efect de somptuozitate?

— Nu știu dacă e bine. În orice caz nu contez pe un asemenea efect. Am ajuns la această „formulă" dintr-o oboseală față de culoare; n-am mai suportat senzația de îmbîcseală pe care o lasă culorile, modelatul cu pensula. Mi se pare că este un fals să imiți o culoare din natură, de pildă convenția de a pune oranj pentru lumina soarelui, verde pentru iarbă etc. O astfel de pictură îmi dă impresia de artificiu, de nefiresc.

— Dar aurul?

— Și cînd făceam culoare făceam o pictură aproape monocromă. Aurul mă fascinează. Îmi dă senzația schimbării, mișcării — e altceva de fiecare dată cînd îl privești. De unde vine această pasiune? Poate pornită de la pretextul soarelui, poate numai de la cerc, nu-mi dau încă bine seama. În icoane — medievale sau populare — se poate vedea că aurul și nu culorile sînt importante: fondul auriu face, de fapt, ca fiecare culoare să fie ce trebuie să fie.

— Într-un interviu foarte recent, Dali spunea: „Cînd ai prea multe mijloace, prea multe bogății la dispoziție, este imposibil să faci o capodoperă. Și nici măcar o operă". Vi se pare adevărat?

— Dacă am renunțat la culori, am făcut-o din necesitate. Dar și din ambiție: vreau să demonstrez pînă unde se poate merge cu această „antipictură", ce se poate face din cîteva elemente. A-ți impune canoane stricte — de rigiditatea celor medievale de exemplu — mi se pare un e-exercițiu bun și frumos: abia atunci poți să faci o adevărată demonstrație de personalitate.

— Nu vă e teamă de un impas?

— Altă convenție! Nu trebuie neapărat să fii „variat", să ai alte „teme". Visez o expoziție cu o suită de tablouri, care, din punctul de vedere al compoziției, să pară repetarea unuia și aceluiași. Dar, de fiecare dată, va fi vorba de altceva, pentru că importantă mi se pare numai trăirea mea cu pînza. Contactul acesta cu pînza, la mine, este unul tactil: pictez cu mîna, cu palma întreagă, mîngîi suprafețele... Vreau să făuresc un tablou, nu să-l fac.

— Ce se poate picta numai cu aur?

— În legea mea — orice. Numai că unele lucruri mă interesează, altele nu. De pildă, n-aș putea să pictez o floare: mi se pare prea „spusă". În schimb mîinile, fața, sînt elemente mereu noi, mereu în mișcare. Și, cum spuneam, aurul îmi dă această senzație de mișcare.

— Multe din lucrările dv. le văd perfect transpuse în tapiserie sau mozaic.

— Am și realizat un astfel de mozaic monumental la Iași, pe clădirea unei școli. Tapiserie? O tapiserie cum mi-aș dori-o eu, nu poate fi decît un vis: într-o sală mare, cît un perete, un soare pe care să-l simți că plutește, că arde...

— Ce pregătiți pentru expoziția Semicentenarului P.C.R.?

— Două compoziții: o figură avîntată — o „Victorie" sau o „Pace" — și încă una pe care am intitulat-o, provizoriu, „Bucurie".

Rep.

Micul imperiu al naivilor

Pentru contemplatorul celor cîtorva zeci de fermecătoare lucrări de pictură și de sculptură expuse în cele două săli ale primei Galerii permanente de artă naivă din țara noastră, inaugurată de curînd la Pitești, surprinzătoare este lipsa totală a naivității. *Naivii* sînt, înainte de orice altceva, oameni serioși. Ei nu acceptă experimentul, nu agrează fantasticul, nu iubesc construcțiile riscate. Pictorul modern e un om obosit de-atîta artă și care, uneori, își cultivă lucid propria naivitate. *Naivul* nu are de ce să fie obosit — el dorește un singur lucru: să picteze ce vede. Așa, pentru că-i place... *Naivii* nu fac artă naivă — nu sînt nici destul de rafinați și nici destul de copilăroși pentru asemenea delicată întreprindere. Ceea ce emoționează la ei nu este, cum s-ar crede, candoarea, ci stîngăcia.

Dar să vedem cine sînt expozanții. Consultăm un catalog și ne dăm seama că e vorba de persoane în vîrstă (tinerii nu fac pictură naivă, ci se duc la școală). Cei mai mulți sînt capi de familie. Au — ca și vameșul Rousseau, părintele lor spiritual — meserii demne de tot respectul. Ei trebuie să picteze onorabil și demn, conform idealului lor estetic care nu este altul decît fotografia în culori. Nu ar fi de conceput să se „copilărească"; ar ajunge de rîsul vecinilor.

Cum își vede un *naiv* propriile pînze? Cu siguranță, îi plac atunci cînd seamănă cu persoana sau cu obiectul reprezentat și îi displac atunci cînd asemănarea e mică. Lui nu i se par nici grațioase, nici nesigure, ci corecte. Noi le privim altfel și emoția noastră izvorăște din conștiința că zeul ce recreează lumea e neîndemînatic, că ar vrea să facă o banală copie și — din stîngăcie — nimerește cu totul altceva. Nu naivitatea conceperii ne tulbură, ci inocența ratării, a nedesăvîrșirii, a înfăptuirii întreruptă la jumătate. Primele automobile — văzute în poze vechi — ni se par opera unor naivi. La fel, gălăgioasa și rudimentara motocicletă de azi le va apărea urmașilor drept o creație hazlie a unor oameni cu minți de copil. Dar nu de naivitate e vorba, de fapt, în aceste cazuri, ci — ca și la pictorii așa-zis *naivi* — de nepricepere tehnică, de primitivitate.

Ne emoționează stîngăcia artiștilor, ne tulbură nedesăvîrșirea muncii lor — iată două motive care ne atrag spre arta naivă. Dar mai există unul, mai puțin nobil: contemplarea unor asemenea lucrări ne dă ocazia să ne simțim inteligenți. El, artistul, nu-și dă seama că dibuie. Noi știm. Putem să-l batem binevoitori pe umăr — e un biet naiv. N-o să pățim ca la cutare expoziție de artă ultra-modernă, unde ne-am făcut de rîs ironizînd un mare artist. Aici sînt naivi cu firmă. E voie!

★

Această expoziție este, într-o lume lucidă și violentă, o mică minune. Pentru a te ocupa cu seriozitate de problemele *naivilor* îți trebuie un grăunte de fanatism, de credință în supranatural, de nebunie frumoasă. Cîțiva oameni care cred în minuni s-au întîlnit la Pitești. Putea să fie oriunde altundeva, dar parcă în „provincie", o asemenea reuniune de „fani" ai naivității e mai la locul ei. Cine sînt, deci, acești organizatori? Un medic, Roland Anceanu, un bine cunoscut om de teatru, regizorul Constantin Dinischiotu (care este și președintele Comitetului județean pentru cultură și artă), un pictor deosebit de talentat, Lucian Cioată — și alții, cîțiva, sprijiniți cu înțelegere de autoritățile locale de partid. Istorie: în 1967 se deschide la Pitești prima expoziție regională de artă naivă; urmează, tot aci, în 1969 și în 1970, cea dintîi și cea de-a doua expoziție națională. În 1971 ia ființă Galeria permanentă, pe care o vizităm, și se ivește deziderațul, întrutotul îndreptățit, ca această Galerie să se transforme în primul muzeu național de artă naivă.

★

Ce visează oamenii duminică după-amiază? Duminică după-amiază, oamenii visează paradisul. Iar „pictorii de duminică" încearcă să-l înfățișeze în culori. E un paradis fără îngeri, pentru că artiștii nu redau decît ce-au văzut cu ochii lor. Se află aci pisici privind la fluturi, fete cu părul lins, flori, copii, femei care au (la propriu) două fețe, țărani uitîndu-se la televizor, ba chiar și — cum scrie Stan Pătraș în partea de jos a tabloului său — *Un om care își pîndește femeia drăgostindusă cu drăguțu*. Paradis, totuși, pentru că nimic nu e întunecat, oamenii au fețele goale și inexpresive, nimeni nu rîde, nimeni nu plînge, totul e liniștit și senin, iar tăișul toporului (pe umărul soțului care pîndește) pare un imens fluture dreptunghiular.

★

Naivii sînt organizați. Se deschid expoziții internaționale, se organizează simpozioane; cineva pomenea chiar de o consfătuire a *naivilor* din toate țările. Legăturile dintre *naivi* se întăresc. Putere însă nu au. Din nenorocire. E greu de crezut că oamenii care se așează duminica după-amiază în fața șevaletului (cînd există un șevalet), pentru a picta o natură moartă cu titlul *Lucruri care îm plac* (Ce-i place dulgherului Gh. Negru? O vioară, o carte, cîteva flori), ar putea să urzească mari planuri malefice. E greu de crezut că acești inși care fac artă numai pentru plăcerea lor — fără ambiție, fără deznădejde — ar putea aspira spre altceva decît spre înțelegere, spre bunăvoință, spre omenie. Stai în fața tablourilor cu flașnetari (*Corescu flașnetarul* de I. Grigorescu, stomatolog pensionar) sau cu mînuitori de zgomotoase tocile (*Nea Nae tocilarul* de același), privești la *Florile* lui Marin Văduva (ele se află într-un vas; pe vas un june rococo oferă flori unei june rococo), te uiți la semnătura lui Gh. Mitrăchiță — țăran care a început să picteze după 80 de ani — și observi cu un ochi răutăcios absența literei „r"; admiri superba *Iarnă* a cunoscutului artist naiv (stranie formulare!) Ion Niță Nicodim, semnată liric Niță; cercetezi *Nunta* Anei Kiss (în sfîrșit, o nuntă cum scrie la carte, pe fond auriu!) sau cele două autoportrete iscălite Debreczeni — al soțului Ștefan și al soției Alexandrina (care a început să picteze în noaptea anului nou 1970; „ora zero", precizează artista) și te regăsești într-o lume a unei iluzorii copilării: nevinovată, veselă, pașnică. Intrigile, dușmăniile, șmecheria (antonimul naivității) se opresc afară, în fața intrării expoziției. Înăuntru e vacanță, e aer curat, e duminică. Gata, totul s-a rezolvat. Trăim, în sfîrșit, în cea mai bună dintre lumi, cu animale de treabă, cu biciclete, cu flașnetari eleganți. Răutatea s-a săvîrșit. Nimeni nu plînge. Nimeni nu tremură de frică. Nimeni nu lovește. E micul imperiu al *naivilor*.

Da, dar numai șase zile pe săptămînă. Să nu ne facem prea multe iluzii... Pe afiș scrie: „Luni, închis".

Florin MUGUR

Prin galerii

Dintre cei doi termeni ai alternativei „a picta după natură" sau „a picta după pictură", alegerea lui *Romeliu Copilaș* (Galeria Galateea) s-a oprit asupra celei de a doua posibilități.

Punctele de reper ale gîndirii lui picturale ar fi Vermeer din Delft — de la care intenționează să preia, în afară de calitățile idealizante ale luminii, modul de descompunere a imaginii în planuri colorate cu aspect de marchetaj (pe care îl constată, în pictura lui Vermeer, Malraux) și chiar importante sugestii compoziționale (interioare cu deschideri multiple, ecranări savante) — apoi atitudinea „pictorului de sentiment", cum se autodenumea Bonnard și, în sfîrșit, mai aproape de zilele noastre, maestrul său — și totodată sincerul său prețuitor — Paul Miracovici (în special în latura „japonizantă" a picturii acestuia). Din posibilitatea relativei omogenizări — sau numai însumări — a unor asemenea date, decurge, la Romeliu Copilaș, o formulă de pictură pentru care supremele calități ar fi discreția, delicatețea, lipsa patosului, aspectul decorativizant, efectul final de armonie cromatică, de „muzică a tabloului".

Urmează ca, la recunoscuta lui sensibilitate cromatică, artistul să adauge o mai profundă meditație asupra înțelesului cuvintelor lui Corot: „Mai bine să nu fii nimic, decît să fii ecoul unui alt pictor".

Sculptura lui *Cristea Grosu* (Galeriile Orizont) are de suportat consecințele unei gîndiri aservite — la toate nivelele — schematismului și convenționalismului. Repertoriul tematic este dintre cele mai obișnuite (figuri din Pantheonul național — *Decebal, Traian, Tudor* — imaginate sub formă de capiteluri, — maternități, cariatide). Dacă se aplică drept criteriu „recunoașterea" sculptorului dintr-o expoziție colectivă, trebuie să se recunoască faptul că Cristea Grosu „și-a forjat un stil personal", lesne recognoscibil. În mare, datele acestui stil ar fi: schematizarea, canonizarea, — și canonirea — ideii de monumentalitate, cu predilecție pentru forma „bloc", monoaxialitate și simetrie; un hieratism de circumstanță; preluarea unor elemente folclorice, fără atenția cuvenită proprietății materialelor (*Țărancă, Țăran*, coloane cu motive specifice crestăturilor în lemn); retorică tradițională a gesturilor, camuflată printr-o robustețe bondoacă (din păcate — și nu este o glumă ieftină cu trimitere la materialul folosit, teracotă — maniera de a imbrica formele face ca unele sculpturi să semene cu niște sobe). În plus, cromatica prea puțin inspirată face ca decorativismul (cel din zona agreabilului) să saboteze intenția monumentală inițială, transformînd sculpturile de mai mici dimensiuni în mari bibelouri. Colorarea nepotrivită este și mai evidentă acolo unde apare căutarea formală ce rupe cu stilul său obișnuit, prin realizarea impresiei de volum, din negativ, din goluri (*Pasăre de noapte, Sibilă*).

Cele cîteva plăci ceramice (*Bricul Mircea, Furtună pe mare*) sînt produse „diletante" ce puteau, fără nici o pierdere, lipsi din expoziție.

Mihai DRIȘCU

Poetica simfonismului lui Bruckner

În trei concerte succesive, Orchestra Radio, sub bagheta dirijorului Erich Bergel, ne-a prezentat ultimele trei simfonii de Mozart și trei simfonii de Bruckner (a cincea, a șaptea și a noua). În fiecare concert figura cîte o simfonie de Mozart și una de Bruckner. Împerecherea simfoniilor celor doi compozitori atît de diferiți s-a dovedit bine venită. Au trăit la un secol distanță și au avut optici și mentalități opuse, dar se întîlnesc undeva pe tărîmul muzicii austriece; mai bine zis, în cadrul acestei muzici constituie două realități complementare. Programele orchestrei radio au construit în paralel cele două lumi sonore, ceea ce a constituit o experiență și un fapt de artă remarcabile. Succesul de public a fost neobișnuit de mare. Dirijorul Erich Bergel ne-a convins prin forța talentului său dirijoral și ne-a bucurat nespus prin calitățile-i de eminent muzician. Orchestra Radio s-a dovedit a fi la un remarcabil nivel artistic și tehnic. Interpretarea celor trei simfonii de Bruckner mi-au prilejuit următoarele rînduri scrise sub impresia imediată a audiției.

★

Ceea ce ne uimește întotdeauna la Anton Bruckner este exprimarea nemijlocită a viziunii prin forma muzicală. Viziunea este de natură poetică. S-a vorbit de sentimentul unei naturi copleșitoare împins pînă la extaz, de un panteism deghizat, de sentimentul geologicului. Toate sînt traduceri posibile ale viziunii sale, dar prea aproximative, și în ultimă instanță prea puțin semnificative.

Pentru a surprinde sub un unghi mai adecvat viziunea bruckneriană se impun unele observații asupra relației dintre forma muzicală și sentimentul timpului pe care îl nasc simfoniile sale.

La o primă ascultare se observă cu ușurință o tehnică ciclopiană de construcție, caracterizată printr-o succesiune de secțiuni ample care contrastează puternic între ele. Aparent, fiecare din aceste secțiuni nu comunică cu vecinele sale, acest fapt fiind subliniat și de punțile — legăturile dintre secțiuni — realizate parcă în grabă, din cîteva trăsături sumare, mergînd pînă la înlocuirea lor printr-o pauză. (Această afectare a lipsei de interes pentru punți pare a proveni din unele lucrări ale lui Beethoven și din muzica barocă — să nu uităm că Bruckner era organist.)

În interior, secțiunile, deși riguros construite, sînt presărate deseori cu întorsături melodice nebănuite, cu armonii care se succed în mod surprinzător și cu contraste de intensitate plasate în timp după un cod singular. Aceste accidente, pe care le întîlnim în unele porțiuni mai des iar în altele mai rar, determină un timp care curge „cu debit variabil“ nu îndepărtat de timpul propriu muzicii scrise de Schubert în ultimii ani ai vieții. Dar acest tip de desfășurare îl observăm numai pe plan local, la nivelul articulării elementelor formei muzicale. Atunci cînd ascultăm cîte o secțiune (acestea avînd la Bruckner durate de ordinul minutelor) avem deseori un sentiment contradictoriu. Astfel, spre deosebire de toată muzica clasică și romantică, accidentele constatate pe plan local nu determină o direcție în evoluția muzicii. Nu rareori, la sfîrșitul unei secțiuni în cadrul căreia ne-au solicitat atenția multe întorsături nebănuite, constatăm că ne aflăm tot în punctul de plecare; nu ne-am apropiat cu nimic de secțiunea care va urma. La nivelul secțiunilor, structurile sînt nonevolutive, timpul parcă se învîrte în loc.

Pentru a putea cuprinde cele două aspecte contradictorii ale timpului, evolutiv la nivelul elementelor și static la nivelul secțiunilor, sîntem nevoiți ca ascultători să realizăm o sinteză. Tot ceea ce am înregistrat cu sensibitatea ca fiind spontan, neprevăzut, se încheagă cînd realizăm secțiunea în ansamblu, într-o imagine în afara timpului, unde amănuntul a înțepenit ca straturile de roci contorsionate stînd în fața noastră tăcute și nemișcate, mărturie a unor mișcări tectonice trecute.

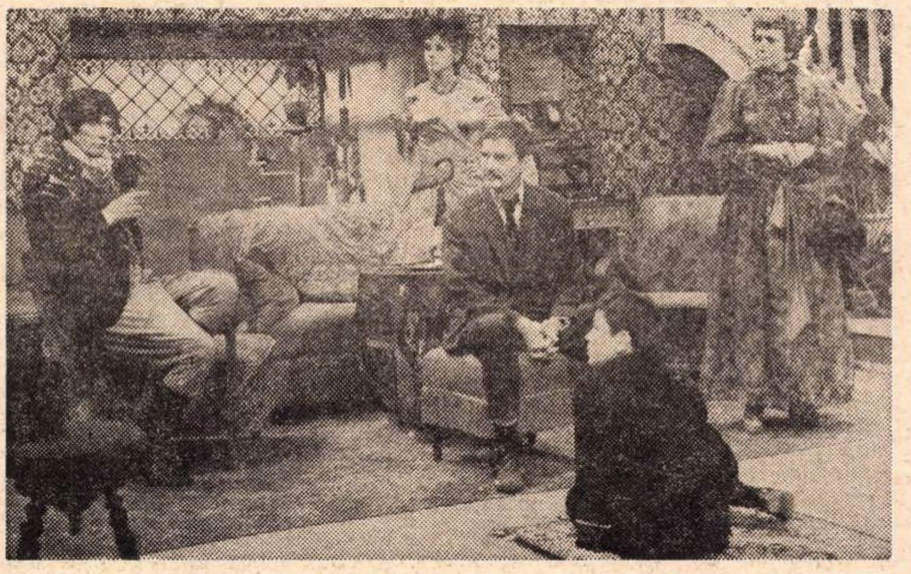
Această solicitare aproape continuă, să trăim desfășurarea în timp a muzicii și să o realizăm la tot pasul oarecum abstract, în afara timpului, are un caracter foarte brutal la Bruckner. Parcă delimitările precise dintre secțiuni, pauzele dintre ele, formulele de încheiere ale unor secțiuni prelungite peste măsură ne obligă — chiar dacă n-am făcut-o pînă atunci — la ieșirea din timp, pentru a strînge într-o singură imagine ceea ce s-a întîmplat. La un popas, într-o clipă, ni se arată în minte tot drumul parcurs.

Dacă trecem la planul mare, al articulării secțiunilor într-o formă mare (forma sonată este cea mai frecvent folosită), lucrurile se complică și mai tare prin faptul că trăite în desfășurare, realitățile sonore capătă un caracter static în timp ce integrate într-o imagine finală ele se dovedesc a fi fost evolutive, a fi fost construite după un plan avînd o finalitate.

Ascultată în linii mari, o simfonie, bruckneriană, în afară de tehnica cicolpiană amintită folosește în mod frecvent abateri de la normele clasice de construcție, cum ar fi creșteri care nu ajung la un punct culminant, puncte culminante care apar nemotivat, ruperi ale unei secțiuni înainte de a se fi desfășurat în întregime, prelungiri ale unor momente peste limita pînă la care acestea pot suscita interesul ascultătorului. Atari abateri au ca efect o rupere a desfășurării, un caracter abrupt care împiedică condiționarea în timp a formațiilor sonore. Conjugată cu aspectul nonevolutiv observat la nivelul secțiunilor, noncondiționarea formațiilor sonore la nivelul formelor mari întărește impresia de static, sentimentul devenirii atît de caracteristic muzicii europene din ultimele secole fiind aici foarte redus. O dezvoltare, în acest caz nu mai este o creștere orientată spre reexpunerea temelor pe care o implică, ci o juxtapunere de blocuri contrastante care se succed fără să indice, cel puțin aparent, o direcție. Dezvoltarea primei părți din Simfonia a VII-a este un excelent exemplu în acest sens, surpriza pe care o produce reexpunerea primei teme provenind din lipsa de finalitate a dezvoltării. Dar, de fapt, observînd numai acest aspect cădem într-o cursă pe care muzica lui Bruckner ne-o întinde mai întotdea-

Aurel STROE

(Continuare în pagina 28)



La televiziune „Titanic Vals". (De la stînga la dreapta : Florian Pitiș, Melania Cirje, Radu Beligan, Valentin Zaharescu, Angela Costache)

micul ecran

Intre rațiune și instinct

Pentru că acum, o dată ce putem urmări prin retransmisie, imaginile luptei de box pentru titlul suprem — lucru pentru care mulțumim televiziunii — avem senzația că putem comenta cu toții elementele tehnice sau doar dramatice ale partidei Clay-Frazier. Spre surprinderea noastră, toată lumea, sau aproape toată lumea, a pariat pe Frazier. Dar după ce s-a știut rezultatul. Și asta a fost poate o răzbunare nevinovată, un fel de iritare împotriva „lăudărosului“ și „gălăgiosului“ și „infatuatului“ Clay. „Clay e un prost profet“, „Clay e un fanfaron“ spre „deosebire de zîmbetul modest al lui Frazier“ care are și „o orchestră proprie de jazz“ etc., etc. În ciuda multora, noi „A“ ținem cu învinsul și nu din parodie ieftină, ci pentru că Clay e un boxer nu numai mai bun, dar e într-adevăr ceea ce se cheamă un „mare boxer“, unul din acei puțin boxeri care pot transforma pentru cîteva runde, uneori chiar pentru un meci, lupta cu pumnii în sport și artă. Pentru noi, cei de la o revistă literară, meciul Clay-Frazier a fost o opoziție de-un tipar aproape romantic între rațiune și instinct, între cerebral și animalitate, între argument și forță. Clay a pierdut într-adevăr și credem că îl va face să mediteze croșeul sting a lui Frazier, surdinînd fanfaronada sa un pic medievală. Dar „stilul“ său de a boxa, tehnica sa impecabilă, nealterată pînă în ultimul round, nervul său extraordinar care îl salvă de cele mai multe ori de lovituri, jocul de picioare, garda sa perfectă atît de adaptabilă, stînga sa fulgerătoare. Clay este o individualitate a lumii boxului și în intersecția atîtor interese și combinații ce se soldează cu milioane de dolari, el „face box“, el rămîne senin, „artist“ în mijlocul urii și al fluierăturilor și al acelui „circ“, pe jumătate înscenat, pe jumătate real, al boxului profesionist. El posedă acele calități superioare tehnice și intelectuale, da, intelectuale, care sîntem convinși, îi vor reda centura de campion. Poate greșim, poate vom fi profeți mincinoși, dar sîntem partizanii boxului lui Clay.

A.

radio

Ninge calm

Unora dintre emisiunile literare, puțină vetustețe le șade bine : gesturile sînt mai încete, pe degetele leneșe cad fire de praf. Vocea lui Sadoveanu răsună sub tavanul unui nostalgic salon literar, cu oaspeți reculeși ; cu glas de rege chinuit, Emil Botta citește un rondel de Macedonski *(Odă limbii române)* ; cîțiva mari actori interpretează după modelul tradițional *Ultima oră* de Mihail Sebastian ; A. E. Baconsky, tînăr și elegant maestru de ceremonii, prezintă pe prinții neliniștiți ai poeziei europene *(Meridiane lirice)* — toate aceste momente calme au gravitate și farmec. Nu poți fi mereu vital și mereu energic ; uneori rămîi pe gînduri, răsfoiești scrisori vechi și asculți *Fonoteca de aur*. Afară ninge liniștit, în casă arde focul...

Da, dar nu ninge întotdeauna atît de calm, iar focul mai trebuie și aprins. În emisiunile care se ocupă de actualitatea literară, vetustețea, lipsa de ritm, încetineala solemnă — nelalocul lor, aici — capătă culoarea cenușie a plictiselii. Și astfel, o emisiune la care colaborează critici de valoare — Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu, N. Manolescu, Adrian Anghelescu — alături de scriitori celebri, *(Viața cărților* de săptămîna trecută), păstrează, în ciuda calității fiecărui moment în parte, un inexplicabil aer bătrînicios. Prezentarea „albă“, fără puls, lipsa unei personalități care să dea o direcție și un sens reunirii de momente disparate transformă emisiuni cu o bogată încărcătură spirituală în lungi răstimpuri de somnolență binevoitoare. E prea puțin loc — în *Viața cărților*, în *Revista literară radio* — pentru satisfacție și insatisfacție, pentru neliniște și pentru bucurie, pentru cîte o întrebare la care să nu se găsească răspuns chiar în trei minute. Corectitudinea urmărită cu tot dinadinsul dă o apăsătoare senzație de monotonie și de paupertate a fanteziei. Deși sînt înregistrate conștiincios — pe acelaș ton — o mie de fapte literare, senzația paradoxală este că, de fapt, în lumea cărții românești nu se întîmplă nimic sau mai nimic.

Realizate de oameni experimentați și dăruiți, aceste emisiuni sînt niște alcătuiri armonioase — lipsește numai zeitatea care să sufle asupra lor puțină viață.

Fl. M.

TELE CINEMA

O privire

Din săptămîna care s-a dus — abundentă în vedete celebre — cronicarul cu ceva dragoste de cinema trebuie să extragă privirea singurei nevedete, a singurei celebrități ratate, și să se uite mai mult la această Rita Tushingham, apărută deodată în fața noastră, prin acea fermecătoare spontaneitate în opțiuni cu care Telecinemateca își suplinește lipsa de rigoare. Nimeni dintre cinespecialiștii noștri nu s-a înghesuit să prezinte poporului de telespectatori **Gustul mierii**, film-școală, film-pilot al acelui „free-cinema“ englez de la începutul deceniului șapte. Înghesuiala și onorurile au loc la marile cineflecuștețe.

Cu **Gustul mierii**, free-cinema-ul englez descoperă la început de '60 gustul primordial al neorealismului, îngropat cu cîțiva ani înainte în Italia. Nu e de loc straniu cum neorealismul italian a reînviat — ca un miracol laic — pe continent, după ce miracolul economic dublat de miracolul Antonioni l-a crucificat în țara de origine. Nu e straniu, fiindcă acest neorealism s-a dovedit mai mult decît un curent național și a căpătat, prin forța redescoperirilor sale, un caracter de golfstream. El a încălzit țărmuri reci, a modificat clima și climatul cinematic, a rodit din Anglia pînă în U.R.S.S (vezi perioada **Baladei soldatului** și a lui **Aliosa**), ajungînd pînă la cehi și chiar pînă la alte popoare. Nu cunosc școală națională după război care să se fi afirmat prin ignorarea sau refuzul neorealismului italian, a ideilor lui esențiale, a „privirii“ lui. În schimb, orice școală națională — dacă a vrut să se impună sau măcar să se constituie — a trebuit să treacă prin experiențele, lui, a trebuit să i se uite în ochi, lăsîndu-se pentru o clipă vrăjită de farmecul și obsesiile lui. Oricît de „englez“, chiar lucrat după o piesă de teatru care se mișcă între patru pereți — **Gustul mierii** a redescoperit strada, periferia, contingentul, cotidianul („a doua cădere din rai — aceea în cotidian“...) și mai ales nevoia de acoperiș pentru un om, pentru doi oameni. Richardson îndreaptă, în sfîrșit, aparatul spre un ciorap, spre un pantof, spre o rufă care trebuie urgent spălată, pentru că eroii nu au multe rufe. Se merge la bîlci, se caută insistent „plein-air"-ul, se face dragoste pe maidan, se fac copii, se merge la policlinica populară, mama e o rămășiță tîrzie din familia Cabiriei, mereu în căutare de adăpost, de inconsistență, de bărbat, mereu cu o colivie în mînă, dar cu o fată în circă, o fată urîtă „neroadă“. Se vorbește mult, repede, în accent popular, se joacă liber, improvizat, cu buget mic, la sărăcie și la adevăr. Totul e mizer, dar, mai ales vital. Totul e mic, mărunt, banal, o tușă banală peste o altă tușă banală, pentru ca tabolul — conform tehnicii din **Umberto D** — să fie copleșitor prin tristețe. Nu prin altceva decît prin tristețe — o tristețe din ce în ce mai acută, cu cît razele ei se strîng tot mai concentric în această privire a Ritei Tushingham, acest chip anticalofil și anticaligrafic pînă la ostentație. Aceasta e toată Rita Tushingham : o privire.

E o mare actriță ? E un film mare **Gustul mierii** ? E un film etern ? Scapă cumva de contingent ? Nu am baza morală să discut asemenea cinepornografii, eu — care n-am văzut decît o singură pereche de bocanci filmată bine, la noi, demult, tare de mult, în **Desfășurarea**.

Radu COSAȘU

O ascensiune glorioasă

(Urmare din pagina 5)

mente dubioase a impus acțiunea de verificare a membrilor de partid și de eliminare a acelor care erau cunoscuți pentru activitatea lor dușmănoasă, carieriste, elemente necinstite, care n-aveau nimic comun cu idealurile pentru care milita clasa muncitoare, pe umerii căreia apăsase și greul războiului. Cît de puternic, cît de viguros s-a dovedit atunci partidul ! Și de atunci, în lupta de reconstrucție și construcție socialistă el a devenit mereu mai dîrz, mai plin de forță, cu adevărat măreț și invincibil. Prin capacitatea sa de organizare și conducere a poporului pe drumul socialismului am avut fericirea să trăim evenimente care s-au înscris pentru totdeauna în cartea de aur a societății și națiunii noastre.

De la primele succese în industria naționalizată în 1948 la rezultatele consemnate sumar în comunicatul Direcției Centrale de Statistică recent publicat s-au înfăptuit pași de gigant. România, alături de alte țări socialiste, își măsoară forța în cincinale. Cincinalul nu este o unitate de timp cum am fi tentați să credem. Dimensiunile cincinalului ating zone de mare diversitate chiar în domenii aparent inaccesibile. Se vorbește nu numai metaforic chiar despre un cincinal al culturii. Desigur că interpretările au aici altfel de sensuri decît cele raportate la alte domenii. La întîlnirea Secretarului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu oamenii de artă și cultură s-au făcut referiri clare care dau contururi foarte precise acestei noțiuni. Dacă ne gîndim că România a realizat în ultimii ani un volum de investiții de aproape 300 miliarde lei, dîndu-se în exploatare 1500 capacități și obiective industriale, avem de îndată imaginea a ceea ce înseamnă o țară aflată în plin avînt pe drumul progresului și al prosperității. Cincinalul recent încheiat a constituit cea mai fecundă perioadă din istoria ultimului sfert de veac a țării noastre. Dunărea adaugă la milenarele ei „Porți de fier" noile „Porți de beton armat" capabile să-i zăgăzuiască apele și să le transforme în lumină. Este salba de aur adăugată de harnicii constructori ai României socialiste la salba hidrocentralelor de pe Bistrița, Argeș sau Lotru. Este o cotă nouă aproape definitorie pentru profilul curbei ce va marca electrificarea totală a țării : lupta dintre întuneric și lumină se termină și aici, ca-n basmele copilăriei, cu victoria luminii.

De la primele licăriri apărute în 1950 pe calea cooperativizării agriculturii pînă la marea întrunire sub cupola de metal a Sălii expoziției a celor 11 000 de țărani, care marca încheierea unui proces de inimaginabile proporții, a fost parcurs un drum de radicală înnoire. Am auzit răsunînd sub cupola amplificată în ecouri de infinită rezonanță vocea unor mari cărturari — Tudor Arghezi, George Călinescu, Demostene Botez. Sala a aclamat în picioare cuvîntul poetului de geniu care și-a alăturat pana, gîndul și fapta marilor transformări înnoitoare prin care trecea țara. Plugarii care în 1907 și-au stropit cu sînge glia vorbeau sub marea cupolă în numele celorlalți 11 000 care n-aveau să-i mai audă niciodată. Dramele luptei pentru pămînt consemnate în atîtea opere literare se încheiau o dată cu această mare cucerire. Agricultura României era așezată pe alte temelii solide, trainice. Azi pe pămîntul patriei acționează 6 milioane cai putere exprimînd forța globală a tractoarelor existente. Numai în 1970 investițiile destinate agriculturii au crescut cu peste 83 la sută față de anul 1965. Pentru dezvoltarea și modernizarea agriculturii numai în cincinalul precedent s-au cheltuit aproximativ 40 de miliarde.

Recentele măsuri privind reorganizarea întreprinderilor de mecanizare a agriculturii, organizarea consiliilor intercooperatiste, dezvoltarea cooperării între întreprinderile agricole de stat, introducerea unui nou sistem de plată sînt numai cîteva din măsurile care deschid un cîmp larg de afirmare inteligenței, hărniciei și tenacității țăranului nostru

Dar cartea ? Cine mai ține minte acele cursuri pentru analfabeți ? Oameni maturi și chiar la bătrînețe ocupau după-amiezele sălile de clasă pentru a afla ce e cu alfabetul. Tabloul acela ni se pare acum atît de îndepărtat, încît ne vine greu să-l mai reamintim.

De la acțiunile, la început sporadice, și apoi de masă, pentru lichidarea analfabetismului, pînă la generalizarea școlii de 10 ani, România a parcurs un drum destul de spinos. Din impediment, cum era considerat în trecut, în prezent știința de carte a devenit în sistemul nostru social o necesitate absolută.

Învățămîntul s-a bucurat de o permanentă atenție, racordîndu-se de la o etapă la alta la evoluția științei și tehnicii în funcție de solicitările economiei și culturii. De la patru centre universitare, azi avem 18 centre universitare, cu aproape 200 facultăți. Numărul de studenți este astăzi de 6 ori mai mare, decît în 1938, revenind 75 de studenți la 10 000 de locuitori, față de numai 17 cîți erau în urmă cu trei decenii. Numai în București învață azi la toate formele de învățămînt 65 000 de studenți, aproape 45% din totalul studenților țării. Pentru învățămîntul de toate gradele au fost alocate în cincinal fonduri de peste 13 miliarde. Numai în ultimul cincinal au fost distribuite gratuit elevilor manuale de peste 800 milioane lei. Un detașament de 210 000 învățători, profesori și cadre universitare se ocupă de educarea și pregătirea pentru muncă și viață a celor peste 3 milioane de elevi și studenți.

Cărțile tipărite în milioane de exemplare pătrund în cele mai diverse pături ale societății. Binefacerile culturii nu mai sînt azi un monopol al unei minorități, ele pătrund pe cele mai diverse canale pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale țării și în cele mai modeste cămine. Și încă o cifră care își poate dovedi puterea ei : numărul spectatorilor de cinema în cincinal a trecut de 1 miliard.

Dar locuințele ? În ultimii cinci ani s-au realizat mai multe apartamente decît în cele trei cincinale precedente, însumînd o suprafață locuibilă de aproape 10 milioane metri pătrați : o populație egală cu de 7 ori populația Iașului s-a mutat în case noi.

România contemporană urcă astăzi cu pași energici pe culmile progresului și civilizației. Frumusețile naturale ale țării s-au completat cu noi frumuseți urbanistice, industriale, spirituale. Astfel, patria noastră și-a cucerit definitiv un loc de onoare în rîndul națiunilor lumii. A fost nevoie de un efort uriaș, continuu și multilateral ; este rezultatul muncii pașnice, a unui popor descătușat ; este captarea unor torente de energii dirijate și conduse de partid ; este rezultatul stimulării gîndirii creatoare și încorporării în fapte a unor talente cu milenară obîrșie.

Dinamismul acestei economii este rezultatul unei politici înțelepte, care ține seamă de realitate și ideal.

Bilanțul cu care se înfățișează în fața țării și a lumii partidul nostru este dintre cele mai impresionante.

O jumătate de veac de luptă pentru prosperitate și progres.

O jumătate de veac pentru ridicarea României pe noi trepte ale culturii și civilizației.

O jumătate de veac pentru dreptate și adevăr.

O jumătate de veac de luptă pentru demnitatea și prosperitatea omului.

Ne pregătim pentru o mare sărbătoare. Noul cincinal început de curînd conturează încă de pe acum alte culmi care trebuie cucerite Nu ne putem opri aici. Nu ne putem mulțumi cu atît. La o jumătate de veac partidul rămîne mai tînăr ca oricînd. Tinerețea partidului e marea sa receptivitate la nou, e permanenta conlucrare cu poporul, e grija pentru destinele și viitorul României.

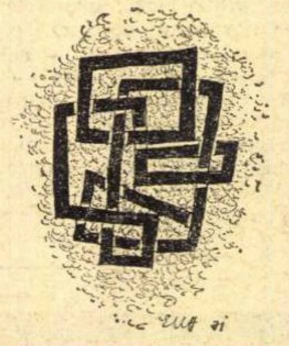
Poetica simfonismului lui Bruckner

(Urmare din pagina 27)

una. În această cursă cad mulți dintre cei care-l socotesc greoi, stîngaci, scriind o muzică indigestă.

Este de așteptat deci ca ascultarea unei părți dintr-o simfonie să ne lase impresia unei tensiuni dramatice rezultată din opoziția brutală existentă între blocurile sonore ce o compun — mai ales că volumul sonor al multora din aceste secțiuni este amplu. Ceea ce ne surprinde însă este faptul că, retrospectiv, cuprinsă într-o singură privire, o parte sau chiar o simfonie întreagă se arată a avea o direcție în care evoluează. Spre deosebire de ceea ce am remarcat la nivelul secțiunilor, la nivelul formei mari ne dăm seama, după ascultare, că în decursul unei părți sau chiar a unei simfonii au avut loc deplasări lente dar continui, o mișcare dirijată cu precizie spre un punct final. Aceasta este întotdeauna consonanța finală, îndelung clamată de întreaga orchestră, reprezentînd, poate, în imaginația uneori puțin naivă a compozitorului, o integrare în armonia universală.

Această lentă mișcare către momentul final nu se exprimă prin efecte sonore ușor de înregistrat de către ascultător în sala de concert, ci se află ascunsă în structura care asigură coerența și însăși existența ca atare a simfoniei. Factorul determinant în structura bruckneriană este planul tonal, cel după care se succed tonalitățile prin care trece materialul sonor al simfoniei. Acest plan este întotdeauna foarte elaborat și controlează cu rigurozitate desfășurarea procesului sonor pe toată întinderea sa. De asemenea se poate constata, de cele mai multe ori, că este foarte bogat, fapt care ne face să-l urmărim greu. Cu toate acestea, simfoniile lui Bruckner nu au proprietățile unei muzici ezoterice, deoarece, chiar insuficient inițiați în disciplina armoniei, în regulile stabilirii planului tonal, realizăm direct împlinirea evoluției acestuia în momentul în care ajungem, în încheierea unei piese, la ținta care îl justifică. Această optică finalistă este aspectul care-l leagă pe Bruckner de muzica clasică și romantică. Pînă la acea dată, poate doar Berlioz și Wagner reușiseră să scape de obsesia acestei optici. Esențialul la Bruckner însă nu ni se pare că trebuie căutat aici.



Pătrunderea în miezul viziunii bruckneriene se face pornind de la observația că ascultătorul trebuie să se situeze simultan sau succesiv în mai multe puncte de unde urmărirea nivelurilor diferite la care se desfășoară procesul sonor să se poată face sub un unghi (într-un timp) adecvat. Desigur că în această situație muzica nu mai poate să rămînă nestingherită în aspectul ei de limbaj care transmite mesajul afectiv al compozitorului, construcția sonoră nu mai este un simplu purtător, ci, am îndrăzni să spunem, capătă proprietăți ontologice. Situarea ascultătorului în diferite unghiuri față de realitatea sonoră care-i stă în față, pe care nu o poate cuprinde în întregime sub nici unul din aceste unghiuri, libertatea pe care piesa i-o dă de a-și schimba punctul din care o privește pe parcursul și după terminarea ei și sentimentul existenței integrale a piesei pe toate laturile ei, indiferent de unghiul din care o privim, sînt consecințe ale densității interioare a construcției sonore manifestată printr-o prezență ce trece de limitele esteticului. Într-adevăr, simfoniile lui Bruckner — nici frumoase, nici urîte — stau în fața noastră obligîndu-ne să reacționăm (într-un fel sau altul) la prezența lor. Nu este corect să spunem că pe compozitor l-au influențat, de pildă, munți uriași și că ne-a transmis prin muzică stările sale afective. Corect spus ar fi „Anton Bruckner edifică o simfonie cum ar face un munte pe care apoi ni-l pune în față fără să-și imagineze prea bine reacțiile noastre, ale celor care ascultăm".

Johann Sebastian Bach, ajuns la sfîrșitul vieții, definește un sistem complet și necontradictoriu de relații pentru a genera o construcție sonoră care exista numai prin faptul că era realizarea în act a acestui sistem. Contemporanilor li s-a părut o simplă demonstrație de virtuozitate și au uitat-o repede. **Arta fugii**, piesa astfel realizată, ascultată astăzi, refuză (nu fără discreție) ca și simfoniile lui Bruckner o încadrare în scara valorilor admise de estetica muzicală. După cum lui Bruckner i se adresează obiecții ca fiind greoi, disproporționat, incoerent, lipsit de stil, piesei lui Bach i se obiectează cerebralismul, uscăciunea, lipsa de neprevăzut, constructivismul, faptul că „nu spune nimic sau prea puțin". Dar mirarea profundă în fața acestei muzici este înrudită îndeaproape cu fiorul gînditorului cînd abordează ontologicul. Piesa lui Bach ne uimește la tot pasul prin faptul că se generează din propria ei structură, că ceea ce autorul a stabilit ca fiind pentru această muzică „armonios" se menține fără șovăiri, fără căderi și se transformă, formînd tot timpul însăși ființa ei. Nu este nici veselă, nici tristă, după cum nu este măreață sau delicată, lirică, dramatică sau grotescă, importantă rămîne numai mirarea în fața faptului că această desfășurare armonioasă (fără incompatibilități) există prin însăși alcătuirea ei, se autogenerează în fața noastră. Viziunea lui Bach este de natură ontologică și se realizează pe plan formal. Bruckner, din acest punct de vedere, este strict diferit. Într-adevăr, el nu redă, după cum am arătat, în muzica lui natura, omul în mijlocul naturii. În loc să o redea, preferă să o facă — sau mai bine zis, să facă ceva — în **continuarea ei**, ceva care să existe, asemănător unui fenomen natural Dar — spre deosebire de Bach — cu toate că se bucură în mod cert de „forță de existență", vastele sale construcții sonore au fost compuse totuși dintr-un imbold poetic, ele sînt niște „realități posibile". Ba mai mult, ele nu exclud metafora de natură imagistică („simfonia romantică", „filozoful"), deși aceasta nu este intențională, ci mai degrabă se poate stabili (sau nu) postfestum, lucru exclus în cazul **Artei Fugii**.

Prin aceasta, Bruckner rămîne un romantic care, sporind zilele genezei sale la nouă, a făcut o lume ireductibilă la cele de pînă la el (apropierea de Wagner este cu totul superficială). A făcut-o însă dintr-un imbold poetic de nuanță romantică, ca adevărat fiu al timpului său.

„Duet" (la Iași), un spectacol tineresc

(Urmare din pagina 25)

semnează direcția de scenă, a realizat un spectacol de calitate, ceea ce nu surprinde la un om de teatru cu experiența și devotamentul său. Am dori să subliniem aici, în mod special, interesul cu care regizorul îmbrățișează dramaturgia nouă. Ideea unui spectacol la scenă deschisă, cu actori ce-și așteaptă intrarea stînd în penumbră, pe o bancă, ține de dorința dinamizării convenției care este teatrul, implicit de intenția de a demonstra că spectacolul nu e altceva decît esență a realității. Interpreții aleși ilustrează cu acuratețe punctul de vedere al regizorului. Petru Ciubotaru (Nic) și Domnița Mărculescu (Luchi) sînt, într-o privință, piloni, suporteri și stimulatori, făcînd legătura cu ceilalți parteneri, motiv pentru care li se rezervă scena timp îndelungat Trebuie observat că rolul lui Petru Ciubotaru, în special, nu e unul comod. Verva, exuberanța, naturalețea acestui talentat actor și-au găsit element armonic în Domnița Mărculescu. Favorizați de textul comic, Liana Mărgineanu și Adrian Tuca (respectiv Colega și Colegul) au creat roluri de calitate, situîndu-se în primul plan al spectacolului. Puiu Vasiliu (Moșul) a reconfirmat binecunoscuta-i măiestrie de bijutier al rolului cizelat, investit cu maximum de personalitate. Nu facem decît să repetăm încă o dată regretul că darurile acestui înzestrat actor de compoziție nu sînt valorificate în apariții mai întinse. O prezență originală e Aurora Roman (Diafana). În context se armonizează Marcel Finchelescu (Omul serios). Virgil Costin (Doctorul), Constantin Popa (Agronomul), Ion Lazu (Primarul). Pitorească, ironica evoluție a trioului Valentin Ionescu, Silvia Popa, Cornel Constantiniu (Bărbatul-femeie, Femeia-bărbat, Imberbul).

Dimensiuni estetice ale socialului în literatură

Revitalizarea amplă a însemnătății socialului în artă constituie în ultima vreme o inițiativă reconfortantă. Reconfortantă, pentru că — la noi — în ultimul deceniu, această problemă, consacrată, recunoscută, cu drept de cetățenie deplină de aproape două veacuri în istoria europeană a fenomenului artistic, fusese împinsă în umbră de un anumit entuziasm estetizant. Firește, a revitaliza nu înseamnă a proceda la o nouă revendicare ostentativă, cu iz administrativ, exterioară creației contemporane. Este o observație necesară pe care o întîlnim și în recenta discuție constructivă din paginile **României literare** privind **Socialul în literatură.** O astfel de precizare este oportună **în general**, pentru a nu se crea impresia falsă că ar fi vorba de cine știe ce demersuri, de cine știe ce justificări pentru vreo „campanie tematică" în literatura actuală. Dar ea este oportună și **în special**, pentru cei care reacționează alergic ori de cîte ori sînt invocate dimensiuni sociale ale artei.

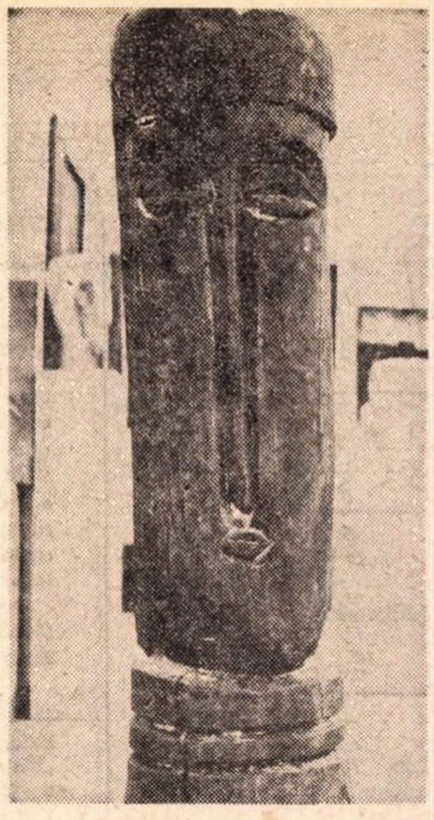
Așadar, nu este vorba de **a cere** ceva dintr-o perspectivă extra-artistică, ci mai degrabă **de a recunoște** încă o dată valoarea spirituală a socialului în literatură, căutînd a se sublinia — din acest unghi — necesitatea unei mai consistente receptivități a creatorilor față de social. Există slăbiciuni de care ne place să facem haz și să le biciuim după un anumit timp, dar adeseori nu observăm că în fapt sarcasmul nostru alunecă pe nesimțite către unilateralizări. Cînd cu zece-doisprezece ani în urmă emulația generală a spiritului creator în arta noastră a încurajat exprimarea opiniei că anterior socialul în literatură a fost înțeles de către mulți în genul tiparelor scolastice, dogmatic și revendicativ, esteticul care — s-o recunoaștem — fusese cam multă vreme pus la colț, a ieșit în față, fiind repus cu entuziasm în drepturile lui. Vivacitatea și acuitatea expresivă a esteticului au început, însă, la rîndul lor, să afișeze drepturi „puriste", ceva în genul unei idolatrii a „lucrului în sine", **desubstanțializat** și suficient sieși în mod absolut. Socialul în artă ? Invocarea lui devenise, parcă, o chestiune cam incomodă și puțini sînt cei care se pot lăuda — în ultimul deceniu — cu sublinierea răspicată a valorii acestui aspect, în entuziasmul general al promovării esteticului. Avem impresia că un număr de ani — timorați de o anume presiune a estetomaniei — iubitorii de beletristică citeau literatura cu caracter mai pronunțat social (clasică sau contemporană), oarecum „pe sub mînă", „pe sub bancă", asemeni școlarilor care nu sînt cuminți. Firește, exagerez puțin în această afirmație, dar pe undeva este foarte real faptul că, deși acea literatură cu certă acuitate a socialului a continuat să fie citită, se instalase, persuasiv, slăbiciunea de a nu mai recunoaște deschis îndreptățirea valorică a unor astfel de aspecte. În momentul de față, se conturează un proces de reîntoarcere a cititorilor cu fața spre literatura cu o problematică umană de coloratură acut socială, fenomen ce poate fi observat la scară mondială. În creația contemporană, imanența estetică a cîștigat poziții și culmi incontestabile, de o elevație peste care nu se mai poate trece cu ochii închiși. Dar tot atît de adevărat este că esteticul, în calitatea lui de strălucire „în sine", inefabilă, a început să afișeze o îngîmfare restrictivă, scolastică, să dea lecții în dreapta și-n stînga, obosind întrucîtva spiritele prin aerul de distanțare tranșantă față de dialectica dramatică a problematicii umane în imensa ei varietate. Așa se explică, probabil, măcar în parte, un început de refugiu al cititorilor către acele creații mai dense ca problematică umană.

Fără îndoială că în actuala revitalizare a însemnătății socialului în literatură, a sublinia că arta **are** caracter social constituie o observație care-și are valoarea sa. Totuși, a insista îndelung **doar** asupra acestui aspect înseamnă a bate pasul pe loc, deoarece s-ar cheltui mult prea multă energie pentru deschiderea unor uși de multă vreme deschise.

Cu mult mai importantă — după opinia noastră — este în momentul de față a releva valoarea **estetică** a socialului în literatură. Cu alte cuvinte, de a constata și sublinia că socialul, **integrat în perspectiva transfigurării artistice,** participă el însuși la structurarea intimă a esteticului. Ar rezulta **în mod principial** că atît de enigmaticul și lucifericul **specific estetic** nu este o lumină eminamente în sine, **extragalactică** în raport cu galaxia socialității umane, ci el se constituie și se definește și prin includerea, în celulele propriului său corp, a socialului. Există aici o potențare reciprocă foarte dificil de surprins, de scos la suprafață. Dinamismul uman al esteticului, aderențele lui acute la dramatismul sufletului omenesc, sînt asigurate în foarte mare măsură tocmai de implicațiile socialului în nervurile sale, alcătuind o singură ființă. La rîndul său, socialul devine mai expresiv, mai strălucitor și captivant, în măsura în care se încarcă **funcțional** cu iradiațiile transfigurării artistice. Fisurile cele mai frecvente care se creează, în ceea ce privește diminuarea socialului în creația artistică, se datoresc, credem, unui **paralelism** între specificul estetic și social, disociind în mod exagerat cei doi termeni, depărtîndu-i prea mult unul de celălalt. Problema n-ar trebui — de aceea — să fie prea des formulată în termenii despărțitori: social **și** estetic, cît mai ales din perspectiva unor **dimensiuni estetice ale socialului.**

Nivelul cel mai general, mai de ansamblu, la care se impune să ne referim — și de la care literatura nu face excepție — este acela al obiectului specific al artei : realitatea raportată la om. Deși unele orientări estetice moderne limitează obiectul artei la însăși existența ei materială și la încărcătura sa strict internă, excluzînd orice corelare cu o realitate umană care există dincolo de materialitatea însăși a operei, caracterizarea obiectului specific al artei ca fiind realitatea **raportată la om** — înțelegînd de astă dată prin realitate sensuri existențiale vaste, anterioare operei ca obiect material finit — n-a putut și nu va putea fi niciodată negată.

Neînțelegerile care intervin în legătură cu definirea obiectului specific al artei ca fiind realitatea **raportată la om** sînt generate, după opinia noastră, de trei categorii de unilateralizări : 1) fie că se pune un accent dominant, exclusivist, pe termenul **realitate,** ca existență brută și exterioară intervenției active, transfiguratoare, a fanteziei creatorului, a subiectivității lui incandescente ; 2) fie că cel de al doilea termen al definiției — raportarea la om — este exacerbat pînă într-atît încît pînă la urmă este luată în considerație **exclusiv** tensiunea transfiguratoare a artistului, rezonanțele subiectivității lui prelucrătoare, lăsîndu-se cu totul la o parte, ca pe un reziduu nespecific, incitația și acuitatea existențială a primului termen ; 3) în sfîrșit, cea de a treia categorie de unilateralizări este generată de modul în care cea de a doua categorie de unilateralizări, la care ne-am referit, este aplicată în mod nediferențiat, nenuanțat de la artă la artă, de la gen la gen. Există, însă, arte sau genuri artistice în care interesează — artistic vorbind — **numai** reacția, rezonanța subiectivă. Dar există altele în care **simultan** cu interesul față de reacția subiectivă — **întotdeauna prezentă** — interesează și corelarea cu o anumită realitate ca punct de incitație inițială. În muzică, de pildă, nu contează prea mult o astfel de realitate ca punct de incitație inițială, chiar și atunci cînd ea este cu program. În „Pastorala" lui Beethoven furtuna nu este descrisă ca atare și nu putem revendica cunoașterea ei în calitate de dimensiune existențială, ci ni se comunică și ne înfioară doar rezonanța ei strict muzicală, eminamente subiectivă. O situație asemănătoare este proprie și poeziei lirice. Dar nu se poate vorbi **la modul general** despre artă **doar** ca un condensator de himere, de transfigurări simbolice cu o relativizare subiectivă absolută, de o idealitate suspendată undeva în gol, care să arunce peste bord din sfera specificului artistic orice invocare a termenului realitate, orice referință la acest termen. În literatura epică — de pildă — interesează **artistic** nu numai personalitatea fanteziei unui scriitor sau altul, nu numai subiectivitatea sa în stricta ei verticalitate, **ci și** — o dată cu aceasta — problematica la care scriitorul respectiv se raportează, ca **sursă incitatoare a** cărei **acuitate,** a cărei **coloritate umană,** se infiltrează în înseși nervurile fanteziei artistului. Captivează **artistic** din creația sadoveniană cu caracter istoric sau inspirată din umanitatea rurală, nu numai eposul ei inimitabil, cosmicitatea elegiacă și tonifiantă în același timp, ci și îndreptarea scriitorului către **acea realitate** socială și istorică care **a fost capabilă să stimuleze** personalitatea lui artistică, către **acea realitate** pe care a simțit-o **mai consonantă** cu sine însuși ca artist, mai încărcată **de stimuli** capabili să-i potenteze fantezia artistică. Spre a înlătura o obiecție posibilă, ținem să precizăm că aceasta nu înseamnă cituși de puțin determinare mecanică, simplistă, a subiectivității artistului de către realitatea exterioară. Numai atunci cînd creatorul, cu o anemică și plată viziune artistică, aduce în față, în mod unilateral, o realitate din care nu reușește să scoată nici un sunet, pe care n-o poate converti încît ea să potențeze semnificații artistice, lăsînd-o în stare brută, absolut obiectivă, atunci da, se poate converti, încît ea să potențeze lui într-un obiect exterior, se poate vorbi de o dizolvare a artistului într-un dat social pe care n-a reușit să-l integreze estetic. Mărturie stau, în această privință, acele romane, nuvele, schițe, acele poezii ultra-festive și clamatoare, scrise cu ani în urmă, care abordau cîteva scheme sociale rigide, depersonalizate de dramatismul existenței umane adevărate și în care individualitatea — poate reală — a unor scriitori se scurgea ca într-un tunel devorant.



GEORGETA CARAGIU PORTRET

Pornind de la nivelul mai general al obiectului specific al artei, am ajuns firesc în punctul în care este necesar să abordăm **nivelul tematic** la care se conturează dimensiuni estetice ale socialului în literatură. Într-o societate superioară ca problematică umană, cum este aceea pe care o dezvoltăm, societatea care conține o imensă încărcătură de idealuri nobile, dar și un dramatism de o acuitate proprie, scriitorul este solicitat să ancoreze în inima atîtor complexități istorico-sociale. În această privință, ciclul de articole publicat de Paul Anghel în **Contemporanul** are meritul — peste care nu se poate trece ușor — de a fi subliniat într-un mod mai acut necesitatea unei ample ancorări a scriitorilor în problematica socială contemporană.

Din păcate, nu rareori noțiunea de **tematică socială** în literatură este înțeleasă și invocată simplist, dintr-o perspectivă extra-artistică. Se vorbește de „situația muncitorului din uzine", de „situația țărănimii", de „profilul moral al constructorului noii societăți", de „responsabilitate și participare democratică", — aspecte, incontestabil, **fundamentale** în evoluția societății noastre. Dar simpla lor formulare și invocare încă nu înseamnă temă **artistică. Tema literară** presupune deja o **încorporare estetică,** o perspectivă valorizantă. Iar această perspectivă valorizantă este dată de viziunea artistică, **individualizantă,** a scriitorului respectiv. Tema socială **în** literatură este ea însăși un coparticipant estetic, un nivel **integrator** al artisticului și nu un simplu punct de plecare căruia să-i putem da brînci după aceea din constelația esteticului.

Nivelul tematic — într-o creație autentică vorbind, și nu în surogatele șablonarde — este, în fond, **o anumită** temă pe care scriitorul și-a ales-o **ca pe o necesitate** consubstanțială neliniștii lui creatoare, spiritualității lui lăuntrice și irepetabile. Tema artistică primește, deci, **ab initio** radiația viziunii artistului respectiv. Despre evoluția soartei țărănimii în procesul construirii societății socialiste — pentru a ne referi la acest exemplu — au scris și Marin Preda și Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu și Sűto Andras. Și cu toate acestea, nu ne este îngăduit — dacă vrem să rămînem în limitele unei interpretări estetice adecvate — să vorbim la modul **global** de o temă **comună** a acestor scriitori, deoarece personalitatea artistică a fiecăruia dintre ei își are pregnanța sa aparte, irepetabilă, pe care o imprimă temei sociale însăși, chiar din clipa în care au abordat-o. Unul din criteriile de valoare în aprecierea elogioasă a romanului lui Al. Ivasiuc, **Păsările,** l-a constituit și faptul că opera în cauză a abordat problemele sociale ale unei uzine socialiste. A sublinia lucrurile în felul acesta este — după opinia noastră — inadecvat și simplist. Valoarea estetică **(în sens de artistic)** a tematicii sociale — prezentă din plin în romanul **Păsările** — constă nu pur și simplu în faptul că se vorbește acolo despre conducerea unei uzine, despre muncitori și complexitatea relațiilor sociale, ci în rezonanța tulburătoare pe care o degajă confluența unor astfel de aspecte cu neliniștea creatoare a artistului, în dramatismul subteran intuit de antenele scriitorului, în pregnanța individualizantă a personajelor.

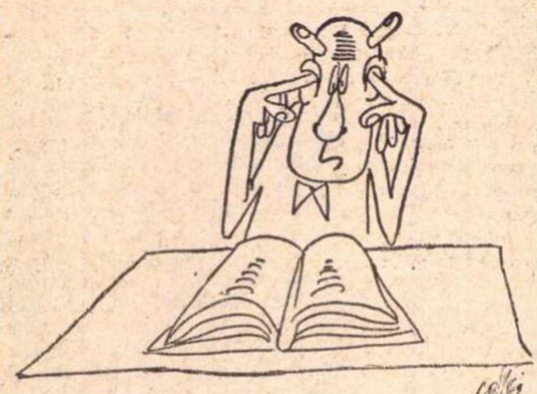
În mod curent, se comite eroarea de a limita socialul în literatură la nivelul tematic. Dacă nivelul tematic ocupă, într-adevăr — cum am încercat să subliniem — o pondere însemnată în această privință, problema este, totuși, mai amplă și mai complexă. Nivelul tematic structurează socialul — ca să spunem așa — **pe orizontală.** Dar există și alte nivele la care se impune să depistăm dimensiuni estetice ale socialului în literatură, anume cele ale **intenționalității artistice.** Dintr-o asemenea perspectivă, dimensiunile estetice ale socialului se structurează — am spune — **pe verticală.** Există o intenționalitate intrinsecă, tacită, a operei, aceea care configurează **din interior** nimbul creației respective, palpitul ei de ansamblu, sensul său personalizant. La acest nivel, socialul în literatură devine **coloritate** și **dogoare** lăuntrică, fond ideatic cu totul nedeclarativ. În strînsă **consonanță** cu nivelul acestei intenționalități artistice, oarecum nedeliberată, se conturează intențiile exprese, deliberate, ale artistului.

În ordinea de idei pe care o discutăm, nu se poate trece — cum se mai întîmplă adeseori — peste adevărul că astăzi dimensiunea socialului în literatură a devenit mai elevată și mai dinamică în raport cu ceea ce era, îndeobște, înțeles prin social într-o literatură tradițională. Dimensiunea socialului în literatura contemporană și-a lărgit cu mult aria complexității îndeosebi în direcția multiplicării rezonanțelor pe planul dramatismului subiectivității umane. Articolul pe care Gabriel Dimisianu l-a publicat în unul din numerele trecute ale **României literare,** cu o perspectivă nuanțată asupra înțelegerii actuale a socialului în literatură, a fost — cred — foarte oportun și el își păstrează valabilitatea.

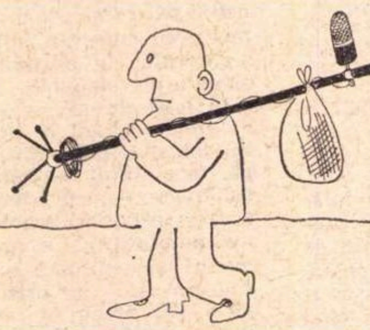
În literatura clasică, cu accente mai numeroase și mai directe pe faptul exterior, pe tonul exclamativ al eroului, socialul se contura frecvent ca exprimare artistică mai directă a unor acțiuni, a unor fapte ale eroilor. Exprimarea artistică a socialului avea — ca să spunem așa — un caracter mai „brut", înțelegînd această afirmație în sens pozitiv, fără nici un fel de intenție depreciativă. Astăzi, literatura abordează socialul dintr-o perspectivă mai elevată estetic, mai personalizantă, cu accente mai pregnante pe latura subiectivă a ecourilor lui. Este foarte semnificativ, în această privință, că un scriitor remarcabil cum este Titus Popovici a evoluat de la **Setea** și **Străinul** la **Moartea lui Ipu,** de la o abordare mai directă, mai „brută", mai exclamativă a socialului, la o elevare estetică a lui, la o adîncire pe verticală a rezonanțelor subiective ale socialului.

În încheiere, ținem să precizăm că elaborarea acestui eseu nu s-a născut din vreun îndemn conjunctural, acum cînd discuția problemei socialului în literatură a devenit din nou o chestiune acută. Lucrarea de față **continuă** articolul nostru intitulat **Necesitatea echilibrului,** în care autorul atrăgea, cu argumente, atenția asupra necesității **de a scoate din umbră** problema socialului, articol pe care **România literară** l-a publicat încă în 1969 (27. XI), pe cînd caracterul precipitat pe care l-a căpătat în ultima vreme discutarea unor astfel de probleme, încă nu se conturase.

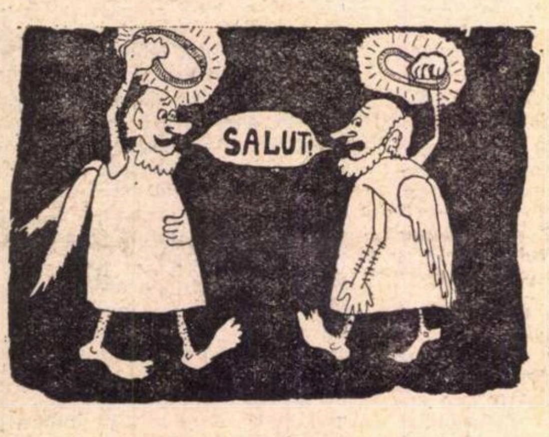
Grigore SMEU



Octavian COVACI Fără cuvinte



Valentin POPA Fără cuvinte



Varga Traian IOAN

Amînarea noastră...

(Urmare din pagina 24)

mare uşurinţă sfaturi şi propuneri concesive, edulcorante, oferite cu duhul „bunelor intenţii", acceptînd prea des şi prea lesne schematismul în gîndire, conformismul aducător de linişte în şedinţele de analiză, acceptînd amestecul prea multor indivizi în filmele pe care şi le propuneau. încetînd astfel de a mai fi ei înşişi. Acceptînd micile laşităţi, coalizînd cu ele, astfel ştacheta calităţii artistice a fost uitată la o cotă foarte scăzută.

— Ce poate însemna generaţia tînără pentru filmul românesc în momentul actual ?

— La apariţia nostră, regizorul şi fostul nostru profesor Iulian Mihu, a exclamat într-o revistă : „Un val de aer proaspăt adie pentru filmul românesc ; să lăsăm ferestrele larg deschise". E adevărat. Ar fi necesară, de aceea, mai multă dragoste, mai multă atenţie şi încredere, căci aşteptînd prea mult conjuncturi favorabile pentru a debuta, debutul nostru nefiind pregătit şi dorit întotdeauna cu sinceritate de studiouri, energia şi setea noastră de înnoire se pot stinge, ameninţate fiind de perspectiva unui conformism salariat, a unei cuminţenii cenuşii. Amînarea noastră sub pretextul fals al acumulării de experienţe administrativ-organizatoric nu serveşte nimănui, calificarea noastră e o realitate.

— Ce înseamnă experienţa dv. de azi ?

— Prezenţa mea ca regizor secund al filmului **Printre colinele verzi** a însemnat un moment deosebit de important pentru mine, ca tînăr regizor, un moment special, marcat de valoare. Am lucrat cu toată dăruirea la un film care mi-a captivat pasiunea, trăind zile de existenţă totală, fiind necesar şi util clipă cu clipă, colaborînd din umbra unei personalităţi artistice de excepţie, care m-a girat cu încredere şi de la care am „furat" artisticeşte numeroase lucruri, folositoare mai tîrziu. Restul, filmele mele, vor veni cu siguranţă la timp.

Un

(Urmare din pagina 32)

sei să se aşeze ca de obicei pe vine lîngă noi la masă şi, zîmbindu-ne, declară senin şi răspicat că noi, eu cu nevasta mea care venise între timp, mîncam carne de om. Tresării cît colo, mîncarea mi se opri în gît şi arătai bătrînului cutia de conserve şi vaca de pe etichetă. Zîmbi şi mai accentuat, vrînd să ne arate că nu se lasă el dus şi că ştia el despre ce e vorba. Mă simţeam grozav de prost : văzusem adesea cum surîdeau ei — de groază — şi era puţin acel surîs. El continuă, arătînd cu degetul sosul de roşii pe care soţia mea tocmai îl turna peste macaroane (Marie Louise împietrită cu sticla în aer), şi adăugă că acesta este sînge. Mi se păru că mii de capcane se închid cu zgomot asupră-ne... cînd încercai, bîlbîindu-mă, să-i spun că n-am făcut nimic rău înainte de masă, că doar mă odihnisem puţin şi ascultasem la radio veşti de acasă, îmi replică numaidecît şi fără cruţare că zgomotele şi cîntecele celea erau puse aşa de tare, nu-i aşa ? pentru a înăbuşi ţipetele oamenilor pe care-i înjunghiam şi pe care mă pregăteam să-i înfulec !

Noua lui explicaţie mă dădu gata. De mai bine de o lună, indienii mă urmăreau pas cu pas, îmi observau şi cîntăreau fiecare gest, fără să-mi fi dat seama — şi tot ce observau ei din ce făceam eu avea pentru ei un rost precis, se integra perfect într-o lume de tîlcuri, a căror cheie, în ciuda experienţei mele de pînă acum, nici nu o bănuisem. Canibalismul ar avea un sens clar pentru ei, vînătorii (omul, nediferenţiindu-se fundamental de lumea animală, canibalismul este preţul plătit de primul pentru a supravieţui) uneori îşi mănîncă semenii (credeam că înţeleg !), dar că antropofagia ar fi o noţiune cuprinzînd şi explicînd toate actele şi faptele mele — asta mă depăşea. Tranzistorul — obiect magic ! ei, asta-i, dar asta era...

Interpretarea stăpînului casei, adevărat delir logic, îmi înapoia, răsturnată, imaginea etnologiei pe care voiam s-o fac la el. Totul are un rost şi fiecare tîlc se aşează cameleonic pe lucruri, aparenţă perfectă simulînd legătura logică cu celelalte semnificaţii : important e doar, ca la domino, să găseşti *adevăratul* sens, cel care se potriveşte ca oglinda lucrului său. Or, evident, în ce mă priveşte, bătrînul se înşela : personal, nu eram un canibal ! dar m-a făcut să mă simt aşa de vinovat că am terminat definitiv cu conservele... Teoretic mi-am dat seama că trebuie neapărat să încetez cu „înregistrarea faptelor şi gesturilor" celuilalt, dacă vreau într-adevăr să ieşim din aceste două monologuri închise ermetic, fiecare în delirul lui coerent ; şi poate să mă feresc un timp de coerenţă şi chiar de logică, — doar să vorbesc cu ei, într-adevăr, să trăim împreună, să dialogăm cumva, cît se poate.

Mărturisesc că n-am izbutit decît arareori clipe-scîntei — pentru că în fond, subconştient, încercam mereu şi din ce în ce mai brutal să le răpeso indienilor „taina", „adevărul" lor — desigur doar pentru a-l integra discursului „meu" !

M-a împiedicat foarte mult să-mi ajung ţelul şi caracterul tot mai comercial pe care băştinaşii începură să-l dea relaţiilor noastre : că nu eram doar un simplu mîncător de oameni, ci eram un canibal *bun de plată !* N-am înţeles cu adevărat insistenţa cu care-mi cereau banii decît în ultima lună a şederii mele la ei, la Warimé, sărbătoarea măştilor, strîns legată de antropofagie, unde m-au invitat în dubla calitate de canibal şi de om bogat, legat de ei, prin alianţă, ca şi printr-o agresivitate mutuală şi mută ; am înţeles atunci sensul în care eram pentru ei canibal — prea tîrziu, ●

POŞTA REDACŢIEI

CONSTANŢA : Sînt nişte notaţii subţiri, sensibile, inteligente (poate încă nu îndeajuns de structurate), care merg vizibil spre poezie. Unele lungimi discursive, unele întrebări cam retorice, grandilocvente (şi fără răspuns !) rămîn încă de rezolvat la un nivel superior. Dar perspectivele sînt bune (mai ales în 1, 3, 5) şi aşteptăm confirmări.

SAVU CORNELIA MARIA : Sînt multe lucruri frumoase şi foarte promiţătoare, în versurile trimise. E cazul să stăruiţi în continuare şi să ne ţineţi la curent. V-am îndeplinit rugăminţile formulate, în legătură cu autorii dv. preferaţi.

MOISIN IOAN : Alături de compoziţii oneste, în marginea confecţiei programatice, există şi multe sunete şi imagini interesante, care ne determină să aşteptăm cu speranţă veşti din ce în ce mai bune.

VALDY : Scrisoarea cuprinde, dincolo de unele formulări dure, inadmisibile, mult adevăr şi o sinceră, întemeiată îngrijorare. Dacă fondul şi perspectiva ei n-ar fi negative, ostile pînă la nihilism, ecoul ei ar putea fi mai mare şi efectele s-ar putea lega de nişte speranţe reale. Aşa, însă, rămîne doar un gust amar, de impas şi resemnare. Mai reflectaţi.

ŞTEFAN MALMARE : Versificaţie îngrijită şi destul de îndemînatică, dar pusă în slujba unor motive cam prăfuite şi convenţionale, didactice, cu mijloace lirice cam de aceeaşi natură. Trebuie să încercaţi o extindere şi o aprofundare a legăturilor dv. cu poezia modernă. Poate se vor ivi rezultate mai bune.

SVETLANA : Mulţumiri pentru vorbele bune şi pentru tonul prietenesc al scrisorii. Cu versurile, însă, nu stăm prea bine. E-adevărat, nu lipseşte o abilitate a versificaţiei, o anumită vervă şi, în general, o acurateţă tehnică. Există, uneori, şi un pic de „boare" lirică (**Rugă**, **Romanţă tristă**, **La visul de iubire**, **Salcia** etc.), mai ales atunci cînd ardoarea sentimentului, ori tutelara senzualitate izbutesc să aducă şi niţică vibraţie în compoziţii corect versificate (cam declamatorii, adesea), dar mai mult exterioare, „reci". Cele mai multe piese sînt sub aripa lui Minulescu (cîteodată, adevărate parafraze sau prelucrări), păstrînd, însă, din reperele modelului, mai degrabă elementele secundare (refrene şi poante de cuplet, anecdotică livrescă etc.) şi degenerînd, nu o dată, în romanţe cam dulci, belalii, gargaroide (**Să nu mă laşi, că mor** (!?) etc.), sau în compuneri greoaie, neînsufleţite (**Start**, **Romanţa unei nopţi de mai** etc.). Cele mai bune pagini ne lasă, totuşi, să sperăm că lucrurile vor merge spre mai bine, mai ales după ce veţi reuşi să neutralizaţi influenţa tiranică a maestrului preferat prin alte influenţe şi preferinţe, din ce în ce mai semnificative şi mai profunde. Oricum, e limpede că ideea cu „Litera" e cu totul prematură. Aşteptăm veşti tot mai bune.

SIDONA ANTON GABRIELA : Pe ici, pe colo, „sună" cîte ceva, dar există încă prea multe alunecări, de gust rău, care ne anulează în mare măsură optimismul :

Din părul tău bălai, lucind în soare
Sclipesc şarmant bobiţele de boare... Etc.

Cum naiba „bobiţele de soare" şi de unde acest oribil „şarmant" ?

ANA MARIA CODREANU : Ceva mai bine în **Final**, **Şi iar...**, **Eram**, **Rîu şi pescar.** În rest, multă naivitate şi convenţionalism, compoziţii uscate, de efort grafic, fără ecou. Mai încercaţi.

SPIRIDON POPESCU : Declaraţia dv. e de-a dreptul impresionantă : **literatura e singura mea iubită şi cu ea mă voi căsători.** Fireşte, dacă e vorba de iubire adevărată, perspectivele căsniciei dv. sînt dintre cele mai favorabile. Cu condiţia — absolut obligatorie — ca dragostea să fie împărtăşită, reciprocă, şi să nu se ivească — Doamne fereşte ! — fatala „nepotrivire de caracter". N-o să ne-o luaţi, deci, în nume de rău dacă, în toiul pregătirilor dv. de nuntă, vom fi nevoiţi să vă semnalăm că „iubita" dv. nu pare de loc hotărîtă să vă fie mireasă. Iată una din dovezi (intitulată **Plictiseală**) :

E plictiseală azi pe Pămînt,
Dar ciudat lucru, nu ştiam nimic !
Oamenii de suflete s-au golit
Şi toate înşirate pe sîrme de tranvai (sic !)
Aşteaptă lenevite sub razele de soare.

— Eu sînt un suflet mare, zise unul
ce nu-şi găsise locul nici pe sîrmă.
— De nu taci, am să-ţi desfac cîrligul
şi ai să vezi ce păţeşti pe urmă !

Şi iar liniştea se lăsă din nou peste Pămînt stăpînă.

E plictiseală azi pe Pămînt
şi cred că o să dureze pînă seara.
Dar corpurile nevrînd a sta înţepenite
Au pornit cu toate-n lumea mare să se agite.
Agale şi cu grijă se plimbau pe străzi
Ca nu cumva să se ciocnească
Căci şi aceasta este o premiză.

E adevărat, dv. priviţi lucrurile cu mult optimism : **Voi lupta** — ziceţi — **altădată să scriu mai frumos şi cred căci cu timpul voi reuşi, pentru că, după mine, nu există „nu se poate" în lumea asta. Omul cu răbdarea şi bunăvoinţa sa învinge orice greutate.** Dar, deşi observaţiile dv. sînt perfect valabile în multe domenii şi situaţii, — în ce priveşte amorul şi căsătoria — chiar cînd mireasa vizată e literatura însăşi — rămîne în vigoare, nezdruncinat, un străvechi **nu se poate**, şi anume acela care se referă la **dragostea cu sila** !... Într-un fel — vorba dv. — „şi aceasta este o premiză", şi încă una hotărîtoare ! Nu ne rămîne decît să sperăm că veţi ţine seama de ea cu toată seriozitatea.

INDEX

canibal bogat

drept, ca să mai repar ceva, dar edificat în sfîrşit asupra faptului evident că atîta timp nu făcusem printre ei decît să colecţionez etichete şi aparenţe, fără nici o posibilitate de legătură reală între ele... Folosind alte etichete, ale limbajului nostru, alte aparenţe aparent mai coerente (logica nu-i decît iscusinţa de a astupa crăpăturile dintre cuvintele printre care răzbate ameţitoarea prăpastie a lucrurilor, adevăratul ce ?). în termenii sălbăticiei noastre civilizate eram, iată, un „exploatator". „Indianitatea" lor era pretextul oferit de „etno-logica" occidentală pentru a dezvolta „ştiinţa" patriei mele în detrimentul lor, fără să-mi pese de viitorul sau de supravieţuirea lor, şi să-mi fac, cu această ocazie şi o carieră !

CINEMA

Experienţa mea la indienii Piaroa era leit oglinda aventurilor lui Wahari, eroul din vremuri legendare cel care încercase să se alieze cu Purunne, strămoşul Albilor, căruia îi dădu de soţie pe sora sa Tseheru, dimpreună cu toate roadele pămîntului. Rănit prin viclenie de acesta, gonit în pădurea sălbatică unde descoperi pescuitul pe rîul Orenoc, rătăci din loc în loc, din noapte în noapte, pînă ce descoperi la luminişul unui foc cum tribul Mîncătorilor-de-Oameni-care-Zburau-prin-Văzduh, erau chiar zmeii fioroşi care-i furase lui de sus prada. Îi urmări pînă în bîrlogul lor, şi nu atît pentru a obţine vreo plată pentru peştele furat, cît pentru a lua de nevastă pe fiica lui Kuermoi, căpetenia canibalilor, pe frumoasa Kwawanyamü. Kuermoi se învoi degrabă, crezînd că odată ce Wahari va locui la ei, va putea uşor să-l îmbete, să-l ucidă, să-l mănînce.

Rezum aici sute de ceasuri de povestire, şeherazadele de fiecare seară, insistenţele mele crude ca ale Sultanului pentru care cer scuze acum — fără să zîmbesc — indienilor, de a afla cît mai multe, şi abia înţeleg acum de ce-mi refuzau „recolta" de mituri ; de la o vreme, dacă nu-i plăteam, nici tu poveşti, nici tu note, desene, nici fotografii sau filme. Şi cum vedeţi, vedeau şi ei că mă interesează toate, de aceea fireşte nu mai făceau nimica. O adevărată paralizie culturală cuprinse întregul cătun : nu mai veneau să ne privească de departe, nici să ne linguşească, ci, tot mai des, pentru a negocia frînturi de cultură. Pentru a repune această omenire în mersul ei firesc nu era decît o singură soluţie : să plătesc. Miturile culese, sărbătorile şi ritualurile văzute m-au costat o avere, toţi banii ce-i aveam, mi-am tocat astfel toată moştenirea — singurul lucru bun pe care l-am făcut la ei, şi în toată viaţa, deşi nu sînt chiar bătrîn. Sau nu îndeajuns ca să nu presimt şi să sper într-o anumită etnologie viitoare, mijloc de a ajunge la un „adevărat" cinema, imagine-mişcare şi spectacol total, mitul văzut prin cotidian, cu ochii obişnuiţi fixînd, alb pe negru, minunea. Fiindcă mitologia nu stă în cuvînt (ca mitul european ; Cuvîntul devenit legendă, Verbul devenit Dumnezeu) şi nici expresia verbală a miturilor nu constă doar în nararea întîmplărilor. Povestioarele pe care credem că le cunoaştem bine şi pe care le considerăm foarte serioşi drept „mitologie" („autentică" !) nu sînt decît poveşti de adormit copiii, simple ilustraţii şi pilde. Partea adîncă, speculativă — pe care o analiză atentă o descoperă şi aici în stare latentă, se exprimă ceva mai limpede în proverbele care sînt zestrea ! bătrînilor, „savanţilor" lor, zic eu fără să clipesc, căci ei ştiu o relaţie universală cu universul, cea mai simplă cred, deşi concretă, dar care scapă tuturor savanţilor atomişti şi ciberneticienilor. Se exprimă şi mai limpede în ritualuri, în dans (care e mersul lumii şi saltul vieţii : drumul şi izbucnirea întregului într-UN punct), uneori în viaţa de toate zilele. Înţeleptul vede cotidianul cu ochii mitului. Iar dacă aş putea vreodată filma viaţa de toate zilele *dinlăuntru*, cu aceiaşi ochi încrezători în mitul Întregului întrupat în fiecare parte, dar păstrînd lucid în sine puterea în stare să „construiască" cinematografic, aş putea poate transpune miticul şi oniricul — ca realităţi certe — în numai realitatea materială (o bandă filmată) ; cu condiţia să nu mai reduc pe nesimţite şi fără să ştiu pe Altul la o imagine a mea sau să-l fixez în stereotipul „exotic" al străinătăţii sale, dar nici să încerc prin cinema „A reda viaţa reală" decît în urma unei temeinice „deconstruiri gramaticale" care să nu mai lase liber recursul inconştient la propriile noastre evidenţe familiare. Arbitrariul, etnocentrismul academic al decupajului monografic e clar: se filmează, „activităţile" şi ciudăţeniile băştinaşilor. Nu aşa vreau să-i văd, de altfel nici nu i-am văzut vreodată aşa, dar plecînd de la ei la mine acasă, unde străinătatea lumii mele mă va apropia, mai mult decît la ei, de ei. Un timp mi s-a părut fugă şi laşitate, dar Wahari, eroul mitic, fugise şi el la timp de la socrul său canibal. Luîndu-l model am început să privesc altfel ce se întîmplă între indienii Piaroa şi mine.

ALIANŢA MASCATĂ

Ultima oară cînd am trecut pe la indienii Piaroa a fost în scopul precis de a lua parte la sărbătoarea ceremonială *Warimé* şi dacă va fi posibil, s-o filmez. Pregătirea măştilor dură mai bine de o săptămînă : diferite răşini, frunze de palmier, coloranţi din fructe foloseau la decorarea lor. Merêtisa, stăpînul casei unde stătusem, supraveghea de departe munca tinerilor : aceştia, începură în curînd să-mi ceară bani, arătîndu-mi toate primejdiile pe care le înfruntau din pricina mea, duhuri rele, năluci, morţi, necuraţi, draci cu coadă, şi aşa mai departe, dar cel mai mare pericol eram chiar eu, cu fotografiile pe care le luam ! Era clar că spaima de duhurile nevăzute era strîns legată de tensiunea pe care o percepeam în societatea lor foarte vizibilă, şi în care eu eram ca un corp străin, ca un microb. Totuşi indienii aveau şi un gînd bun înspre mine de vreme ce se hotărîseră să petreacă sărbătoarea cu mine, aproape că o făceau pentru mine. Dar îndoiala stăruia : eram într-adevăr bine intenţionat ? Teama asociată acestei îndoieli se exprima, cred eu, prin referirea la duhuri, deşi faţă de ei mă aflam într-o situaţie inversă celorlalţi albi : ce „valorificam" eu la ei era, pe lîngă modul lor de a trăi, acea dăruire de sine în altul pe care o aveau, în ritualurile şi cunoştinţele lor. Nu cumpăram manioc, dar admiram pregătirea lui şi plăteam dreptul de a-l fixa pe peliculă. Apoi, la bătrînii lor, respectam de-adevăratelea — şi ei ştiau asta — cunoaşterea lumii văzute şi nevăzute. Ei credeau desigur că înregistrăm toate acestea pentru a le transforma apoi în bani gheaţă, de aceea mă preveneau de la bun început : „Ce ne ceri tu, costă foarte scump" şi astfel se tot confirma alianţa dintre lumea lor şi a mea, raportul real dintre cele două civilizaţii, trocul recent „bani contra mit" pe care — în pofida mea — l-am respectat scrupulos. Neînţelegerile dintre ei şi mine se porniseră din pricina mea care le arătam mereu dispreţul pentru bani, adică tocmai pentru puterea pe care o respectau în mine. Aceeaşi neînţelegere se iscă pe urmă cînd, pentru a mă delimita lămurit de misionar, le-am declarat că nu cred nici în Dumnezeu şi nici în viaţa sufletului după moarte, reînviind în privirea lor teama şi bănuiala în chiar momentul cînd hotărîrea de a-i plăti zilnic o alungase. Închis în idealismul meu ateu, mă condamnam pe mine fiindcă mi-era ciudă pe ei care-mi împiedicau o generozitate ce nu m-ar fi angajat decît pe mine.

În sfîrşit, veni şi ziua cea mare. De cu seară Merêtisa, stăpînul casei, afumă măştile aliniate în mijlocul colibei de la marginea satului iar bătrînele făceau focuri de-a lungul celor două drumuri care duceau spre cîmp, apoi tot satul încăpu în casa mare şi se înghesui toată noaptea cîntînd, după ce Merêtisa plecă singur să se încaiere cu duhurile necurate : sufla din toţi grumajii într-un craniu golit de tatu şi scuturîndu-şi ritmic cozile rituale din foi de palmier în toate direcţiile prin aer, îngîna tot timpul cuvinte fermecate, formule magice şi lovea ameninţător cu piciorul pămîntul. Spre dimineaţă bărbaţii începură să bea yopó, o ţuică tare din manioc, iar femeile să bătătorească ţărîna prăfuită din jurul colibei unde urmau să ţopăie măştile, apoi îşi vopsiră ochii şi obrajii şi se aşezară pe tindă aşteptînd de cînd lumea, curioase şi resemnate ca înţelepciunea pămîntului, spectacolul. Ca şi mine de altfel, invitat de Merêtisa să beau yopó şi să fumez o ţigară de foi unsă cu diferite răşini lîngă Casa Măştilor de unde izbucnea o gălăgie de iad : Adolescenţii făceau pe sfioşii, se miorlăiau, nu voiau să fie în nici un chip primii purtători ai măştilor. Afară alţi bărbaţi alungau cu frunzişuri şi crengi duhurile morţilor care pîndeau în umbră prefăcuţi în fluturi.

Urnă în formă de cap (Cultura zapotecă)

Apar două măşti înconjurate de un roi de bărbaţi străduindu-se să ascundă privirilor identitatea purtătorilor de măşti. Acestea stau nemişcate — un timp, cît ? — apoi pornesc mormăind ca ursul. Cu toţii se iau după ele. Ţin în mîini crengi aprinse. Cîntă, întîi măştile, cu voci fornăite şi ascuţite, apoi toţi. Măştile se despart şi înconjoară casa în sensuri opuse, se reîntîlnesc în faţa uşii unde intră în forţă şi buluc toţi după ele înăuntru, unde fac un fel de horă tot bălăbănindu-se în lături şi, o dată la zece timpi, se prosternează brusc înainte. Femeile le dau băuturi fermentate, ei beau faţă în faţă, mai cer, vomează şi se pun din nou pe cîntat şi ţopăit. Ies şi intră din nou în Casa cea Mare, mereu în şir indian, se duc să aducă celelalte trei măşti pe care bătrînele le afumă mereu gonînd duhuri şi toţi — bărbaţi, bătrîni, copii şi femei — beau şi varsă la picioarele măştilor. Tinda casei s-a prefăcut într-o băltoacă împuţită. Se bea numai yopó curat, nu pentru a se îmbăta, ci pentru a vărsa cît mai mult (lucru pentru care postiseră din ajun !) iar picioarele măştilor le servesc de ţintă. După două ore de mare dans, se serveşte carne numai „din cea mai primejdioasă" de crocodil, cu ciuperci nesigure, la toţi — chiar ţîncii sînt îndopaţi cu de-a sila — că le prieşte la creştere. Mai tîrziu bărbaţii şi femeile dispar şi se-nveselesc prin tufişuri sau la rîu. Mi se spune că fiecare face dragoste cu nevestele celorlalţi.

Spectacolul e fantastic, totodată hieratic şi neruşinat. Parcă era irumperea începuturilor acestei societăţi, reluarea scenei ei esenţiale, generatoare de tot. Nu mai era spiritul, tiparul, ci matca, matricea, mama acestei societăţi care se dezgolea, se crăcăna măreţ şi impudic. După ce au fost pentru mine închipuirea destul de abstractă a unei lumi originale apoi mai mult închipuirea unui loc al morţilor fără viitor, Casa cea Mare se prefăcea acum sub ochii mei în pîntec muieresc, în vulvă şiroind după ce fu străpunsă de măşti. Nevăzutul era prezent în dăruirea femelă a pămîntului, zeiţa cea mai vizibilă, de lut şi din grîne. Pentru ei înşişi sărbătoarea era reîntoarcerea la, sau mai degrabă actualizarea originii : căci nu se mulţumeau doar, sărbătorind, să evoce un trecut legendar, ci reluau contactul cu el prin toţi porii, cu fiecare strop de sînge şi de băutură, cu fiecare bătaie ritmică a inimii, a membrelor, cu fiecare gest reluau contactul cu însuşi începutul. Chiar „simbolurile" pe care le foloseau, aceste măşti de animale rituale şi slujind pe planuri multiple de semnificaţii nesfîrşite, făceau să vibreze toate aceste „fibre" esenţiale din care e compus omul, la unison. Datorită sărbătorii, lumea lui Wahari, străbunul mitic, se prelungea, viu şi viitor, în indienii Piaroa de azi. Cultura lor trăia, ei o trăiau.

Această legătură trăită între prezent şi originar mă scoase desigur (tot pentru moment) din sterilitatea privirii înregistratoare, dar mă scufundă într-un mai mult decît spectacol, prea adînc pentru un alb, într-o nebunie *adevărată* — şi simţeam în mine o violenţă ascunsă. Zi după zi, măştile reluau de la capăt prima lor apariţie ; apoi altele şi altele li se alătură, măşti de maimuţe albe, măşti de Reyo, un soi de căpcăun cu piele groasă din scoarţă de copaci, un fel de cerşetor al pădurilor tîrînd după el tot felul de gunoaie şi rămăşiţe, singur, murdărie rătăcitoare Pînă la urmă mă alăturai şi eu.

Sărbătoarea îmi lămuri ciudat de limpede raportul indienilor cu lumea, deci cu Albii, limita lumii lor, şi pe care-i reprezentam eu, în sînul lor, ca un spin. Nu eram vînător dar eram „bogat" şi, credeau ei, un foarte primejdios mîncător de oameni. Ucideam şi devoram cu banii mei precum spiritele cu razele nevăzute. Bogat fiind, puteam mînca pe cine vreau, în orice caz pe altul ! Săraci fiind ei n-aveau să-mi ofere decît bogăţia sărbătorilor pentru a mă îndupleca să nu-i „mănînc". Închinîndu-mi serbarea Warimé, ei se rugau de un Dumnezeu iertător şi bun — eu ! A le da cu acest prilej bani, însemna să le dovedesc că nu sînt canbial, un Zeu neînduplecat, şi că acceptam alianţa cu ei. E aproape o anecdotă şi aproape o teologie ! — unite deci fac un proverb : „cel care-şi păstrează banii înceracă să te mănînce ; ca să nu te mănînce trebuie să-i iei cumva banii" (să furi cinstit !).

A RECUPERA

Eşecul meu printre indienii Piaroa este acela de a nu fi ştiut să devin altceva decît un „Alb scîrbos" — un bogat mîncător de oameni — un etnograf neo-colonialist venit să le cumpăr, mai mult decît viaţa sau trupul, chiar duhul, amintirea şi începuturile lor. Le-am „mîncat" şi plătit trupul mitic, bucuria şi sufletul lor esenţial. Le-am răpit amintirile, ameninţîndu-i fără să ştiu cu puterea ce o reprezentam, înşelîndu-i cu deşteptăciunea mea deductivă şi cu discursurile mele raţionale, le-am furat legendele şi apărarea lor din instinct, i-am exploatat creştineşte şi ştiinţificeşte. Fără să vreau, fără să ştiu măcar — dar chiar aşa. Căci nu numai puterea brută, banul, stăpînirea mijloacelor tehnice şi militare, nu numai sexul (masculin), rasa cu toate moştenirile ereditare sau exterioare, dar chiar inteligenţa, experienţa şi toate bunurile (valorile) dobîndite sînt instrumente de dominare. Deştepţii exploatează pe cei proşti, cei iuţi pe cei lenţi, cei abili pe cei inadaptaţi — încît te întrebi cînd se vor putea înlătura odată inegalităţile naturale care le izvorăsc sau le accentuează pe cele sociale, mai ales acum într-o eră tehno-„kratică" întrevăzîndu-se dominarea oamenilor superior înzestraţi, injustă şi ea. Desigur şi eu mi-am petrecut veacul la ei gata să-i ucid în mod civilizat şi să-i mănînc sau să-i predau altora în chip de conserve etnografice : am „trăit" prea mult acest rol de canibal acolo pentru a-l înţelege într-adevăr acum cînd scriu, poate voi reuşi pe viitor. Multe din cele spuse de ei rămîn închise şi mute înainte-mi. La faţa locului voisem să-mi slobozesc limba (mea) dar urechile îmi erau astupate la sensul vorbelor (lor). Fără îndoială că eşecul meu se datorează şi contextului neocolonial in care lîncezeşte etnologia tradiţională cît şi eşecului meu iniţial de a „scăpa" dinlăuntru de societatea în care trăiesc, eşec care m-a dus de la poezie, după un itinerar mult mai puţin „personal" decît ar părea la prima vedere, direct la etnologie. Dar *poezia, rugăminte de ruptură* pe care o credeam moartă sau cel puţin sterilizată de intelectul cuceritor, reapare virgină în chipul acestor civilizaţii asasinate de Occident. Multe dintre ele dovedesc puterea lor supravieţuind, sînt încă vii, iar unele dintre acestea au şi început lupta de recucerire a lor însele. Dar cuvintele trebuie să vină din nou la locul lor de naştere pentru a desăvîrşi ruperea lor, iar acţiunea să rupă instantaneu discursul gata făcut, gata să-şi însuşească chiar această ruptură Căci aceasta, „lumea" regăsită, nu este în trecut, ci va fi în viitor. Cînd vom fi terminat de a folosi cuvintele ca instrumente ale dominaţiei noastre, atunci vor pierde şi ele acest sîngeros privilegiu pe care l-au dobîndit în trecutul civilizaţiei occidentale şi pe care unii doresc să-l menţină cît mai mult.

Nu e vorba desigur nici de a „recupera" o „experienţă trăită" în scriitură, nici de a „profetiza" orice despre destinul altora, şi a refugia în alţii fuga de sine. E vorba ca scrierea (a cărei privire oarbă judecă asemeni destinului toate discursurile noastre oricît de ascunse) să frîngă cercul nonsensurilor impuse nouă dinafară. Ca etnologia, printr-o acţiune depăşind în sfîrşit bizareriile ieftine, să frîngă cursul uniform, centripet şi represiv al civilizaţiei occidentale, să rupă cu imperialismul ei, pentru a impune pretutindeni dreptul civilizaţiilor de a exista în diferenţa şi în dialogul lor cu celelalte. Asemenea acţiuni au şi apărut pe ici pe colo, dar este datoria mai ales a noastră, europeni, să ducem bătălia decisivă în sînul citadelei occidentale. Căci negarea celuilalt începe cu pretenţia unei clase la totalitate. Or, această pretenţie ar fi imposibilă fără resemnarea noastră în faţa puterii şi în faţa şantajului unei „civilizaţii" care ne zdrobeşte printr-această clasă, promiţîndu-ne totodată pentru un mîine nedeterminat o plină împlinire. Să nu mai avem nimic de a face cu exotismul şi „indigenismul" care făceau din Celălalt o extindere a eului nostru cel mai convenţional ! O ţară aşa de mică şi slabă ca Franţa e plină de *ceilalţi*, muncitori, ţărani, artişti, care sînt batjocoriţi în dreptul lor de a-şi inventa propria lor existenţă. Civilizaţia multiplului, care ne revine s-o zidim peste ruinele actualei societăţi post-coloniale, va fi culmea *diferenţierii*.

În româneşte de Mihai BOGDAN

Un canibal bogat

Etno-naraţiune de Jean Monod

Un etnograf-poet pleacă pe „teren", undeva pe malurile fluviului Orinoco, pentru a studia, într-un trib izolat de indieni, „gîndirea sălbatică". Şi, în loc să se întoarcă specializat, cercetător format şi convins, rămîne cu conştiinţa necesităţii de a lua totul de la început. Experienţa şi-o transcrie într-o originală carte, în curs de apariţie la Paris, şi din care revista Les Temps modernes *(dec.-ian. 1970—1971) a reprodus, sub titlul* Un riche cannibale, *largi extrase.*

Pe baza faptelor, autorul, dotat cu pasiunea abstractizării, ajunge la cîteva idei îndrăzneţe : canibalismul ca formă de exploatare (şi reciproca acestei propoziţii fiind, simbolic, valabilă) etc. Urmîndu-şi prea grăbit înclinaţiile, Jean Monod cade uneori într-un exces de generalizare. Un complex rousseau-ist modernizat faţă de natural, de „necorupt", duce la un soi de sămănătorism universal către o primitivă „lume a treia" văzută în izolare şi în nemişcare. Dar, în amănunt, sinceritatea şi pasiunea intelectuală cu care e scris acest text (din care reproducem mai jos) sînt revelatoare, reflectînd frămîntările şi preocupările umaniste ale unor oameni de cultură occidentali, în epoca „post-colonială".

Desigur, dacă aş fi avut poftă să fac ca toată lumea, mi-aş fi ţinut gura, aş fi înaintat un raport al misiunii îmbibat de fapte bine clasificate şi-mi scriam nişte confesiuni de formă la persoana I plural, pentru a convinge pe alţii şi a mă convinge pe mine că exist şi cunosc locul şi lucrul despre care vorbesc, şi că, acolo, celălalt, redus la starea de obiect, poate exista în mod satisfăcător. Dacă mai sînt atari indivizi care se confundă cu ceea ce sînt în stare să spună despre ei înşişi şi care şi-au vîrît instanţa socială atît de înăuntru încît propriile monologuri le-au devenit adevărate raporturi — asta e treaba lor. Mă întreb doar la ce soi de Celălalt ajung aceşti tipi lipsiţi de tăcere, cînd se fac etnologi ; şi văd că acest „altul", privit dinafară, e redus la starea de *obiect de explicat*, în fond la propria lor proiectare şi extindere subiectivă ; de fapt, ce ar trebui în primul rînd lămurit este *ce* se petrece *în* contact, fapt peste tot omis. *Nu există dialog pentru că nu există Celălalt.* Şi cum ar putea exista pentru un eu care, sub aparenţele obiectivităţii şi discreţiei (a doua de altfel numai de uz intern), se sufocă ? Scindarea începe cu cea care mă desparte de mine, dar care nu scindează discursul ordonat al societăţii noastre, în schimb cea făcută prin alţii nu poate fi, logic, decît integrarea lor în discursul nostru.

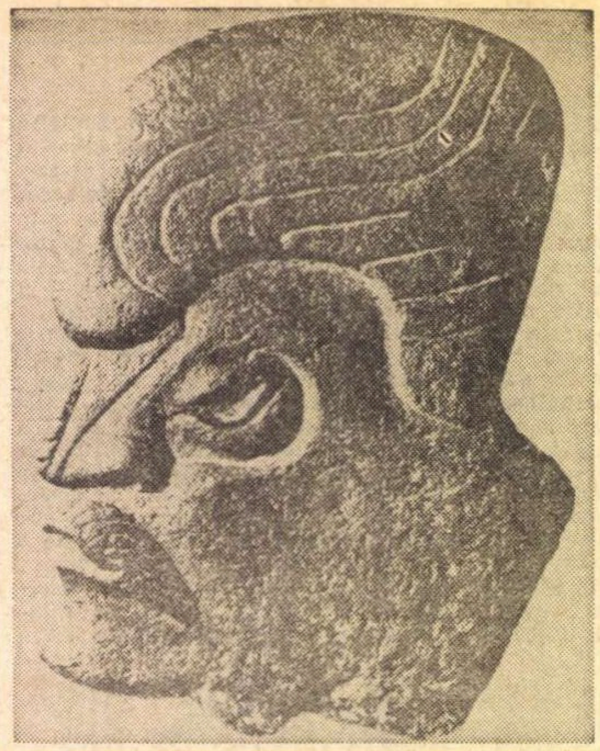
Banalitate, vor zice etnologii de profesiune, cei care după cum ştim se pricep serios la filozofie.

Ca să le plac, ar trebui poate să tac, să mă conving că aceste poveşti nu mă privesc decît pe mine... Spun, totuşi, altceva : la aceşti indieni am făcut experienţa, capitală, şi programată dinainte pe croiala mea de etnolog (haina face pe om), nicidecum a descoperirii celuilalt — aşi, nici urmă ! — ci a reducerii celuilalt la formula etnografică a culturii „diferite", un conţinut vărsat în fişiere pline cu fişe gata făcute (în genul, foarte raport de misiune : indienii Piaroa practică căsătoria cu vara patri- şi/sau matri-laterală, etc. — ca şi cum asta ar fi un „fapt" sau măcar un indiciu suficient). Dar am trăit această reducere a altuia la mine, ca Alice schimbîndu-şi statura în ţara basmelor şi minunîndu-se, vreau să spun : în durere, în timp ce, altfel, o văd experimentată de obicei ca la magazin (pe modele prefabricate) şi ca şi cum ar merge de la sine.

Experienţa la faţa locului a fost fără îndoială experienţa descoperirii unui „altul" ; dar acest altul nu era decît presiunea asupră-mi, opresiunea în mine a societăţii occidentale de care credeam că scap fugind în pădure, dar ea m-a prins acolo şi m-a sufocat. Nu în sensul formării unei idei a priori, occidentală, asupra sălbăticiei pe care trebuia s-o descopăr, ci, păzindu-mă de această iluzie, m-am dovedit foarte naiv cu mine însumi. Fapt pentru care adevărul pe care l-am descoperit va părea cam puţintel oamenilor neatinşi de naivitatea subtilă a etnologilor. Acest adevăr este că a fi Alb înseamnă în primul rînd să foloseşti Banul. Am încercat totul pentru a mă convinge că altceva căutam eu în pădure... Şi totuşi pe sălbaticul care vă vorbeşte acum, indienii îl numeau între ei : „*Parata-rua*" (Stăpînul Banului).

Deşi foarte puţin „spectaculoşi", indienii Piaroa, destul de numeroşi (evaluaţi cam la 4 000), izolaţi lingvistic, inegal expuşi influenţei misionarilor şi creolilor, îmi păreau că merită mai mult decît interesul trecător al cîtorva vizitatori... Nu erau de prin partea locului, ci „musafiri" ; trăind restul anului, unii în canionul Vichada din Columbia, alţii la Tamatama, veneau, în sezonul uscat aici la izvorul rîului Sipopo, să petreacă cîteva săptămîni „la munte". Timpul acestor vacanţe era consacrat pescuitului, vînătorii, culegerii răşinilor, frunzelor de palmier şi fructelor sălbatice sau construirii noilor pirogi, cioplite într-un trunchi de copac şi arse... Toate aceste activităţi, care ar fi trebuit să mă încînte, erau făcute prozaic, fără nici un farmec. Edoardo şi ai săi erau nişte indieni înţoliţi, motorizaţi, înarmaţi cu flinte şi, chiar dacă nu vorbea fiecare spaniola, făceau cu toţii creştineşte rugăciunea înainte de a mînca. Mai mult decît a trăi cu un grup de sălbatici aveam impresia penibilă de a face sport cu nişte foşti-indieni deveniţi ghizi pentru turişti pe locurile amenajate acum în parc naţional, unde trăiseră străbunii lor. De altfel, Edoardo gîndea chiar aşa.

Abia cînd, o lună mai tîrziu, ne-am întors la Puerto Ayacucho, am avut surpriza să aflu (indirect, prin etnologul maghiar Lajos Boglar care lucra de 5 luni la tribul Piaroa de pe canionul Paria Chignita şi care, vorbind spaniola mai bine ca mine, avuse lungi discuţii cu Edoardo) că în tot timpul şederii mele, oamenii din Arakapu trăiseră cu groaza că am venit să-i ucid şi să-i mănînc. Edoardo făcuse minuni de persuasiune pentru a le dovedi că eram un Alb bun, nu din aceia care fac raiduri asupra bieţilor paşnici, ci American ! mare om de ştiinţă, civilizat şi bine intenţionat.



Topor reprezentînd profilul unui personaj (cultura Golfului, Totonac)

Această poveste cu canibali mă tulbură, dar mă dumiri totodată de multe iluzii. Oare nu văzusem decît aparenţele ? Gîndirea Piaroa este încă „sălbatică", nu în sine desigur, ci în relaţia cu mine. Că această sălbăticie se exprima prin teamă şi nu prin agresiune, iată un detaliu picant. În ochii lor, eu eram sălbaticul ; de ce însă îşi exprimau teama în codul însuşi al etnocentrismului european care face din orice „altul" un „sălbatic" (sau un păgîn) şi pentru care antropofagia, fiind însuşirea de bază a stării de sălbăticie, o născoceşte la nevoie la cei pe care plănuieşte să-i nimicească ?

Cum să mă fac acceptat ? În penumbra colibei zăresc o splendidă blană de jaguar atîrnată de tavan şi mă apropii zîmbind ; trec pe lîngă o femeie şi mă întorc spre ea : chipul i se-mpietreşte, se-mpleticeşte de groază. Prea tîrziu îmi vine în minte că, dorind să-i surîd, i-am arătat toţi dinţii.

Mila predicată de misionari nu avea trecere la el, nu fiindcă ar fi fost nesimţitori la reciprocitate — dimpotrivă, ci pentru că venea împreună cu relaţia de dominaţie. Această relaţie se răsturna însă periodic, într-un fel comic şi odios, cînd Albii veneau să „cumpere" voturile indienilor : aceştia descopereau uluiţi că valoarea din ei cea mai preţuită de Albi era pur şi simplu „cuvîntul" lor.

Fireşte, debarcînd, habar n-aveam de toate acestea, şi nici că aveam să le pătesc pe rînd. Ca misionarul, mă păcăleam singur asupra activităţii mele reale, interpretînd-o prin ideologia proprie profesiunii. Aveam probleme economice şi politice vecine cu ale lui, asta am priceput iute, dar mi-a trebuit mult timp pînă să înţeleg că ne scăldăm într-acelaşi echivoc, căci mă socoteam izbăvit de păcatul de „intervenţie deliberată". Aş vrea să fi înregistrat la magnetofon pentru a putea să reproduc aici cît mai fidel discursurile pe care le ţineam indienilor pentru a-i face să admită lucrul meu la ei şi a-i convinge de dezinteresul meu. Încercam să le arăt cum cartea pe care o scriam despre ei era ultimul lor sorţ, chit că răsturnam peste o lună argumentul. Toate acestea care mi se păreau atunci fireşti, sînt desigur odioase.

A arăta clar, că într-o societate căreia epitetul de „primitivă" văzut dinafară pare firesc, ceea ce e un scandal împotriva căruia nu voi înceta să protestez, a arăta deci clar că într-o atare societate „presiunea datinei" e departe de a strivi...

Un asemenea mod de viaţă scoate la iveală două principii fundamentale : primul, principiul distingerii între aliaţi (prieteni) şi rude, între cei asemănători ţie (cu care nu te poţi căsători) şi cei deosebiţi de tine prin posibilitatea acestei legături, prin excelenţă de viaţă, căsătoria ; al doilea, principiul ambivalenţei sexuale, extins la toate aspectele vieţii. De fapt dihotomia sexuală şi delimitarea între rude şi prieteni sînt două modalităţi folosite respectiv pentru genul fiinţelor (şi pentru ce numim noi „lucruri") ca şi pentru raportul dintre genuri, două modalităţi ale unuia şi aceluiaşi principiu fundamental, anume delimitarea între acelaşi şi altul, pornind de la un „acelaşi" reflexiv, adică de la un „sine". Nu-i vorba aici de filozofie în sensul speculativ, ci de un concept operatoriu care serveşte drept constituţie tuturor elementelor concrete din care se compune o societate, ipoteză care permite oricum să cuprinzi aceste elemente nu abstract, ci empiric.

...De pildă, cînd soţia mea va avea copii, n-o voi mai numi „tsirekwa" (femeie de măritat) ci „tsijthimûtahô" (mama copiilor mei) iar pe părinţii ei „tsijthimûte'nô" (bunicii copiilor mei). Nu se poate arăta mai limpede că ceea ce face o căsătorie să existe într-adevăr, nu e conformarea la vreo datină sau lege, apăsarea unui trecut pe care-l pecetluieşte, ci viitorul său — copiii. Oamenii se cheamă „după părinţi" înainte de căsătorie, se numesc „după copii" o dată legătura pecetluită prin descendenţă... O dată ce căsătoria se dovedeşte fecundă, şi numai atunci, soţia mea, eu, părinţii mei şi ai ei, toate rudele se definesc de-acum prin referire la noul născut. El nu e un lucru, apendice, o consecinţă a căsniciei, ci însuşi subiectul de la care relaţiile de rudenie şi prietenie sînt trăite şi gîndite. Ce se numeşte în mare universul datinei în etnologie, nu-i decît o expresie lingvistică cu funcţii probabil educative, o terminologie pentru adolescenţi !

UN CANIBAL BOGAT

Într-o seară mîncam carne de vită conservată după ce ascultasem la radio Parisul, cînd veni stăpînul ca-

(Continuare în pagina 30)

Primăvară ameţită

Izvoare adînci, curate şi cişmele domneşti s-au deschis în lemnul bun, în lemnul rău al copacilor din miezul de parfum al Bucureştilor. Fiecare tei are capul plin de gînduri verzi, cerul miroase a văduve plecate la nuntă în sat străin. Seara, cînd se stinge soarele, se desfac în aer drumuri pentru întoarcerea păsărilor migratoare. Iar cînd coboară noaptea, toate fetele umblă ca şi cum ar merge la întîlnire cu un torero. Atunci simt că pe umerii mei creşte şi se-nvîrte o moară roşie în care cîntă viorile şi curge şampania. Vîntul ăsta de primăvară, născut într-o guşă de barză, îmi astupă nările şi-mi răzvrăteşte plămînii. Umblu legănat, cu un picior într-o gondolă şi altul pe acoperişe. E primăvară — ameţită călătorie pe sub arcuri de triumf — şi s-au deschis, atinse cu iarbă, porţile stadioanelor. Prima etapă a returului s-a desfăşurat sub lumină aurie şi în ea au răsunat plăcut cîntecele lui Dumitrache, transmise la radio : „Piatra, piatra de e piatră" şi „La Bolintinu din Vale"... Corsarul are voce şi cadenţă, se cunoaşte că a crescut pe Cuţitul de argint, între bodegile alea unde strănută porumbeii aruncaţi pe grătar şi lăutarii cîntă cu of şi cer să fie respectaţi artiştii. Cele două cîntece alcătuiesc coloana sonoră a unui film de televiziune avîndu-l ca erou pe Moxul... filmul e gata de doi ani, televiziunea-l ţine-n rafturi.

Sărbătoarea — normal ! — a deschis-o Răducanu. Cine-a văzut meciul Rapid — Universitatea Cluj şi-a dat seama că Tamango e un portar de pus în vitrina Europei. El a salvat Rapidul de la o înfrîngere care ar fi aruncat Giuleştiul în putina cu melancolie. În cinstea lui Tamango, Podul Grant şi-a atîrnat mustăţi de frezie, iar lui nea Titi Grămadă, şef peste galeria cheferistă, i-au crescut în palmă două brînduşi. Dacă Tamango n-ar fi apărat magistral, sîmbătă seara n-aş fi auzit la restaurantul Feroviarul cîntecul : „Vreau să te muşc de cercel şi să guiţe pasărea". Dacă cineva mi-ar cere să dau note, aş trece în dreptul lui Răducanu cifra 11.

Dinamo a rămas în fruntea plutonului — şi eu cred că-i stă foarte bine acolo. La Bacău, aşii întîlnirii au fost Dembrovski şi Dinu. Înfruntarea directă dintre cei doi „mexicani" a fost, se spune, singura cupă cu vin autentic pe care-au degustat-o, duminică, bunii moldoveni de sub poalele Ceahlăului. (Dinu mi-a declarat, marţi : „Dembrovski e jucător de-un singur picior, dar cu piciorul ăla desenează !").

Valentin Stănescu a pus tunurile Braşovului asupra tuturor pretendentelor la titlu. Iar Niki Dumitriu, băiatul cu suflet de miez de pepene, trăieşte o a doua epocă de aur. De-ar fi după mine, l-aş aşeza umăr la umăr cu Dumitrache în echipa naţională şi-aş începe să visez frumos.

Fănuş NEAGU

P.S. Pentru Cr. Ţopescu. M-am convins definitiv că ai mîna dreaptă înnodată şi că scrii cu mîna altuia şi după o gramatică a hipodromului. În ultimul articol îmi cerşeşti băncuţa tăcerii. Ia-o. Dar n-o cheltui aiurea. Cumpără-ţi un abecedar.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 12 (128)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

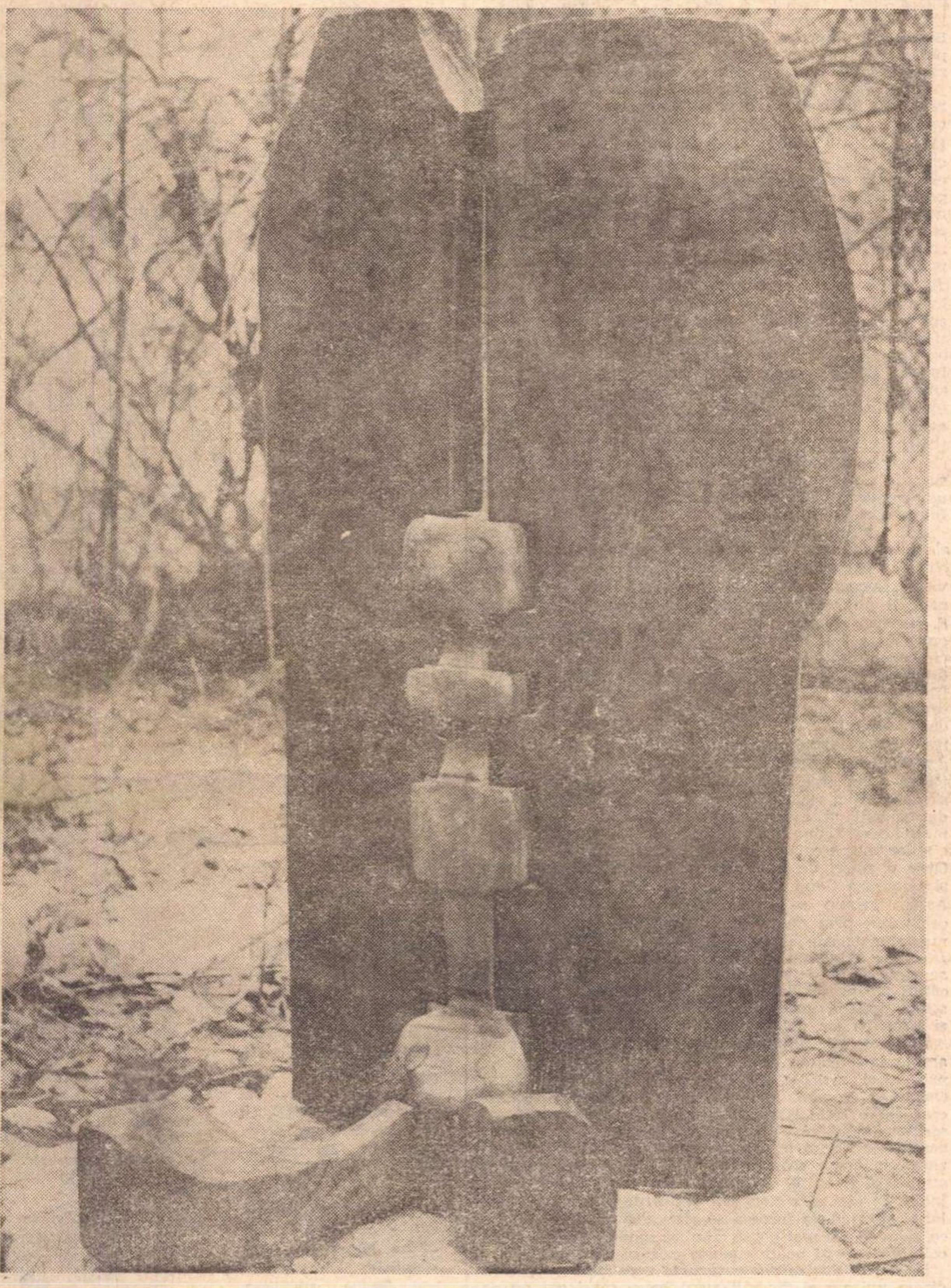
Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

13

Joi, 25 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



OVIDIU MAITEC POARTĂ BAROCĂ

Ovidiu Alexandru

Patrie

Patrie — timp
Patrie — tată
Patrie — Arc
Dă sufletului meu nepăstrător
Sîngele prim al timpului tău.

Cu privirile arse de frumusețe
Tu ne porți fața încinsă.
Măsurînd arborii, anii cu nuditatea mării
Caut septentrionul acompaniind spațiul
tău.

Patrie — Spirit
Patrie — ram
Patrie — Domn
În instanța soarelui, lin
A surîs fața destinului tău.

La pieptul greu al patriei
Ca o mireasmă în lacrimi stă
îndrăgostitul,
Eu, fiul tău de sînge,
Sare și pîine a visului tău
Cu ochii mari deschiși hipnotizați.

În acest număr :

Eugen Jebeleanu
și vocile tragicului

●

F. BRUNEA-FOX :
Jurnalul unui jurnalist

●

MÉLIUSZ József :
Actualitatea
lui Gaál Gábor

●

C. NOICA :
Între David Armeanul
și Samuel Beckett

●

Ce e nou în cultura franceză

●

A. MARINO :
Specificul
avangardei literare

●

Richard Burton:
**„De la mina
de cărbuni la mina de aur“**

Interpretări și rețete

Un postulat : cărțile marilor scriitori au ceva din destinul miturilor ; aceeași carte nu numai că generează diverse secte, dar, nu de puține ori, același paragraf este adus drept argument hotărîtor în disputa dintre două sau mai multe tabere ; cu el se consolează și victima, și călăul, și sfîntul, și păcătosul. Datorită complexității psihologiei, problematicii etern umane și unghiului din care a fost privit, un singur personaj a apărut în ipostazele cele mai curioase. Astfel Hamlet a ajuns, pe rînd : melancolic, optimist, ingenuu, cinic, hiperlucid, politician avid de putere, detectiv autentic sau chiar revoluționar care, plictisit de orînduirea feudală, vrea să treacă la următoarea. Textul, extrem de generos, poate mulțumi în același timp și pe amatorul de intrigă polițistă, și pe filozoful existențialist, și pe psihopatolog etc. S-a demonstrat, de altfel, că prințul Danemarcei are toate particularitățile amintite și neamintite și, cum ar spune A. Kettle, încă ceva în plus. Imaginea lui se deformează automat dacă se face abstracție măcar de una din fețele sale, dacă nu se dă atenție fiecărei replici ori sugestii. Astfel, psihanaliștii, invocînd printre altele acel „old mole“ („bătrîn sobol“) și sfaturile date de către acesta reginei în dormitor, în tabloul în care Hamlet are acea halucinație psihogenă, îi evidențiază un *complex Oedip* și acest diagnostic este marcat cînd cu eleganță, cînd cu ostentație, în trei din cele mai noi interpretări. În aceeași ordine de idei, într-un extrem de interesant studiu consacrat lui Oedip „avant le complex“, Didier Anzien nu poate trece peste ciudata argumentație a lui D. Kouretas după care confruntarea dintre Oedip și Laios ar fi fost generată de vinovata lor simpatie pentru același sclav : „tous deux aiment Chrysippe, et la mort de Laios resulte de la colère d'Hera ou de la malédiction de Pelops“.

Cu ajutorul psihanalizei, imaginea globală se conturează și mai mult, psihologiile cîștigă în profunzime, apar amănunte surprinzătoare care, obișnuit, scapă atenției. Bineînțeles, metoda are ceva din particularitățile microscopului : mărește enorm infrastructura, este un mijloc extrem de precis în diagnostic, însă cam unilateral, pentru alte precizări trebuind să se apeleze la noi mijloace de

Augustin BUZURA

(*Continuare în pagina 13*)

Moravuri anacronice

Descopăr cu nedumerire în ultimul număr al revistei „Săptămîna culturală a capitalei“ (Nr. 15, 19 martie 1971) că sub titlul „Gîgă în literatura română contemporană“ sînt reproduse cîteva paragrafe din primul capitol al cărții mele „Animale bolnave“. Dacă în josul acestor rînduri nu aș fi văzut menționat numele meu și titlul cărții, mărturisesc că nu mi-aș fi dat imediat seama că acolo e vorba de pagini scrise de mine, într-atît de trunchiate și ciudat asociate sînt cele cîteva pasaje reproduse. Sînt fraze oprite la mijloc, lipite apoi cu un arbitrar perfect de începutul, ciuntit și el, al altei fraze, sărindu-se pagini de text, înainte și înapoi, cu o dezinvoltură cel puțin amuzantă. Am avut, mărturisesc, ciudata senzație pe care ar trebui să o aibă — dacă ar putea — o încăpere zugrăvită și mobilată de cineva, după un plan și un gust anume, în care pătrunde un cîine murdar, într-o grabă turbată, răsturnînd scaunele, spărgînd cristale, rupînd și sfîșiind perdele și cărți, pătînd oglinda mobilelor cu labele sale. Neplăcută „senzație !“.

Nici un rînd sau un cuvînt de apreciere — sau depreciere — critică nu însoțește aceste texte frînte pe care o mînă grăbită și brutală le-a sfîrtecat și lipit anapoda, pentru a stîrni rîsul. Rîsul cui ? Cine, decît o minte bolnavă sau imbecilă poate rîde de un organism căruia i se distruge armonia sa firească, unitatea sa, căruia i se lipește un deget în dreptul ochiului, o mînă dezmembrată pe talpă, ori inima îi este rostogolită pe podea ?

Am asistat odată, cu vreo zece ani în urmă, într-o dimineață de primăvară, într-un parc din București, la un spectacol oribil : cîțiva liceeni fugiți probabil de la ore, fumînd și cu semnele alcoolului pe figură, cu hainele în dezordine, s-au grupat în două echipe adverse, pe o alee. și în clipa cînd mă așteptam să umfle o minge, unul dintre ei a scos o carte din servietă. Cu toții au început apoi să joace fotbal cu acea carte pînă cînd, de loviturile bocancilor, cartea s-a desprins din cotoare și paginile ei, ferfenițite, s-au împrăștiat pe alee și pe iarba verde a parcului. N-am putut suporta acea barbarie și am plecat în grabă, neputînd multă vreme să alung amintirea acelui spectacol abject. N-am bănuit niciodată însă că același lucru mi se va întîmpla chiar mie : un „coleg“ al meu, fără ezitare, fără să roșească, va lovi cu bocancul într-o carte a mea, dînd-o de-a dura într-o rubrică de umor gros, periferic.

Ceea ce mi s-a întîmplat e oare un fapt izolat, o simplă „scăpare din vedere“, o „neglijență“ care se poate repara cu o frază scurtă de scuză ? E oare acest lucru un fapt oarecare, un „incident nefericit și penibil ?“

Din seria nouă a „Săptămînii“ nu au apărut decît cincisprezece numere și la „Gîgă“, sau la alte rubrici de aceeași factură, au fost insultați, cu procedee similare, scriitori ca Radu Boureanu, Marin Preda, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Valeriu Cristea, iar „România literară“, revistă principală a Uniunii Scriitorilor, este ironizată pentru întîlnirile cu oamenii muncii de la uzina „Electromagnetica“. mesele rotunde (vezi „Literatura și socialul“), încercîndu-se discreditarea acestor acțiuni organizate în întîmpinarea sărbătoririi semicentenarului P.C.R. Redactorii revistei sînt numiți „șturlubateci“ (vezi „Săptămîna“ nr. 3 : „patru redactori șturlubateci de la R.L.“) etc.

Să fie limpede : nu aducem aici un reproș față de vreun articol sau studiu teoretic, critic, în care, cu armele unei argumentări într-o ordine literară logică, sau chiar ilogică, dar păstrîndu-se măcar aparenta unei minime civilizații, se combat idei sau texte apărute în revista noastră. Au existat și asemenea articole : nu vom ridica vreo obiecție împotriva apariției lor, indiferent dacă sîntem sau nu de acord cu punctul de vedere exprimat acolo. Sîntem pentru dispute literare, oricît de acerbe și „dure“, în spațiul urbanității însă. Faptul că revista noastră și redactorul ei șef nu se „tem“ de critică și de opinii adverse e dovedit și de publicarea unor scrisori deschise adresate redacției și conducerii ei de către Paul Everac, Paul Anghel, Mircea Radu Iacoban. Au fost exprimate acolo puncte de vedere net critice la adresa revistei și chiar mai mult decît atît. Dar pentru că reprezentau idei ale unor scriitori, în virtutea dreptului la opinie și pentru că aduceau argumente și nu injurii, iar tonul era civilizat, urban, intelectual și nu „o labă murdară de cîine“, le-am publicat. Din proprie inițiativă, nesiliți de nimeni și chiar cu plăcere : o plăcere bărbătească, sportivă, într-o competiție francă de idei. Și vom mai publica astfel de intervenții atunci cînd se păstrează tonul civilizat, cînd nu e lezată demnitatea unui scriitor sau a întregii obști, cînd în locul injuriei sînt folosite argumentul și sintaxa logicii. Etica profesiunii noastre ne îndeamnă și ne obligă la aceasta.

Cu toate că în numai cîteva numere de la apariție noua serie a „Săptămînii“ a ofensat și defăimat cîțiva din scriitorii de frunte ai țării (printre ei se numără și președintele Uniunii Scriitorilor) și a lansat numeroase atacuri la persoană, am încercat să nu răspundem cu aceeași monedă, am încercat și am reușit să ne înfrîngem iritarea, tocmai pentru a apăra viața literară de scandal și polemici neprincipiale, pentru a oferi spațiu în paginile revistei noastre unor materiale de înaltă ținută politică și estetică. Dar iată că rezerva noastră, stăpînirea de sine au fost greșit înțelese, noblețea a fost luată drept teamă și constatăm că revista municipiului București, printre zeci de fotografii obscene și articolașe triviale, de-un persistent prost gust, îndrăznește să ne terfelească scrierile, rod al muncii și renunțărilor de ani și ani, forma noastră cea mai înaltă de existență.

Redactorul șef al acestei publicații nu este altul decît scriitorul E. Barbu, care și-a etalat numele pe prima pagină, fostul redactor șef al revistei tinerilor scriitori, revistă care, în anul 1968, a fost încredințată altei conduceri. De ce ? Tot din pricina acestor năravuri de a lovi sub centură, de a macula, de a trivializa, batjocori și minimaliza cărțile și opiniile celor mai buni scriitori ai acestei țări, tineri sau vîrstnici, colegi ai săi, dintre care mulți l-au încurajat și elogiat în perioada debutului său și mai tîrziu. Ani de zile scriitorul Barbu a întrebuințat revista tinerilor scriitori pentru atacuri la persoană, proferînd acuze nefondate, calomnii abjecte, pentru a intimida scriitorii, aparatul Uniunii Scriitorilor, editurile, revistele. E. Barbu se bucură de faima de a fi insultat, pe rînd sau dintr-odată, pe cei mai de seamă reprezentanți ai literelor și artelor românești contemporane. Tristă faimă ! În numele cărei autorități morale sau intelectuale aruncă E. Barbu un asemenea oprobriu asupra atîtor personalități angrenate astăzi, cu toată energia lor, în opera de edificare a culturii noastre socialiste ? ! E suficient să amintim cîteva din probele crase de incultură care au devenit proverbiale în mediile literare, stîrnind ilaritatea generală, cum ar fi atribuirea de manuscrise lui Socrate sau gafele elementare de traducere din revista „Secolul XX“. Ceea ce nu l-a împiedicat să se hazardeze în semnarea unor traduceri din cele mai dificile ale prozei moderne universale, cum ar fi trilogia lui Faulkner („Conacul“, „Cătunul“ și „Orașul“) și „Dr. Faustus“ de Th. Mann, operele amintite putînd figura ca program de o viață al unui traducător de profesie, onest și priceput. După părerea lui E. Barbu : opera lui Stendhal conține „pagini nesărate“ ; proza lui Thomas Mann e „ternă“, „neavînd decît meritul de a-mi fi sugerat un imens jurnal propriu“ ; despre Huxley : „mă face să casc“ ; Salinger : „o decepție“ ; Moravia scrie o „operă veche, rece, neliterară“ ; Italo Calvino : „impracticabil“ ; situația poeziei mondiale : „o imensă pauză în lirica universală“ ; despre Delacroix : „pogoane de pînză fotografică“ etc., etc. !

Am amintit pînă aici abuzurile de diferite naturi ale acestui „„coleg“ al nostru, fapte pentru care întreaga obște a scriitorilor a cerut schimbarea conducerii la revista „Luceafărul“, verdict grav, întărit încă odată cu prilejul Adunării generale a scriitorilor din 1968, cînd E. Barbu (în urma votului democratic, general și secret) nu a fost ales între cei 91 de scriitori, membri ai consiliului de conducere al Uniunii. De curînd, după cîțiva ani de la acest episod semnificativ pentru scriitorul Barbu, i s-a acordat din nou încrederea de a conduce o revistă, de astă dată tutelată de Comitetul de cultură și artă al municipiului București, considerîndu-se, probabil, că nu va repeta greșelile din trecut. Vede însă toată lumea cum înțelege acest „coleg“ al nostru să-și repare erorile și să conducă o revistă de tiraj, adresată maselor largi de oameni ai muncii, pe care trebuie să-i informeze, contribuind la educarea lor în spiritul principiilor noastre de morală și gîndire comunistă. Oare o astfel de publicație a intenționat să editeze și să gireze Comitetul municipal de cultură și artă ? Astfel trebuie să arate oare o revistă destinată celor care prin munca lor neprecupețită creează bunurile materiale și spirituale ale societății noastre ? De unde a învățat E. Barbu atît de bine — încît nu se poate de fel dezbăra de ele — aceste metode și apucături ale presei de scandal: calomnia, atacul la persoană, injuria groasă, nefondată, defăimarea cărților și a scriitorilor, delațiunea abia mascată ?

În aceste zile, întreaga obște literară întîmpină prin ample întîlniri cu cititorii de pe tot cuprinsul țării, prin cărți, articole, studii, semicentenarul Partidului Comunist Român. Acum cînd e necesară o conlucrare și o solidaritate deplină, principială a tuturor scriitorilor, a găsit potrivit E. Barbu să dezlănțuie aceste atacuri și injurii nesemnate, stîrnind din nou zarvă, iritare și scandal într-un moment cînd există o atmosferă liniștită, favorabilă creației și dezbaterii înalte de idei. Îl cunoaștem destul de bine pe E. Barbu și știm că va încerca să riposteze cu un : „— Da' ce, dom'ne, nu mai poate omu' să mai înțepe pe ici pe colo, nu se mai poate suporta critica, ce dracu ? !“

Ba da, critica se poate suporta prea bine — și unii dintre noi am și dovedit acest lucru (deși noi nu ne amintim să fi apărut în vechiul „Luceafăr“ sau în „Săptămîna“ articole critice la adresa vreunei cărți sau a persoanei redactorului șef) — acceptăm critica chiar cînd e aspră și nedreaptă, dar făcută cu armele intelectului și ale bunei creșteri. **Nu vom accepta niciodată însă, nestimate E. Barbu, brutalitatea și calomnia, nu ne va speria de loc și niciodată bîta dumitale noduroasă, rotită printre cristalele ideilor literare ! Năravurile unei „școli“ vechi pe care le-ați deprins, vai, atît de temeinic, nu au ce căuta în lumea noastră literară, în presa noastră civilizată, bazată pe principiile socialiste ale stimei față de cititor și față de creatorul de valori. Dincolo de lezarea cărților și autorilor, actele pe care le comiteți încalcă norme generale de conviețuire, fapt ce și explică aparițiile în fața instanțelor de judecată, angajîndu-vă persoana și numele. Nu vă vom urma pe acest drum din respect față de înaltul titlu de scriitor al acestei țări, din respect față de cei care ne citesc cărțile și care, la șezători și întîlniri, ne primesc cu căldură prietenească și ne încurajează pe drumul creării de opere valoroase, sincere, servind această țară și istoria ei.**

Din silă față de disputa joasă în care vreți să ne tîrîți !

Nicolae BREBAN

Desen de Mihu VULCĂNESCU

Noutăți în librării

Ion Creangă — BASME (Editura Ion Creangă), în limba germană, 164 pagini, lei 16,50

V. Alecsandri — POEZII (Editura Minerva, seria „Arcade“), 288 pagini, lei 8

Ioan Slavici — OPERE, vol. V — Postume (Editura Minerva), text stabilit și glosar de Teofil Teaha, stabilirea sumarului și note de D. Vatamaniuc, 472 pagini, lei 19,50

St. O. Iosif și D. Anghel —LEGENDA FUNIGEILOR (Editura Ion Creangă), versuri, 64 pagini, lei 6,25

Ion Călugăru — PARADISUL STATISTIC (Editura Minerva), povestiri și nuvele, ediție îngrijită, prefață și note de Cornelia Ștefănescu, 430 pagini, lei 12

Aurel Baranga — OPINIA PUBLICĂ (Editura Minerva, B.P.T.), teatru, prefață de Valeriu Râpeanu, 474 pagini, lei 5

Vasile Nicolescu — CLOPOTUL NINS (Editura Eminescu), versuri, 96 pagini, lei 5,25

Agatha Grigorescu-Bacovia — POEZIE SAU DESTIN — Viața poetei (Editura Eminescu), 308 pagini, lei 8,75

Adriana Iliescu — INSULA (Editura Cartea Românească) nuvele, 128 pagini, lei 3,50

Matei Alexandrescu — CONFESIUNI LITERARE (Editura Minerva, seria „Memorialistică“), dialoguri, 328 pagini, lei 9,50

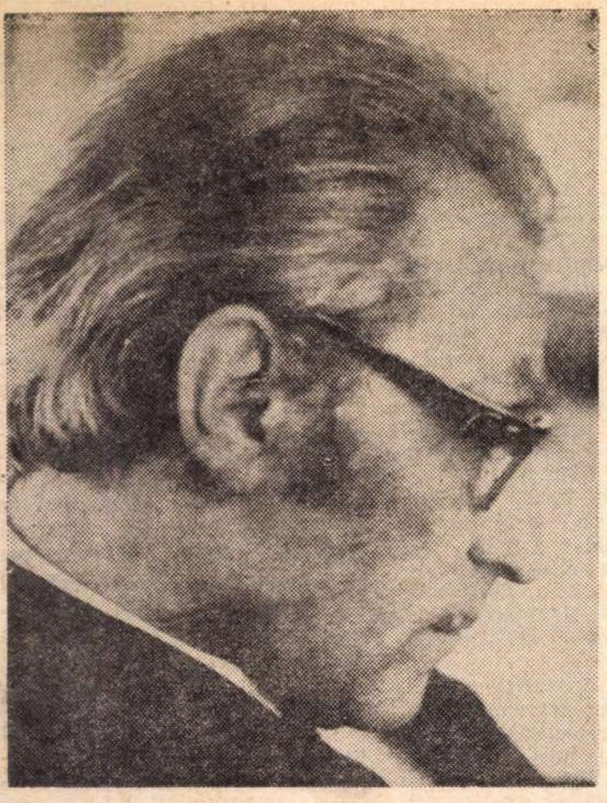
Virgiliu Monda — VIA ȘI RODUL (Editura Eminescu), roman, 400 pagini, lei 10

Vintilă Corbul — DINASTIA SUNDERLAND BEAUCLAIR, vol. II — Păsări de pradă (Editura Eminescu), roman, 488 pagini, lei 13,50

Anghel Dumbrăveanu — FAȚA STRĂINĂ A NOPȚII (Editura Cartea Românească), versuri, 92 pagini, lei 8

Ioanid Romanescu — POEME (Editura Junimea), 82 pagini, lei 3,75

Mihail Drumeș — CAZUL MAGHERU (Editura Eminescu), roman, 360 pagini, lei 8,75



Eugen Jebeleanu şi vocile tragicului

Laureat al premiului „Etna-Taormina" pentru *Surîsul Hiroshimei*, Eugen Jebeleanu îşi vede răsplătită internaţional una dintre creaţiile sale realmente caracteristice. Şi ca problematică. Şi ca modalitate de expresie. Concretizînd vocaţia autorului pentru adevăr, tragic şi metafizic. Într-un context prin definiţie de excepţie şi, tocmai prin aceasta, revelant. Concentrînd în datele lui materiale, ele însele obiectiv dramatice, elementele esenţiale ale unui conflict etern şi universal. Avînd ca protagonişti Viaţa şi Moartea. În ipostaze deopotrivă fizice şi alegorice. Dominînd la toate nivelele şi în toate înţelesurile metaforice existenţa. Tema e, se ştie, veche şi rar poet n-a abordat-o, de vreme ce, într-un fel sau altul, toate drumurile duc la ea. În cazul lui Jebeleanu, ea cîştigă anume valenţe care o scot de sub regimul cotidianului. Căci, aici, e vorba de un atentat de factură anormală a Morţii împotriva Vieţii. Alimentat şi provocat nu de legile implacabile, ci de geniul Răului, scos însă din orizonturile imponderabilului şi ale abstractului sau din acelea ale romantismului tradiţional şi adus la dimensiunea lui manifestă, activă la modul gîndirii diabolice umane. Ideea de moarte sau sentimentul morţii nu mai sînt, în consecinţă, condiţii naturale ale melancoliei, ale resemnării sau ale lucidităţii. Tragicul provine, în *Surîsul Hiroshimei*, din insolit, din caracterul şi efectele catastrofale, genocide ale acestuia : cineva alege ca soluţie finală crima şi acţionează prin surprindere, risipind în neant o civilizaţie şi o colectivitate. Destrămînd realităţi şi pararealităţi. Pulverizînd în neant şi condiţia obiectivă şi pe cea subiectivă ideală, configurată în somn. Somnul fiind, la Eugen Jebeleanu, o modalitate, eliberatoare, de ancorare în posibilul feeric şi nu ca la Eminescu, o sugestie a extincţiei. Dar, în acelaşi timp, ca în eresuri, găzduind premonitoriu reprezentări inverse ale adevărului iminent dramatic. Proiecţia în fantasticul oniric, seducătoare prin răscolirea straturilor obscure ale aspiraţiilor omeneşti desalienante, se înscrie (în amintitul conflict vital) ca expresie a evadării din fenomenal, ca variantă a împlinirii totale, dar şi ca tulburător termen de comparaţie. Menit a amplifica, prin contrast, încărcăturile tragice ale raportului dintre ştiut şi neştiut, dintre previzibil şi imprevizibil, dintre real şi imaginar. Căci suita de vise (al oraşului, al pescarului bătrîn, al mutilatului de război, al omului-cal, al negustorului sau al poetului), remarcabile fiecare prin altitudinea trăirilor emoţionale, prin calitatea transfigurării, prin exploatarea, la scara transcendentului, a laitmotivului „speranţei", se situează, arhitectonic şi cronologic, ca moment de vîrf, între ceea ce e şi ceea ce va fi. Între purgatoriul îngăduind senzaţia unei virtuale ameliorări şi între ceea ce va însemna, neaşteptat, infernul apocaliptic. Infern pe care conştiinţa istoriei avea să-l înregistreze, cum înregistrase, legendar, şi dezastrul local de la Sodoma şi Gomora. Moment al victoriei forţelor malefice. Cînd, pentru o clipă măcar şi într-un spaţiu relativ limitat, timpul însuşi pare a fi murit, iar soarele pare a fi intrat definitiv în noapte ; cînd cineva

dărîmă cerul
şi oceanul
şi-oraşul ;

cînd

Urlînd, încovoiat, împotrivindu-se,
văzduhul zămisleşte
sicrie de cenuşă, mari dricuri ce se
surpă,
flăcări şi cenuşă,
şi leagă cerul şi pămîntul
cu stîlpi de flăcări şi cenuşă.

Eveniment teribil. Demonstrînd însă (în viziunea lui Eugen Jebeleanu) şi neputinţa Morţii de a preface Viaţa în propria-i negaţie. Tema catastrofei, prin crimă de lès-umanitate, îşi asociază, în contextul evocării, tema supravieţuirii. A „vocilor" ce nu pot fi anulate. A capacităţii umane de a ieşi din impas şi de a-şi dovedi nemurirea. Prin surîs. Înţeles ca aptitudine a speciei de a renaşte, ca pasărea Phönix, şi de a-şi regîndi şi construi viitorul, fără a uita vreodată experienţele capitale, de răscruce. Nici Hiroshima. Nici Lidice. Nume cu sfîşietoare rezonanţă în memoria poetului. Ambele figurînd aceeaşi obsesivă imagine a morţii colective. Dintr-un unghi care conferă atitudinii accente şi politice (anticapitaliste sau antifasciste), şi etice (în sens general omenesc). Traducînd, de fapt, în ultimă analiză, reacţia polemică, în plan absolut, a lui Eugen Jebeleanu faţă de orice accepţii semantice ale conceptului de Moarte.

Reluată peste cîţiva ani, într-o plachetă unde ipostazierile sînt multiforme *(Cîntece împotriva Morţii)*, relaţia fundamentală din *Surîsul Hiroshimei* vizează un raport existenţial de ordin universal. Ieşind deci de sub semnul excepţiei marţiale. Al hazardului şi insolitului. Moartea e văzută acum ca fenomen cu statut social, stăpînind autoritar o parte (cel puţin) din umanitate. Prin „gemene", „odrasle" şi „slujitori" care acţionează sub protecţia încurajatoare a Tiraniei. Proliferate pe meridiane şi paralele diverse, Mizeria, Foamea, Meschinăria, Perversitatea, Invidia, Lăcomia — stări, aşadar, economice şi morale, receptate la sensibilităţi alegorice — sînt, fiecare, manifestări sinecdotice ale aceluiaşi principiu : Moartea. Aşa cum, prin contrast, femeia cu braţele încărcate de trandafiri,

soră a sfărîmătorilor de lanţuri,
logodnică a timpului ce vine,

apărînd mereu şi pretutindeni

senină şi înaltă
pururi senină şi înaltă
cu-o roză între dinţii scăpărători,

e, asemenea „surîsului", un simbol al Vieţii, al încrederii, al valorilor umanist-optimiste. Nu însă neapărat idilice sau utopiste. Căci, avînd ţintă precisă, „cîntecele" lui Eugen Jebeleanu se întemeiază pe antiteza (nu obligatoriu romantică) dintre real şi ideal. Dar mai ales pe convingerea că dicotomia rău-bine (obiectiv şi subiectiv adevărată) pretinde, omeneşte, o atitudine ofensivă, menită a răsturna, în favoarea Vieţii, raportul existent. Ceea ce explică tonalitatea violent satirică, demascatoare, uneori pamfletară, apelul la „faptul divers" şi la instantaneul prin sine elocvent, exploatarea altor disponibilităţi ale gestului estetic decît cele folosite în *Surîsul Hiroshimei*. Poem de transfigurare, cu inflexiuni de fabulos, explorînd dimensiunile metafizice ale fenomenului, acesta investiga natura esenţială, cardinală şi imanentă a Morţii, ca formă de extincţie integrală şi finală, *stricto sensu*. „Cîntecele" se referă, în schimb, la ceea ce s-ar putea numi formele vii, de durată şi de relativă generalitate, disimulate şi disimulante, ale unei „Morţi" care roade din interior structura organismului social sau definesc, în paralel, virulenţa procesului modern de alienare spirituală a individului.

În *Elegie pentru floarea secerată*, problema morţii e cristalizată, sentimental, în variantă autobiografică. Fără a mai fi ispitit s-o definească. Nici alegoric, nici ca fapt biologic, nici ca aberaţie etică. De data aceasta, în tradiţie multiseculară, în prezenţa ei (ca fenomen ireversibil), se desferecă universul anamnezic. Sub egida uneia din temele predilecte ale poeziei lui Eugen Jebeleanu : supravieţuirea. Fiinţa iubită nu moare decît fizic. Altminteri, trece în eternitate (sau în iluzia eternităţii) prin memoria celor apropiaţi. Episoade, clipe, imagini conservate în mintea acestora, obiecte aparţinînd celei dispărute, devin semne ale proiecţiei în durată. Încît, evocîndu-le, însufleţindu-le, însemnează a recompune nu numai o atmosferă vie, ci şi o fizionomie spirituală care biruie, esenţial, însăşi ideea de extincţie. Prin neuitare. Adică prin nemoarte. Prin transfer existenţial. Prin absorbţie afectivă. Elegia îşi pierde astfel modulaţiile ei, clasice sau romantice, de meditaţie filosofică pe motivul „fortunei-labilis". Ca şi rezonanţele sale particulare de lamentaţie. În ciuda frecvenţei cu care revin vocabule ca „lacrimă", „jale", „plîns" şi altele din aceeaşi familie emoţională. Departe de a fi un bocet, *Elegie pentru floarea secerată* întreţine nu conştiinţa Morţii tutelare, ci sentimentul anti-morţii. Comentariului obişnuit tragic i se substituie subminant oda de dragoste. Elogiul direct sau indirect adus principiului Vieţii. Dincolo de timp şi de accidental. Odă scoasă de pe portativul madrigalului. Cîştigînd în profunzime şi vibraţie, prin conjunctura care a provocat-o şi, mai ales, prin natura aparte a gestului metafizic larg cuprinzător. Reunind, sub aceeaşi cupolă a monologului liric, tema supravieţuirii, a durerii inconsumabile, a neputinţei, a neîmpăcării cu destinul implacabil, a confruntării trecutului cu prezentul, a posibilului cu imposibilul, a imaginarului cu realul torpilant. Rezultatele estetice sînt nu o dată antologice, prin dramatismul mişcărilor interioare. Ca în *Uşa :*

Îmi străbaţi toate drumurile
mi te-ntinzi palā-n bărcile cearcănelor,
te ghemuieşti, în inimă,
o faci să tresară în zori cu bătaia celor
dintîi clopote,
la masă cînd privesc spre pustiul scaun
vişiniu,
spre seară cînd devin nisip
si scînceşte în mine un cîine
gata să se prefacă în lacrimă.

Eşti în mine ca un fîlfîit
necontenit de aripi,
Nu pleci niciodată, te întregeşti de
pretutindeni
din ochiul fîntînilor în care ne-am
oglindit,
dinspre marea pe care o iubeşti,
din munţii pe care ţi-am sărutat
fruntea rece,
din cuvintele înţelese numai de noi,
din unghiurile casei unde lumina-şi
mişcă păianjenii,
din ochii crengilor privite ultima oară,
dinspre străzile unde-ţi aud paşii,
tocurile grăbite să ajungă acasă.
Pe toate drumurile vii,
pe cele de pămînt, şi de văzduh, şi de
apă.
Eşti în mine şi-n afară de mine.

Dar nu poţi să deschizi uşa.

Cele trei variante ale ecuaţiei comunicate în *Surîsul Hiroshimei, Cîntece împotriva Morţii* şi *Elegie*

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 28)

Victor Eftimiu

Uitarea vă veni că mîine

Şi-acum, în ceasul despărţirii
Cînd se sfîrşeşte tot ce-a fost,
Cînd mor în cale trandafirii
Iar plînsul nu mai are rost,

Acum cînd toate cîte fură
Le-om tăinui ori le-om uita :
De ce m-alungi cu-atîta ură ?
De ce să fug din calea ta ?

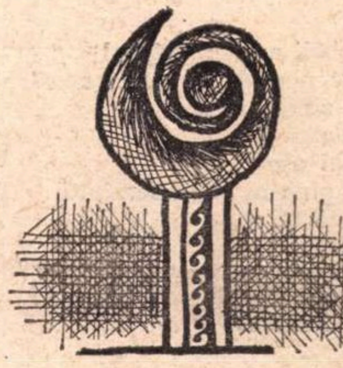
Uitarea va veni, ca mîine,
Pe-al nostru suflet şi pe gînd,
Uitarea va veni ca mîine
Linţoliu negru aşternînd.

Precum credeai odinioară
Că fericirea stă pe loc
Precum în cea din urmă oară
Ghiceai un veşnic nenoroc,

Precum fuseseşi înşelată
Crezînd că toate-s veşnicii, —
Aşa te-nşeli şi de-astă dată
Crezînd că ura-mi ai s-o ţii.

Vom trece iar pe-aceleaşi drumuri
Cu pasul rar, nepăsători,
Vom trece iar pe-aceleaşi drumuri
Cum am trecut de-atîtea ori,

Şi zi cu zi, şi fără milă,
Mereu străini, mereu tăcuţi,
Ne vom trezi bătrîni, copilă,
Ne vom trezi necunoscuţi...



Mi-a mai rămas un cîntec...

Mi-a mai rămas un cîntec de demult
Îl simt gemînd înăbuşit în mine,
Îmi plec urechea-ncetinel şi-ascult :
E plin de flori, e plin de zări senine,
În glasul lui e murmur de izvoare
De frunze ce se clatină în vînt
Şi fîlfîit de pasări călătoare...

Să-l cînt frumoasa mea, să ţi-l mai cînt ?

Nu-ţi va părea că-i răguşită struna ?
Nu-ţi va părea că prea e şters albastrul
Ce-i încunună florile şi luna ?

Nu-ţi va părea că s-au uscat şi crinii
Că roua s-a-ncălzit şi-acum se svîntă ?
Că-n loc de flori, rînjesc în roze spinii ?
Nu-ţi va părea un mort acel ce cîntă ?

Mi-a mai rămas un cîntec de demult
Şi-aş vrea să-l cînt şi-aş vrea să plîng de
dor,
Aş vrea să-ngrop în el întreg regretul
Nespuselor cuvinte de amor...
Să-ţi spună el de vorba nerostită
Ce-o-nmormîntam în preajma altui gînd,
De cîte nopţi s-au strecurat ca asta,
De zorile ce m-au găsit plîngînd.

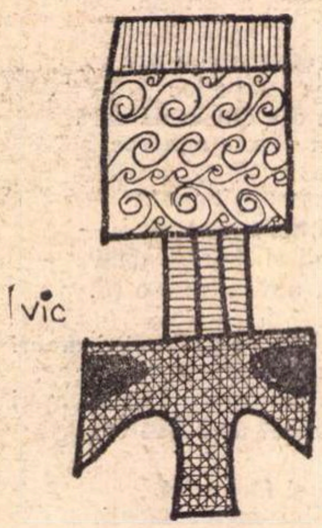
Dar negurile scad... se face ziuă...
Un rîset izbucneşte undeva...
E ziuă dar... Ne-om întîlni şi astăzi,
Vom rîde iar şi iar ne vom mustra, —

Dar nu vei şti că-n sufletul de astăzi
A mai rămas un cîntec de demult
Tu nu-l vei şti cum se frămîntă-n mine
Şi nu vei şti cît te-am iubit de mult...

Hans Schuller

Zăpadă

Din crîngul norilor flori
uită frigul peste sunetul pașilor tăi,
sunt lacrimi poate sau stele
prefăcute-n cristale — ori cine știe ? —
un cîntec care se-nălța
în sfera orelor, vai, orele care rătăcesc
din ulcioarele nopții
în liniște ca un sărut al tristeții.



În amintirea ta

Fură sîmburii merelor vîntul
departe de pomul dragostei noastre
în arături adînci solare
să-i risipească.
Știu, numai așa
va înflori pînă-n vecie pămîntul
în amintirea ta.

Joc de seară

Mîna mea-i lumină curge-ntunecată
peste ape raza mîinii mele
deasupra apei lumina
mîna peste ape în lumină
cerul deasupra oglinzii în mîna mea.

Cîrciuma de la marginea orașului (Stampă veche)

Somnoroasă plictiseală
în mucigaiul anecdotelor se-așază.
Despre aceeași roșcată aici amintirile
cutreieră
o harmonică plînsă.
Dumineca vin fete cu pleoapele groase
și sîni ca dovlecii pe mîna soldaților
și-un invalid cu aripi de lemn
întinse pentru zbor
repetă povestea
despre atacul aerian.
În ziua chenzinei ca lemnele-n sobă-s aici,
cei chercheliți spînzură umbra mai marilor
singur barmanul zace
și stivuiește bancnotele
(inginerii-s desigur clientela cea grasă)
Peste toți tronează plictiseala.
Și-arareori
în ușă ciocnesc suave amintiri
în bluze de cer —
logodnicii departe îngropați —
și plînge atunci struna țiganului
și voci grele
împlinesc golul cu romanțe de dragoste.

In românește de Ion IUGA

---

disociații

Despre „Clasicismul românesc"

Clasicismul românesc este titlul noii cărți a profesorului de literatură română modernă de la Facultatea de limbă și literatură română din București, D. Păcurariu, primul volum din seria „Momente și sinteze" a editurii Minerva.

Se poate vorbi de un clasicism românesc ? Aceasta e întrebarea pe care, incitat de titlul lucrării, cititorul și cu atît mai mult istoricul literar și-o pune, neîndoios, din primul moment. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) de G. Călinescu un capitol consacrat „occidentalizării" produse în literatura română în vremea Văcăreștilor, Goleștilor, a lui Conachi, Asachi și alții se intitulează „Clasicii întîrziați". Este epoca periodizată de G. Călinescu între 1779 și 1826. Alte manifestări nu mai sînt însă semnalate în continuare decît sub forma unor *Îndrumări spre „clasicism"* date între 1905 și 1916 de „critica universitară", în speță de Sanielevici, Mehedinți și Dragomirescu, cu efect în opera lui Davila, Cerna, Codreanu, Oreste, Cincinat Pavelescu, Ioan Al.-George și mai ales în opera originală și de traducător al epopeilor homerice a lui George Murnu. Avem deci sau nu un clasicism românesc ?

Am reluat problema în *Literatura română premodernă* (1964) susținînd existența clasicismului la noi mai puțin ca o doctrină literară, dar cu ilustrări specifice în epoca 1780—1830. Sub influența filozofiei luminilor venite la noi prin canal german, grec, rus sau direct s-a dezvoltat o literatură predominant clasică, deoarece doctrina estetică a iluminismului, formulată în cadrul enciclopedismului îndeosebi de Marmontel, elevul lui Voltaire, era clasică. Faptul că în această epocă au fost scrise opere ca *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, dialogurile filozofice și dramatice ale lui Iordache Golescu, memorialele lui Dinicu Golescu și Ienăchiță Văcărescu, poeziile lui Conachi și Iancu Văcărescu ni s-a părut concludent pentru a vorbi de un clasicism românesc, oricît de limitat față de clasicismul altor literaturi, susținut în chip real de o singură operă solidă, durabilă, epopeea lui Ion Budai-Deleanu cu puncte de plecare în epopeea antică (Homer, Virgiliu), rinascentistă (Ariosto, Tasso) și barocă (Tassoni, Casti).

Altă posibilitate ar fi de a vorbi de un clasicism românesc de data aceasta în înțeles de creație fundamentală și pivot al întregii noastre literaturi în epoca Junimii, mai ales dacă admitem că atît direcția estetică formulată de Titu Maiorescu se fundează pe principii ale clasicismului, creația celor patru mari reprezentanți, Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici fiind și ea orientată și manifestată în spirit clasic (Eminescu evoluează de la romantismul exuberant și luxuriant al tinereții spre clasicismul auster, aforistic, al maturității, Caragiale se afirmă în primul rînd ca un moralist, ca un observator al umanității sub latura morală, caracterologică și ca un creator de tipuri, Creangă, observator și el al umanității morale e un evocator al copilăriei din unghiul universalității și un povestitor impersonal, de expresie paremiologică, Slavici, în fine, întocmește tipologia lumii rurale, preocupat de analiza amănunțită a pasiunilor omenești, cînd acestea intră în conflict cu imperativele rațiunii și ale eticii).

Clasicismul românesc de care se ocupă D. Păcurariu include, natural, aceste momente, fără a le izola ca pe niște epoci, delimitate istoric, introducîndu-le, dimpotrivă, în evoluția mai largă a literaturii, scrutată mai curînd în direcțiile ei stilistice esențiale, clasicismul și romantismul. Într-adevăr, G. Călinescu a demonstrat-o, dacă facem abstracție de punctul de vedere istoric, recunoaștem doar trei mari stiluri permanente, clasicismul, romantismul și barocul, inexistente în stare pură, dar care, în anume proporții, stau la baza oricărei creații.

D. Păcurariu a urmărit cu serioasă informație și remarcabilă pătrundere latura clasică a scriitorilor români din epoca de tranziție de la literatura veche la literatura română modernă și pînă în perioada actuală. În parte, lucrarea sa seamănă cu aceea pentru literatura franceză a lui Pierre Moreau din 1932 **Le classicisme des romantiques**, o replică tîrzie la studiul din 1881 al lui Emile Deschanel, **Le romantisme des classiques.**

IOSIF TEODORESCU GRAFICĂ

Care sînt, după D. Păcurariu, scriitorii români clasici sau cel puțin cu tendințe acuzat clasice ? În faza premodernă, a „afirmării deschise", I. Budai-Deleanu („**Țiganiada** este o sinteză originală a unei epoci de răspîntie în cultura românească"), Văcăreștii, Mumuleanu, Conachi, Dimachi, Asachi, Săulescu, Scavinschi, Faca, Millo, C. Caragiale și Bălăcescu. În această perioadă, prelungită pînă în preajma apariției revistelor lui Mihail Kogălniceanu, scriitorii sînt îndeosebi clasici. În perioada următoare, pînă la Junimea, scriitorii sînt predominant romantici cu aspecte notabile de clasicism, la început înregistrîndu-se chiar o dispută privind cele două orientări, oscilații sau schimbări de poziție uneori la unul și același scriitor. D. Păcurariu alege calea tratării problemei pe scriitori, consacrînd cîte o scurtă monografie elementelor de clasicism teoretic și practic la I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri și D. Bolintineanu. Un capitol aparte este dedicat lui Al. I. Odobescu, scriitor complex, cu elemente clasice, romantice și baroce. Maiorescu este analizat, cu multă îndreptățire, ca „un critic de formație clasică", Eminescu ca „un romantic năzuind spre clasicism", Coșbuc ca un poet al satului cu „viziune clasică". Am putea să obiectăm că nu au fost luați în considerare Caragiale, Creangă și Slavici, după noi, cum am spus, veritabilii noștri clasici și nu numai în înțelesul de scriitori ce se studiază în clasă, ci autori de orientare și substanță clasică, precum Molière, Perrault, Marivaux, capabili de a edifica în literatura română o adevărată epocă de clasicism împreună cu Maiorescu, Eminescu, Alecsandri, Odobescu și alți „afini" după expresia lui Tudor Vianu. Bineînțeles, constatarea unui astfel de clasicism, delimitat istoric în deceniile VII, VIII și IX a secolului al XIX-lea, la o dată cînd curentul istoric al clasicismului francez se încheiase de mult, poate apărea ca o bizarerie, dar dacă totuși privim lucrurile dinăuntru, iar nu din afară, în cadrul evoluției specifice a literaturii române, situarea istorică devine inteligibilă, posibilă, Eminescu însuși fiind un mare poet romantic „năzuind spre clasicism" într-o vreme cînd ultimele manifestări ale romantismului european erau epuizate.

Ultimul scriitor din secolul al XIX-lea la care D. Păcurariu se oprește și pe care-l cercetează sub triplul aspect al romantismului, clasicismului și realismului este Duiliu Zamfirescu.

Trecînd la secolul XX, D. Păcurariu înregistrează, ca și G. Călinescu, îndrumări spre clasicism la Dragomirescu, Sanielevici și, în plus, la Zarifopol și Lovinescu, pentru a cerceta în continuare tendințele clasice din opera lui Ion Pillat, Al. Philippide, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și cîțiva poeți din ultimele generații precum Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Cezar Baltag, Aurel Rău, Tiberiu Utan și Constanța Buzea. Nu sînt neglijate pledoariile și ilustrările principiilor clasiciste în opera lui Tudor Vianu și G. Călinescu, cel dintîi autorul culegerii de articole **Idealul clasic al omului** (1934), cel de al doilea al manifestului estetic **Sensul clasicismului** (1946). În postscriptumul adăugat în 1946, după apariția articolului în **Revista Fundațiilor**, răspuns la observațiile care i le făceau în special subsemnatul și Adrian Marino, G. Călinescu a susținut că atitudinea clasică, chiar respectînd un număr de reguli sau precepte ori mai bine zis principii, presupunînd cu alte cuvinte o concepție, un sistem de norme, nu contravine spontaneității. Cade în poncif numai cine adoptă anume reguli tehnice : „Clasicismul nu e fuga de originalitate, ci căutarea originalității pe drumul cel mai scurt : al esenței". Cercetarea clasicismului scriitorilor români înseamnă, din această perspectivă, cercetarea originalității literaturii române, a particularității ei de simbolizare a universului. Cît de necesar era studiul pe care în acest sens l-a întreprins D. Păcurariu, vede oricine.

Al. PIRU

Actualitatea lui Gaál Gábor

Despre cel pe care-l comemorăm astăzi au apărut articole şi studii în limba română. În spiritul operei lui însă nu pot pătrunde decît acei care cunosc limba maghiară în suficientă măsură pentru a capta semnificaţiile şi valenţele textelor, scrise cu o vervă deosebită şi cu tensiuni stilistice cu totul personale, definindu-l pe autor ca pe unul dintre cei mai de seamă maeştri contemporani ai limbii literare maghiare.

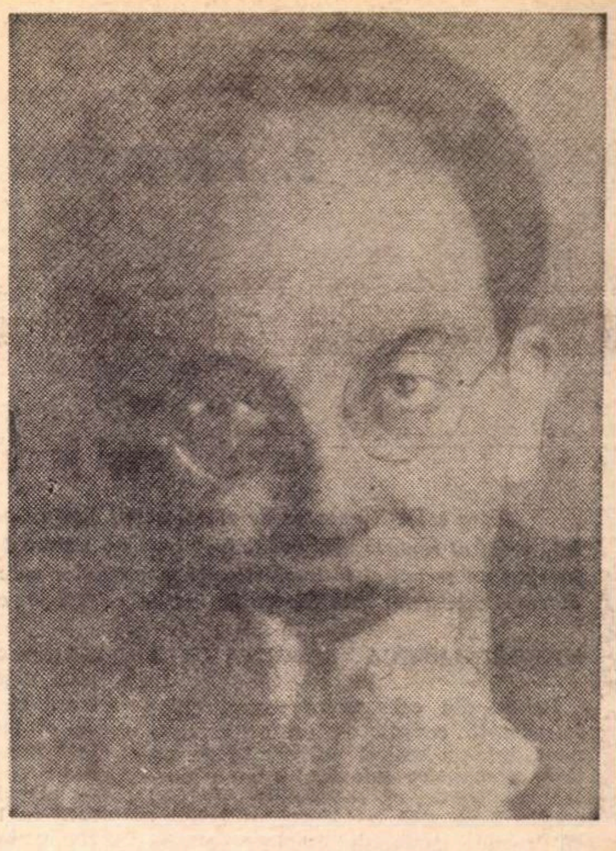
E paradoxal să evoci un scriitor şi critic literar (şi în acelaşi timp un sociolog şi un filozof) a cărui operă nu stă la dispoziţia cititorului român.

Sursa paradoxului provine însă nu numai din faptul că această operă nu este încă tradusă — o primă ediţie a unei culegeri Gaál Gábor în limba română este în curs de pregătire la editura pentru literaturile naţionalităţilor conlocuitoare, *Kriterion* — paradoxul izvorăşte şi din faptul că această operă de seamă a început să fie editată chiar şi în limba maghiară doar cu şapte ani în urmă. Pînă în prezent au fost publicate două volume de studii, articole şi tablete. În curînd va apărea un al treilea volum cuprinzînd cursul universitar din anii 1947—48 despre tînărul Marx. Anul acesta se va tipări, tot la editura *Kriterion*, o monografie despre dezvoltarea gîndirii lui Gaál Gábor, semnată de tînărul filozof Tóth Sándor, conferenţiar la universitatea Babeş-Bolyai din Cluj. După cum ştim, va mai apărea o antologie de texte la Budapesta.

Comemorarea lui Gaál Gábor, astăzi, aici, chiar din iniţiativa Comitetului Central al Partidului Comunist Român, dobîndeşte însemnătatea deosebită a unui act simbolic ; cu atît mai mult cu cît cel comemorat a fost un marxist, un cunoscător erudit al clasicilor ideologiei noastre, făcînd cunoştinţă cu Frühschriften, cu scrierile tînărului Marx imediat după apariţia acestora, în anul 1932, la Berlin, descoperind — aş îndrăzni să spun : ca un premergător al gînditorilor marxişti din ultimul deceniu — concepţia iniţială a lui Marx despre suprastructură. Gaál Gábor este în acest sens un precursor ; puntea investigaţiilor sale se întinde din deceniile de mult trecute spre gîndirea politică înnoitoare a partidului nostru în prezent. Oferindu-ne totodată prin întreaga sa operă un exemplu de etică revoluţionară, militînd pentru un democratism profund.

Revenind la situaţia paradoxală mai sus amintită, în lipsa unor traduceri româneşti din Gaál Gábor, nu-mi rămîne decît o singură şi precară posibilitate, aceea de a repeta metoda inevitabilă a articolelor şi studiilor apărute în periodicele române despre Gaál Gábor — metoda de prezentare descriptivă. Sau, poate, una epică, deoarece viaţa acestui cărturar marxist de talie europeană, din România, a fost într-adevăr o epopee dramatică, zbuciumată, abundentă în evenimente, ajunsă nu o dată la limesul tragediei şi sfîrşindu-se într-adevăr tragic ; ajungînd la catharsis doar post mortem, cînd a fost reabilitat de Partidul Comunist Român. Un act etic şi uman, aproape ca în finalele tragediilor shakespeariene... A fost un mare estetician ! Aici se cuvine să amintim de concepţia ideologică a lui Gaál Gábor, integrată ferm în realităţile sociale ale ţării. Faptul că a scris în limba maghiară, pe care a slujit-o ca pe o trăsătură esenţială a caracterului naţional hic et nunc, aici şi acum în România, nu l-a făcut nici un moment să uite comuniunea istorică cu poporul român, cu cultura umanistă, progresistă românească. De aici şi sentimentul de abnegaţie principială, răspunderea morală faţă de categoria naţională pe care o reprezenta exemplar, lipsa oricărei tentaţii de separatism. Gaál Gábor a fost un critic nemilos al oricăror tendinţe naţionaliste, şovine, fie ale spiritului reacţionar maghiar, fie ale celui român, structurînd cu o argumentaţie dialectică de neclintit gîndirea maghiară revoluţionară şi umanistă cu privire la existenţa noastră organică în statul român, întemeind o gîndire, pînă azi valabilă, a eticii şi umanismului, a frăţiei spirituale şi sociale între poporul român şi naţionalitatea maghiară din România. Gaál Gábor nu a creat un sistem propriu de estetică. A fost însă un estet al acţiunii, în sensul gramscian, cu o rară vocaţie de a surprinde şi parcurge, o dată cu geneza permanentă a literaturii, raportul dialectic dintre viaţă, realitate şi literatură. A fost un adept al lui György Lukács, a ajuns la Marx, ca şi Lukács, dinspre Kant şi Hegel, deşi — precum remarcă Tóth Sándor — pe o cale surprinzătoare : pornind de la Dilthey spre Nietzsche şi, apoi, spre Kant şi Hegel. Gaál Gábor s-a raportat însă la literatură dinlăuntrul procesului literar : a fost redactorul şi animatorul unei reviste de mare prestigiu şi de mare efect. Dar s-a raportat la fenomenul literar şi dinlăuntrul celei mai concrete lupte politice, contra regimului fascist al lui Horthy, văzînd în lupta revoluţionară comună a oamenilor muncii români şi maghiari din România un mijloc de apărare şi de atac. Deşi influenţat, „definit" de factori extraartistici, extraliterari — Gaál Gábor a ştiut totuşi să cerceteze, diferenţiat şi dialectic, însuşi miezul actului de creaţie, însăşi condiţia sine qua non a artei, de care s-a apropiat cu erudiţie, cu o deplină cunoaştere a genezei literaturii. Iată sursa tensiunii şi vigorii spirituale a criticii sale literare care constituie astăzi baza principială pentru structurarea unei istorii a literaturii maghiare din România. Gaál Gábor a întreprins o sociologie a literaturii — dar nicidecum o estetică sociologizantă sau vulgar-sociologică.

Ajungem astfel la problema stilului literar, a limbajului lui Gaál Gábor. Cred că o eventuală analiză a structurii stilistice ar întări impresia mea — care nu sînt critic şi nici estetician — că specificul esteticii (gramsciene) a lui Gaál Gábor este determinat şi de faptul că acest gînditor, critic literar, redactor şi sociolog a fost dublat de un scriitor, de un beletrist stăpîn pe adevărul artistic în acţiune, dar care a ajuns, în urma unor cauze obiective, numai la aşa-numitele „forme mici", cvasi-publicistice, la genul tabletelor — însă nişte tablete de o perfecţiune compoziţională uimitoare. El a amplificat receptivitatea nu numai în direcţia fenomenului imanent al artei scrisului, dar şi în aceea a receptării dialectice a raportului de identitate dintre imanenţa artistică şi realitate.



Gaál Gábor a fost o conştiinţă de talie europeană. În această ipostază îl putem apropia de Karl Krauss, Mühsam Ossietzky sau Victor Şklovski, poate chiar de Jean Richard Bloch sau Cassou ; o conştiinţă universală — însă mai puţin patetică decît a fost Barbusse sau Romain Rolland. Dar încercarea noastră de a-l integra în familia marilor spirite contemporane ar fi incompletă dacă n-am aminti aici numele românului Dimitrie Gusti ; cercetările acestuia şi ale discipolilor săi — printre care şi tineri sociologi maghiari din Transilvania — găseau un larg ecou în revista *Korunk*. Gaál Gábor a găsit cheia pătrunderii dincolo de zidurile fireşti dintre limbile română şi maghiară spre constituirea unui limbaj comun, de esenţe, limbajul ideilor, al acţiunii comuniste, democrate şi umane. El a explorat drumul acesta într-o direcţie, ce-l alătură, cred, de modul de gîndire filozofică şi sociologică al lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

Omagiul cel mai de preţ pe care îl aducem astăzi lui Gaál Gábor este însăşi opera pe care o înfăptuim în acest timp istoric : democratismul adevărat, socialist — un socialism cu imperative umaniste majore, în care îşi poate găsi identitatea cu sine atît personalitatea umană individuală, cît şi personalitatea naţională, cea românească şi cea a naţionalităţilor conlocuitoare, în deplină libertate şi armonie.

Gaál Gábor a realizat în conştiinţa sa această identitate pe o cale revoluţionară, eroică şi tragică. Exemplul lui se cere a fi respectat.

MÉLIUSZ József

---

breviar

Stolnicul Constantin Cantacuzino (I)

O excelentă monografie, semnată Corneliu Dima-Drăgan — Livia Bacâru : *Constantin Cantacuzino Stolnicul* (Editura Albatros, 1971), învie epoca şi figura aceluia cu drept cuvînt caracterizat în subtitlu: *un umanist român*. Într-o aleasă formă literară se ascunde informaţia bogată, — aş spune exhaustivă — a celor doi semnatari. Cel dintîi ne-a mai dat, ca un studiu prealabil, o lucrare necesară : *Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul*, cu un cuvînt înainte de Virgil Cândea, publicată de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Consiliul Aşezămintelor Culturale, Bucureşti, 1967; este o amplă operă bibliografică de reconstituire, conţinînd 407 titluri de cărţi şi manuscrise, din toate domeniile culturii. Şaizeci şi opt din acestea au făcut obiectul unui catalog cu acelaşi titlu al expoziţiei comemorative din iunie 1966, iniţiată de Biblioteca Academiei R. S. România, la Muzeul de artă feudală al Academiei, „Dim. Minovici" ; semnatarii catalogului au fost aceiaşi : Livia Bacâru şi Corneliu Dima-Drăgan. După cum savantul montanist Pierre Villey nu reuşise, la începutul secolului nostru, să reconstituie decît un sfert din biblioteca lui Michel de Montaigne, tot astfel este plauzibilă ipoteza că biv vel stolnicul adunase, în cursul unei vieţi, un număr mult superior celor rămase în marile biblioteci publice ale zilelor noastre. Astfel nu-mi vine a crede că ar fi reală proporţia de aproximativ una la patru a cărţii bisericeşti române faţă de cele teologice străine. De aci aş deduce că din cele dintîi s-au pierdut mai multe, prin întrebuinţare şi trecere din mînă în mînă, pe cînd celelalte au găsit mai puţini cititori şi au avut o circulaţie inferioară în decurs de două secole şi jumătate de la moartea stăpînului lor.

Ca şi Dimitrie Cantemir, mai vîrstnicul său contemporan, Constantin Cantacuzino a fost un savant, care nu găsea linişte pînă nu-şi completa informaţia, ca să-şi facă o idee justă în problema ce-l frămînta. Împrejurările şi poziţia sa familială l-au constrîns să facă politică şi să devină, prin calităţile rafinate ale inteligenţei lui, un foarte abil diplomat şi eminenţa cenuşie a nepotului său de soră, Constantin Brâncoveanu, de-a lungul a două decenii din domnia acestuia. Desigur că vocaţia îl chema la masa de lucru, în timp ce tumultul veacului îl distrăgea de la preocupările lui intelectuale. A cunoscut din tinereţe pribegia şi chiar torturile fizice. Ca un brav, silit să primească „falanga" şi văzînd că un frate mai tînăr nu suporta loviturile, a luat asupră-şi şi partea celui plăpînd, ca şi cînd ar fi fost un „încasator" din vremurile noastre, pe ring. Renaşterea a fost o epocă mai blîndă, fireşte, decît Evul Mediu, dar vieţile omeneşti erau pîndite în timpul ei de primejdii cu atît mai perfide, cu cît erau mai ascunse. Otrava era administrată fără ezitare, iar cavalerii ei o purtau asupră-le, în montura inelului. Cum Cantacuzinii erau cei mai subţiri din protipendada noastră, ei erau şi cei mai suspectaţi de a o manevra. Astfel, a ieşit legenda otrăvirii de către fraţii săi, a lui Şerban Cantacuzino, care în calitate de domnitor, după moartea mamei sale, doamna Elina, postelniceasa, îşi deposedase fraţii, nebănuind că avea să ia, curînd-curînd, urma răposatei, prin moarte naturală, cu toată vigoarea sa taurină. Princiarii veri, unchi şi nepoţi, se suspectau reciproc. În Genealogia familiei lor, redactată de banul Mihail Cantacuzino, către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, se rosteşte bănuiala că bunul Constantin Brâncoveanu ar fi pus gînd rău întregului neam cantacuzinesc şi că-i jurase exterminarea. Lucrul nu ni se pare posibil. Cuvintele lui, faţă de vărul său, Ştefan Cantacuzino, fiul Stolnicului, care-i luase locul în scaunul domnesc, cînd a fost ridicat de turci, ni-l arată prea pătruns de frica lui Dumnezeu ca să-şi fi făurit asemenea proiecte criminale. I-a spus aceste vorbe, pe care, nu ştim bine de ce, nu le-am regăsit în monografia recentă : „Finule Ştefane, dacă aceste nenorociri sînt de la Dumnezeu pentru păcatele mele, facă-se voia Lui. Dacă însă, sînt rodul răutăţii omeneşti pentru pieirea mea, Dumnezeu să-i ierte pe duşmanii mei, dar ei să se păzească de mîna grozavă şi răzbunătoare a lui Dumnezeu". Şi aşa a fost. La mai puţin de doi ani după decapitarea lui Brâncoveanu, a celor patru băieţi ai săi şi a agăi Enache Văcărescu (care nu era ginerele domnitorului !) au fost spînzuraţi Stolnicul şi domnescul său fiu, cu moartea hărăzită criminalilor de rînd (peste cîteva zile, au căzut capul spătarului Mihai Cantacuzino, al fiului său şi al altor şase membri ai familiei).

Autorii monografiei ridică ipoteza că nu Stolnicul ar fi fost autorul pîrilor la Poartă, care au dus la mazilirea lui Brâncoveanu, ci fratele lui, „spătarul Mihai Cantacuzino, om mai dîrz, mai pasionat, mai dinamic şi mai interesat decît Stolnicul". Mihai ar fi vrut să-l facă domn pe ginerele său, Mihai Racoviţă. Totuşi, autorii admit că Stolnicul, „deşi bătrîn, bolnav şi cu sufletul mîhnit", în sihăstria lui voită, la ţară, „nu putea sta izolat de evenimente" şi că, în definitiv, „nu putea fi împotriva destituirii lui", adică a Brâncoveanului. El era însă legat prin jurămînt să-i rămînă credincios, iar hainia (trădarea), după obiceiul pămîntului, se pedepsea cu moartea. Pe de altă parte, autorii afirmă cu justeţe: „Va fi greu de stabilit partea de vină a Stolnicului în suprimarea Brâncovenilor". Oricum ar fi, şi chiar dacă Stolnicul n-a fost principalul autor al mazilirii domnescului său nepot, el a fost acela care a plătit cu capul ascensiunea fiului său şi moartea cumplită a Brâncovenilor. În timp ce aceasta a rămas în amintirea poporului ca o jertfă mucenicească benevolă, întrucît se întindea celor condamnaţi puntea de salvare a lepădării de credinţa strămoşească, moartea Stolnicului şi a lui Ştefan, lipsită de glorie, stăruie să păstreze pecetea justiţiei imanente.

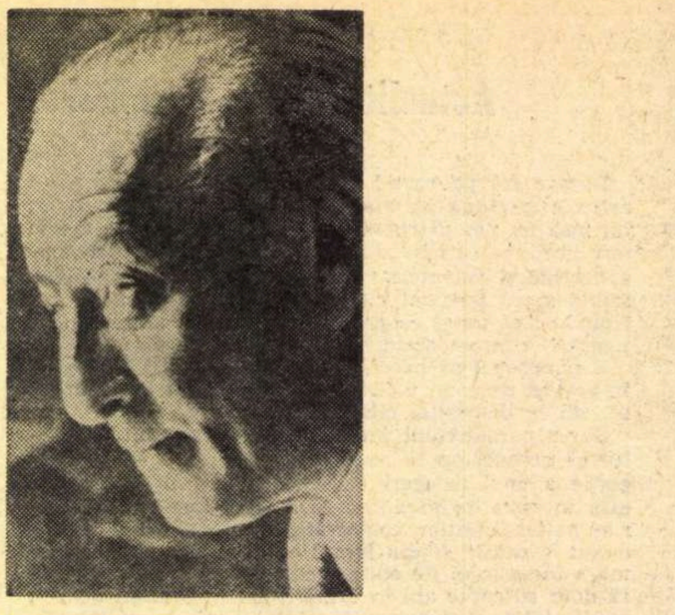
E de la sine înţeles însă că planurile nu trebuie confundate şi că Stolnicul rămîne o figură impunătoare în cultura noastră. De altfel, nu mi-l pot închipui cu mîinile pătate decît de cerneală. Îl văd numai şi numai la masa de lucru, înţesată de cărţi, de cărţi de toate dimensiunile, de la micile elzeviruri de la Leyda (Lugdunum Batavorum), pînă la uriaşele infolii, care cer, pe lîngă concursul minţii, şi pe acela al braţelor vînjoase, deprinse cu ridicarea greutăţilor. Îl văd rînd pe rînd încruntîndu-se de cîte ori truda îi era zadarnică, în căutarea unei cît de fugitive menţiuni asupra ţării lui sau străfulgerat de bucurie cînd putea descoperi o lumină nouă peste veacurile de întuneric ce se abătuseră asupra neamului său adoptiv. În fond, Stolnicul a fost un tot atît de mare patriot ca şi om de ştiinţă, care şi-a alcătuit întîia metodă exactă în domeniul istoriei naţionale.

Prea puţini sînt aceia care, măcar din pasiune filologică, au relevat o interesantisimă observaţie a Stolnicului. Fireşte, romanii sînt strămoşii noştri cu care ne-am fălit cînd eram mici, apăsaţi şi necunoscuţi. Mai tîrziu, cînd ne-am întregit hotarele, mulţi dintre noi au început a se grozăvi cu ascen-

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 28)

F. BRUNEA-FOX



Jurnalul unui jurnalist

Între colecții enorme de ziare, avînd fiecare pe pagina I semnătura acelui „prinț al reportajului românesc“ cum l-a numit Arghezi, F. Brunea-Fox și-a început un jurnal al întîmplărilor și momentelor care au constituit, pe vremuri, obiectul celebrelor sale reportaje. Publicăm mai jos cîteva file din acest jurnal.

MEMORIALISTICA REPORTAJULUI

Reiese din cele scrise recent chiar în această revistă de un critic eminent, într-un articol polemic și de un tînăr romancier talentat, într-un portret apologetic, că reportajul încă mai continuă să aibă o identitate echivocă. Precum personajul lui Rostand cu dublă funcțiune, după șorțul pe care și-l punea ori îl scotea, ba bucătar, ba poet, reportajul e cînd de condiție inferioară și în consecință ținut la ușa templului literar, cînd bastard princiar și cooptat cu jenate onoruri în strană, lîngă marii sacerdoți ai versului și prozei.

Nu-i lipsită de burlesc dilema pe care reportajul o suscită cînd e vorba să i se definească genul, încurcătură tot atît de spinoasă ca aceea produsă teologilor de sexul îngerilor. S-au enunțat fel de fel de formulări și opinii și cred că la ele m-am gîndit prin analogie, cînd, cu mulți ani în urmă, într-o perioadă de criză economică, am scris un antre-fileu intitulat „teoria chibritului“. Spuneam că nici o născocire n-a avut darul să ațîțe într-o mai mare măsură flacăra imaginativă a omului, ca apariția în lume a bețigașului cu fosfor. De orice s-a frecat, fie în domeniul materiei, fie în domeniul spiritului, contactul a scăpărat lumină. Începînd cu literatura umoristică sau cu poezia modernă pe care a îmbogățit-o cu cîteva metafore incandescente și terminînd cu știința economiei politice, chibritul și-a jucat strălucitor rolul de spiriduș.

Dar, în special în acest din urmă sector, unde pînă la el ideile izbucneau anemice din iasca și amnarul doctrinelor desuete, ivirea chibritului a fost prometeică. Dintr-o dată teoriile au căpătat tinerețe, învăpăiere, argument. Mai ales argument. Un argument ușor maniabil, grațios, orbitor, irefutabil. Cifre și legi abstracte, greoaia haraba a tezelor și antitezelor cu care se demonstra pînă atunci misterul pîinii au căpătat fulgerător un interpret de geniu.

Instalat în centrul vieții publice ca un far, către el se îndreptau în momentele de dezorientare privirile mulțimii. Ce face chibritul? Ce spune oracolul infailibil? El simbolizează etalonul popular al pieții comerciale. La lumina lui se verifică valorile, cum se verifică la un orologiu de precizie ceasornicele de buzunar. Iacă așa a vaticinat chibritul.

Și ca să revin la obiect, eu cred că responsabilii vitrinei beletristice, specializați în sortarea genurilor literare, ar ieși din încurcătura care-i făcea și îi mai face încă să mute reportajul dintr-un galantar în altul, ba în cel al sociologiei, ba în acel al documentaristicii (dacă nu pe taraba de solduri denumită arhivă) dacă l-ar plasa în standul memorialisticii. În definitiv, un înregistrator de evenimente, de realități cotidiene poate sta prea bine lîngă un autor de jurnale intime cu însemnări făcute sporadic din Crăciun în Paște, sau (cum se întîmplă frecvent) completate tîrziu, la bătrînețe, tot cu lucruri luate din bagajul fără lacăt al reporterului.

Pe mine unul, o asemenea vecinătate nu m-ar deranja și regret că nu l-am ascultat cu decenii în urmă pe admirabilul Nicu Cocea, care mă sfătuia să mă grăbesc a-mi aduna reportajele în volum pînă nu devin, chiar în viață fiind, de domeniul public. Mi-a și arătat, ca să-și întărească povața, un maldăr de mape și dosare cu „coupure“ din ziare (erau și destule de ale mele) pe care le strînsese în vederea unor ample romane-pamflet menite să înfățișeze pe o osatură de fapte reale, nu fictive, peisajul politico-social al epocii monarhice. Nu știu ce au devenit hîrtiile cu schițele fluvialei lucrări plănuite, despre care mi-a vorbit în dese rînduri.

Ideea inițială (m-a amuzat copios cînd mi-a împărtășit-o și probabil că enormitatea ei mi-a conservat-o încă proaspăt în memorie) i-a fost furnizată de una din obișnuitele farse pe care un ziar de mare tiraj — „Dimineața“ — se complăcea s-o facă la 1 aprilie. Printr-un truc fotografic în care excela, reporterul de mare anvergură profesională I. Berman, pentru a demonstra facilitatea hoțiilor din acea vreme, indiferent de calibrul și speța lor, a escamotat din cartierul unde trona de trei sferturi de veac cel mai popular monument al Capitalei... „Foișorul de Foc“. Fusese — potrivit cu explicația complementară — furat peste noapte și pe locul dispărutului turn, fotografia arăta un grup de cetățeni strînși în jurul străjerului cu chivără pompierească, năucit de năstrușnica întîmplare.

Cum asemenea parascovenii, oricît de fanteziste ar fi fost, nu mai surprindeau pe nimeni, gazeta în chestiune a publicat a doua zi o fotografie nemăsluită, înfățișînd o sumedenie de cetățeni veniți să constate furtul. Caracteristic este că însăși pojarnicia, impresionată de o gogoriță ce putea deveni — te joci cu ingeniozitatea hoților? — fapt aievea, a sporit paza turnului. Ceea ce a determinat reflexia unui gură-cască: „Ăștia de la ziar, te pomenești că din glumă au dat o idee. Să nu ne mire că într-o noapte niște papugii or să ia Foișorul la spinare, cu pompieri cu tot.“

Poetul-avocat Radu Rosetti și F. Brunea-Fox la reconstituire

La drept vorbind, geniul lui 1 aprilie nu dovedise originalitate excesivă. Se inspirase pastișînd „furtul poligonului de tragere“, petrecut cu adevărat într-un oraș de provincie, în timpul unor manevre militare ce transferase vremelnic în altă parte efectivul garnizoanei. În absență, terenul cazărmii fusese arendat de niște coțcari electorali unor oieri de aiurea, în căutare de pășune. Și cînd regimentul revenit la sediu a ieșit în dimineața următoare la exerciții, a găsit poligonul transformat în imensă tîrlă, cu țarcuri și stînă. Oile nu se mulțumiseră numai cu iarba, ci pășcuseră pînă și momîile de paie ce serveau la simulacrul atacului cu baioneta.

Revuiștii nici nu aveau nevoie să se ostenească pentru a descoperi șlagăre pentru cupletele de succes ale lui Tănase. Era suficient să moaie penița în actualitate, să pună în versuri cronica moravurilor contemporane ținută la ordinea zilei de reporterii politicienești sau judiciari, ori să dea o raită pe la parlament sau pe la Capșa, ca să-și asigure aplauzele publicului spectator.

Escrocheria, malversațiunea, frauda, delapidarea ajunseseră la o artă și la o tehnică atît de avansată, încît N. D. Cocea, epatat de potlogăriile măiestre, plănuise, cum am amintit, o trilogie în care să se oglindească geniul vast al răului ajuns la apogeu sub dinastia Hohenzollernilor. Triplul roman avea fiecare un epigraf simbolic: „LUMINA“, „APA“, „AERUL“. Judecînd după abundența materialului colectat, se vedea că Nicu Cocea se aprovizionase vîrtos.

De pildă, dosarul etichetat „LUMINA“ cuprindea — în afară (și pentru contrast) de piese referitoare la bezna fizică și intelectuală a satelor cu opaiț și gazorniță — o stufoasă documentație asupra faimoaselor panamale ale electricității (afacerea tramvaielor liberale, matrapazlîcurile primariale de la U.C.B., afacerea fabricilor de becuri etc. etc.).

Tot acolo intra și „odiseea focului“. Prin această denumire se subînțelege acel lanț de incendii ce făceau „tabula rasa“ din cogeamite antrepozite ale statului, de exemplu cele de la Geagoga, golite în prealabil de mărfuri valorînd sute de milioane, și cărăbănite în pivnițele unei șleahte de traficanți, ocrotiți ai oamenilor politici și ai autorităților copărtașe. De asemenea se înțelege acel răstimp de apocalipsă cînd focului îi revenea misiunea de a arde probele necinstei negustorești — mă refer la acea serie de incendii criminale de la Galați — însă fără să ardă și conștiința vinovaților, puși la adăpost de urmările penale ale vîlvătăilor, de bunăvoința prefectului de poliție.

Pentru fișierul „APĂ“, Cocea adunase o bogată informație: de la dovezile privind cișmelele publice ciordite de niște edili, pînă la afacerea șlepurilor dunărene cumpărate de la stat pe un fleac de parale de către un armator brăilean; pînă la delictele de baraterie în care erau amestecați laolaltă exportatori de cherestea, societăți de asigurare și căpitani de vapor levantini, specializați în scufundarea cargoboturilor în largul mării, „fără durere“.

Lumina, apa, mă rog. Rezervoare grase pentru alimentarea romanelor respective.

Dar „AERUL“?

Și în această zonă foiau profitorii: tuburile de oxigen importate din străinătate pentru întreprinderea „Frigul“, deși se găseau la preț mai ieftin în țară; panamaua de la I.A.R., industria aeronautică română, exploatată de niște capitaliști străini. Acestea și altele pe care le-am uitat figurau din belșug în dosarul lui Cocea.

PLASMUITORUL DE MĂȘTI

Dacă nu l-aș fi evocat pe Cocea, de bună seamă că nu-mi venea în minte, prin repercusiune afectivă, figura foarte originală a unui ins pe care fostul director al **Faclei** îl poreclise cu entuziasm „cel mai teribil pamfletar imagistic“. L-am cunoscut amîndoi, și cu nedespărțitul nostru prieten I. Ross, cam prin 1928, la Moși, unde ne plăcea uneori să ne intoxicăm cu vuiet și lumină și unde într-o gheretă improvizată, dichisită deasupra cu o firmuliță laconică, „Foto-Leonard", insul practica în sezonul marelui bîlci meseria de pozar „à la minut“. Intrînd în gheretă pentru tradiționala poză-suvenir (cu cît mai grotescă, cu atît mai înduioșătoare), meșterul, un bătrînel mărunțel și cu ochii vii, s-a adresat lui Cocea:

— Aveți un bun cap pentru o mască.

— Cum adică?, a rîs scriitorul.

— Fac măști... N-ați vrea să mă vizitați acasă? O să vă intereseze.

Ne-am dus. Stătea într-o căsuță veche din Popa Nan, cam în apropierea locuinței lui Theodor Speranța, fabulistul, și se numea Leonard Davidescu. Era holtei și își sporea pensioara de fost conțopist la „măsuri și greutăți“ cu ceea ce îi aduceau vara instantaneele de la Moși și în restul anului măștile de carton pentru balurile costumate de la „Liedertafel“ și „Eforie“, pentru carnavalul revelionului. Pereții odăiței care-i servea ca dormitor și atelier erau acoperiți cu zeci de măști și privindu-le am înțeles, nu fără surprindere, de ce a insistat să venim. Pasă-mi-te chipurile acestea de mucava nu erau obișnuitele obrăzare clovnești, diforme, hilare. Reprezentau fizionomii reale, portrete ale contemporanilor cunoscuți: miniștri, politicieni de seamă, generali și chiar fețe princiare.

I-am identificat imediat, cu un sentiment de admirație amestecată cu tulburare. Căci nu reușita plastică a asemănării cu modelul constituia calitatea principală a execuției. Ci altceva, un nu știu ce mai impresionant decît îndemînarea: o intenție de răutate ostentativă, de acuzare parcă. Precum în reclamele spițerești în două imagini deosebite, „înainte și după întrebuințarea cremei «Miracol», măștile lui etalau numai hidoșeniile cele dintîi.

Ciudată îndeletnicire. Îi servea nu ca un narcotic pentru plictiseala singurătății, la care recurg îndeobște burlacii vîrstnici și sedentari: învață mierloii să fluiere, combină scripci din chibrituri, sau se străduiesc să construiască o corabie în interiorul unui șip, sau numără virgulele în sfintele ceasloave. Nu. În ceea ce făcea, el infuza sarcasm și ură, toată otrava ce i se colectase în suflet — cum ne-a mărturisit — într-o viață de umilințe, de jigniri și de revolte înăbușite. Se răzbuna trimițînd în lume (își vindea lucrările) zei stigmatizați de beteșuguri pămîntești, potentați schimonosiți de cancere secrete și se bucura la gîndul că funcționărași de la percepție, băieți de băcănie, poartă la baluri, la mascarada din Văcărești a Purimului, chipuri cu altă expresie decît aceea cunoscută de gloată din portretele apărute în revista mondenă sau din vitrina „Julietei“, „fotograful Curții regale“. Ba chiar, uneori, ca să-și pipăreze și mai tare plăcerea, se deplasa la sălile în chestiune, se plimba pe ulițele Dudeștilor, exultînd ori de cîte ori se ivea în alaiurile proteiforme, printre capete de bufoni și de găgăuți standard, o mască de a lui. Aceea a lui Ionel Brătianu (pe atunci mai trăia), sultan frumos, cu ochi languroși de gazelă, pe figura căruia ferocele meșter întipărise nu știu ce cruzime, nu știu ce rictus; sau aceea a lui Averescu, ce reflecta în bonomia sa cu țăcălie un fel de demență donchișotească. Sau masca regelui Carol al doilea (ne-a înfiorat cînd ne-a arătat duplicatul), în care recunoșteai imediat pe monarhul de la parăzile de operetă, faunul în rut de la escapadele nocturne pe străzile dosnice ale Bucureștiului, gonind cu automobilul după o peripateticiană îngrozită de furia priapică dezlănțuită. Și să nu uit masca tristă a lui George Găetan, „asasinul monden“, ieșită de vreo doi ani din actualitate, demonetizată, uitată de cînd modelul în carne și oase ispășea la Văcărești o crimă crapuloasă. E o pagină din cronica moravurilor societății de sus, ce merită a fi resuscitată.

Și cum era fatal să se întîmple, într-o bună zi „pamfletarul imagistic“ a dispărut din Popa Nan, cu măști cu tot. Cum dispăreau fără urmă, cînd autoritatea își deschidea trapele, conspiratorii, împărțitorii de tracte sediționase, într-un cuvînt denigratorii ocîrmuirii oligarhice. Abia peste cîțiva ani, în 1933, a revenit în cartier. Foarte vremelnic. Cît e nevoie pe ceas pentru ca un mort, fără familie, să fie mutat cu patașca primăriei la cimitirul Păcunjel.

GĂETAN ȘI COANA LEONIDA

Nemaipomenitele proporții pe care le-a luat episodul erotico-tîlhăresc, petrecut cu patru decenii și ceva în urmă într-o vilă elegantă din Parcul Bonaparte, nu s-au datorat atît faptului ca atare (banal sub raport criminalistic), cît personajelor în cauză, cît locului unde s-a consumat drama obscenă. Pentru prima oară turpitudinile iatacurilor boierești s-au oferit ochilor străzii, cu o stridență a indiscreției și un cinism al detaliilor, fără comparație cu cazurile „vulgare“ care alimentau îndeobște rubrica cu întîmplări mai mult sau mai puțin violente ale ziarelor. Zic pentru prima oară, pentru că în genere asemenea istorii „shoking“ nu transpirau în urbe. Codul rafinatelor maniere impunea înaltei societăți un ermetic laconism asupra a tot ce se raporta la tainele budoarelor și alcovurilor și chiar cînd unele peripeții ieșeau din domeniul galanteriei sadea, pentru a intra în pravila dreptului comun, se găseau întotdeauna rețete salvatoare de a se cocoloși scandalul, cu ajutorul complezent al procurorului și al prefectului de poliție. În afară de protagoniștii mesaventurii și de rudele sau de amicii foarte apropiați, care schimbau la „Jockey Club“ sau la „Automobil Club“ apropouri sibiline, nimeni nu afla nimic.

Și afacerea pe care o evocăm acum, cu toată gravitatea ei, ar fi avut același epilog mut dacă un ministru de Justiție și director-proprietar al celui mai mare ziar reacționar, „Universul“, nu s-ar fi erijat intempestiv, spre stupoarea „high-life“-ului („on voit que ce n'est pas un homme du monde !“), în lider al indignării publice. N-a făcut-o, firește, din principii morale (asemenea principii nu l-au călăuzit niciodată nici în viața particulară, nici în cea profesională sau obștească), ci din cu totul alte motive. De natură familială. Victima îi era cumnată și deși a fost găsită în cămășuță străvezie (maculată de sînge, e adevărat), pe blana de urs pe care căzuse din pat, deși substratul dramei părea a fi o sordidă dispută de ordin pecuniar, doamna Leonida (așa se numea) trebuia scoasă... basma curată. În care scop întreg oprobriul, toate probele vinii urmau să converge exclusiv spre persoana masculină implicată.

Pentru un demnitar de talia lui Stelian Popescu, deținător al celei mai importante dregătorii în departamentul Justiției, avînd în subordine întreg aparatul judecătoresc și executiv, membru de seamă în partidul liberal, plus propria-i experiență în asemenea daraveri (își începuse cariera ca magistrat de instrucție și avocat de spețe dubioase), o astfel de regie scenică nu era o treabă dificilă. A avut grijă să introducă în recuzită (cum s-a aflat mult mai tîrziu, după condamnarea lui Găetan), „corpuri delicte“ impresionante, menite să stîrnească în sens trivial oroarea opiniei publice (instrumentul contondent era un ciocan ordinar), să orienteze ancheta în direcția actului premeditat, să rezerve cotidian și săptămînal de-a rîndul în ziarul lui (și celelalte gazete a trebuit să procedeze la fel) cîteva coloane de înfierare a „odiosului asasin“. În fiecare zi curiozitatea cititorilor gravita exclusiv în jurul afacerii Găetan.

Într-atît insistența asupra ciocanului se transformase în obsesie, încît imaginea uneltei căpătase dimensiuni colosale, pentru ca după aceea să devină printr-un proces de depersonalizare un fel de simbol mitic, absurd, un obiect decorativ. Îl foloseau revuiștii în romanțele nu totdeauna strict satirice ; îl foloseau tinerii „fils à papa“, pentru efect, la balurile unde apăreau în grup și ținînd fiecare în mînă un ciocan de carton ; se inspirau cofetarii garnisindu-și prăjiturile cu un ciocănaș de smeură (culoare cu „skepțis“) ; îl cereau la bodega lui Mircea, subliniind șolticărește cu ochiul, clienți de altminteri serioși, care nici la crîșmă nu utilizau un vocabular plebeian : „Dă-mi, bre Dragomire, o țuică ! La ciocan, nu la păhărel !“

Nu-i de mirare că, pentru un subiect de o asemenea anvergură, se mobilizaseră condeiele cele mai eminente : Dem. Teodorescu, romancierul cu stil elegant, Ion Vinea, Cezar Petrescu și alții. Pentru a se înțelege unele amănunte reproduse din reportajul în care relatam cum a decurs reconstituirea istoriei din strada Romei, iată o sumară prezentare biografică a personajelor principale :

Victima : Agatha Leonida. Vîrsta — 45 ani. Ex-soția garajistului cu același nume. Ex-soția guvernatorului Băncii Naționale, recăsătorit cu... fiica fostei sale neveste. Femeie destul de nurlie, isteață, bogată, afaceristă, senzuală. Prin alcovul ei s-au perindat mulți amanți, recrutați din diplomație și din ofițerimea ecvestră.

Criminalul : George Găetan. De bună familie. Licențiat în Drept. Vîrsta 36 ani. Nu profesa avocatura. Trăia din veniturile unei mici moșii și din alte gheliruri pe care relațiile sale în lumea ministerelor și a marii finanțe i le procura cu asiduitate. Înalt și subțire la trup, inteligent, cultivat, elegant, simpatic, era unul din leii saloanelor selecte și mare campion de bridge la Clubul Tinerimii, unde virtuozitatea lui în materie de „granschlem“-uri și șarmul lui îl situau printre penații cei mai afecționați. Pînă la penibilul epilog, legătura lui cu Agatha Leonida însumase cîțiva ani de intimitate. Și încă un „semn particular“ : prodig cu banii, impulsiv pînă la violență. La duel, prefera pistolul.

Iată cîteva fragmente neretușate din reportajul pomenit (ocupa cinci coloane de gazetă).

NOIEMBRIE 1927...

● De ce atîta desfășurare de forțe în acest cartier cu aspect de localitate de odihnă, liniștit, unde soarele de ieri, excepțional, împrumuta vilelor cochet aliniate o notă cuminte de provincie ?

● Strada Roma e toată înconjurată de jandarmi ; cordoane duble, ca de asediu, țin în loc, în două părți foarte distanțate, pîlcurile de curioși.

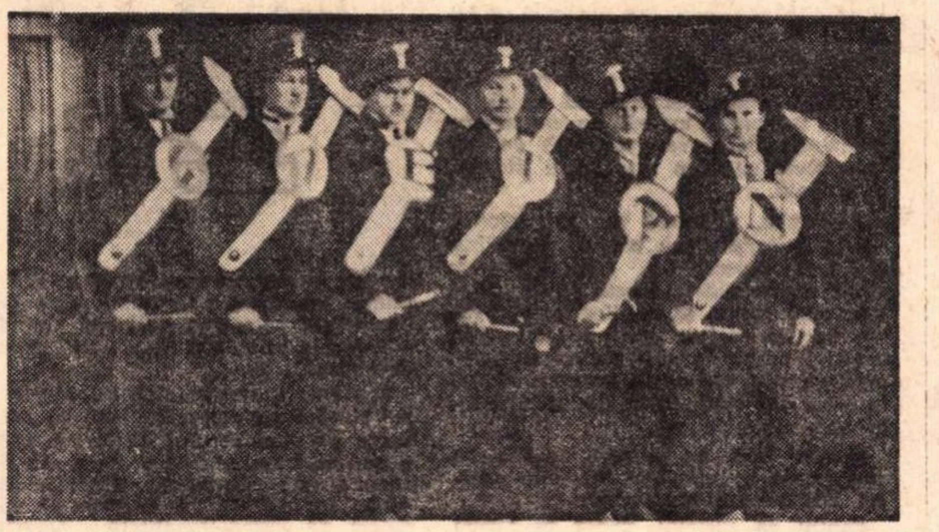
În dosul cordoanelor, departe, mulțimea crește, se umflă, fierbe. Din cînd în cînd un automobil privilegiat străbate strada pustie : un membru al familiei, deputat. Iată-l pe amicul Radu Rossetti, și pe șeful de cabinet al ministrului Justiției. O trăsură plină de cucoane e întoarsă din drum.

— Domnule maior, **voyons...**

— Doamnă, am ordin...

O duduie elegantă, cu un braț de vîsc, reușește să se strecoare.

— Credeți că e înmormîntare, că ați venit cu flori ? Jandarm !...



„...unde apărea un grup ținînd fiecare în mîini corpul delict...“

Balcoanele vilelor vecine, ferestrele cu obloane de lemn, zidurile ce despart curțile înguste s-au populat ca prin farmec.

— De unde atîta cuconet ?, se minunează îngrijorat un ofițer. Ce o să zică domnu' gheneral ? — Plecați de la ferestre, auziți ? Nimeni în balcoane ! Doamna cu cățelu', intrați în casă !

Interpelata, o cuconiță cu un pudel degenerat în brațe, surîde impertinent.

O mașină. Prefectul Nicoleanu. Strigă marțial :

— Nimeni nu intră în curte !

— Domnule general, dar noi ce facem ? întreabă un gazetar.

— Numai doi reprezentanți ai dv. pot intra. Nu-i loc.

Și deodată, de dincolo de barierele militare, tumult. Manifestație sufocată de distanță. Și imediat la poartă duba. Dus de subsuori de un comisar, precedat de judele instructor Stănescu, asasinul. O clipă de liniște. Palid, mormîntal de palid, cu ochii în jos (poate închiși), cu capul apăsat, parcă de mîna colectivă a sutelor de curioși din preajmă, pași automați, lunateci. E în toată ținuta lui atîta stranie rigiditate, încît îți face impresia că se află în faza hipnotică premergătoare catalepsiei. Dar tăcerea n-a durat decît o secundă, cît o contractare a inimii. Deputatul Ionel Lupescu, chestorul atletic al Camerei, declanșînd ploaia torențială a indignării, îl scuipă. Apoi alții, la rînd, ca o desfășurare lichidă de tir.

— Asasin ! Pește ! Fetițo !

Un domn (cunoscut medic ginecolog) îi repede un pumn masiv, greu de morală colerică și scîrbă.

— Nu admit violența, intervine primul-procuror Codin Ștefănescu.

— Sînt cumnatul victimei — se justifică domnul.

— Pardon, iartă-mă, nu te-am recunoscut.

Doar o cuconiță sprijinită de zid, cu un văl des pe chipul anonim, nu-și poate stăpîni un geamăt. „Bietul băiat, în ce hal a ajuns“.

Urcăm o scară îngustă, traversăm un antreu. Apartament elegant, însă redus la proporții gentile de garsonieră. Bibelouri, nimicuri de fildeș și metal, gravuri. Din antreu dai în sufragerie. Mobilă simplă, de gust. Pe masă un vas vechi de bronz, în stînga, salonașul.

Camera crimei : Efect de Grand Guignol. Într-un decor de lucruri gingașe, cea mai brutală imagine a sîngelui. Privesc. La un pas de ușă, ocupînd trei sferturi din spațiu, patul. E o mobilă vastă și joasă, cu o singură spetează, o mobilă de odihnă, de reverie, comodă și simplă. Un „Biedermeyer“. Așternut alb, parcă abia scos din șifonier, desfășurat ca un mic cîmp de zăpadă jur-împrejurul a două pete uriașe de sînge. În mijlocul cearșafului, stranie prin prezența ei acolo, o sticlă goală. Benzina din ea, cu care Găetan, după spusele anchetei, a încercat să dea foc victimei pentru a simula un incendiu și a șterge dovezile crimei, s-a evaporat. Alături de sticlă, alt curios detaliu, hîrtia de ambalaj în care a fost învelită, puțin boțită. Totul din camera asta poartă pecetea abatorului. Excesiv. Chiar și obiectele cele mai modeste.

Iată și instrumentul crimei : ciocanul. Zace deasupra unui scrin, sever ca un satîr de eșafod. E un obiect greu, cu coadă scurtă, cu fierul masiv, conturat de linii tăioase, o sculă impresionantă și nouă, proaspăt cumpărată pentru operație. E întreg roșu. S-ar zice că a fost muiat într-o baie de miniu.

...Începe reconstituirea. Găetan povestește. E un debit lent, monoton, întretăiat de pauze lungi, de tăceri încăpățînate, de cîte ori d. general Nicoleanu nu se mai uită crunt la dînsul, nu-l invită la spovedanie. Se va mărgini la latura pur fizică a dramei, tăgăduind intenția de furt. Își anunțase vizita în strada Roma. La ora patru jumătate a plecat de acasă și s-a dus la club unde a stat pînă la 6. S-a plimbat pe stradă, a tîrguit de la o băcănie icre negre și șampanie, a cumpărat ziare și la 6 și jumătate s-a îndreptat cu un taxi spre Parcul Bonaparte.

— Conform convenției ce aveam, am oprit la colț — precizează el.

— De ce ai venit cu ciocanul ?

Găetan ezită, ca, după o clipă, la întrebarea repetată a judecătorului de instrucție, să răspundă în silă, parcă resemnat :

— Îl purtam totdeauna la mine. Aveam două. Luam cînd unul, cînd altul, după inspirație.

— Unde și cînd l-ai cumpărat ?

— Nu știu, nu mai țin minte. E mult de atunci.

— De ce aveai nevoie de el, cînd te duceai la o simplă vizită și era destul de devreme ?

— Știam că voi lua banii pentru bijuteriile pe care i le cumpărasem.

— Și îți era frică de vreun atac banditesc ? Ridicol. Cine era să te atace ? Și apoi de ce un ciocan și nu un revolver ? Că doar aveai revolver.

Găetan tace.

Se trece la partea a doua. O dată intrat în casă, a cărei ușă a deschis-o cu o cheie pe care i-a dat-o mai de mult victima, Găetan a și aranjat planul crimei. Întîi și-a scos, chiar din ușă, paltonul, aruncîndu-l cu un gest neglijent pe podea, lîngă pat, cu buzunarul în care se afla ciocanul (adînc buzunar !) în sus. Apoi și-a scos și haina. Victima se afla întinsă pe pat, dezbrăcată. Găetan s-a lungit lîngă ea și a adus vorba despre casa de bani. Sub pretextul că vrea s-o examineze, din pură curiozitate, a coborît din pat și s-a apropiat de obiectul masiv așezat într-un colț al camerei.

— De ce nu mi-o vinzi mie pentru moșie ? Are vreo broască cu secret ? Fac prinsoare c-o deschid.

— Ce faci acolo ? Lasă glumele la o parte ! De asta ai venit la mine ? Hai în pat.

Găetan era mulțumit. Cunoștea cifrul și conținutul lăzii de fier.

...Iată-ne și în miezul dramei. Atenție încordată. Fără voie ochii se îndreaptă spre biroul mignon, unde între o călimară, din care țîșnește verde pana lungă a unui condei excentric și un maldăr de hîrtii, zace un șervet pătat de sînge și un săpun ; pe urmă ochii cîrmesc spre pat, unde cele două umbre cafenii legate între ele de fire rumene, capătă o forță de evocare halucinantă.

Gătean, ca o marionetă trasă de sfoară, tremură nervos, agită mîinile, contractă gura. Ticuri repezi, produse parcă de un curent electric, îi fulgeră prin mușchii feței, îi freamătă colțul buzelor, i le suflecă pînă la rictus. S-ar zice că vrea să plîngă, că nu poate să plîngă, sau se reține. E atît de palid, că, dacă sprîncenele n-ar mai pune o dungă mai întunecată, ai zice că i s-a decolorat brusc sîngele ca urmare a unei ședințe abuzive de Röntgen.

— Hai Găetan, vorbește ! — îl îmboldește judecătorul.

Tresare...

— Nu mai ai glas, fetițo ? se răstește generalul Nicoleanu.

...Și narațiunea începe. (Judecătorul îi șoptește ceva la ureche prefectului de poliție. I se aude răspunsul iritat : „De unde să-ți iau o fată ? Trebuia să te gîndești mai înainte... Ia un agent“. Un polițist vine și joacă rolul victimei. E jenat, ridicol, timorat. Se întinde pe pat).

— Găetan, arată exact cum s-a petrecut.

— Eram pe pat...

— Așază-te...

Găetan se supune. Se așează pe marginea patului, spre colț, cu spatele spre ușă, lîngă care, pe jos, zace paltonul cu ciocanul.

— Dînsa (arată spre polițist) era pe genunchii mei... La un moment dat am început să ne certăm... Pentru un comision de la vînzarea unei păduri pe care ea a aranjat-o la minister. Eu am adus cumpărătorul.

— Minți ! tună judecătorul. Să-ți spun eu ce ai făcut... Polițist, culcă-te pe genunchii lui Găetan. Nu te mai codi așa...

Cum să ajungă Găetan la ciocanul ce se afla în partea cealaltă a patului ? Dacă s-ar ridica, riscă să trezească bănuieli. Trebuia profitat de poziția în care se afla victima. Și atunci, fără să se ridice, fără să strice plastica grupului, a întins brațul spre noptieră : „Mă jenează lumina. Să pun lampa jos !“. Și aici intervine gestul lui machiavelic, produsul unui lung și meditat studiu — explică judecătorul. Aplecat pe o coastă, în postura păstrată din clipa cînd a așezat veuilleza pe podea, a descris cu brațul un semicerc pe spate și întinzînd mîna îndărăt a scos încet din buzunarul paltonului ciocanul.

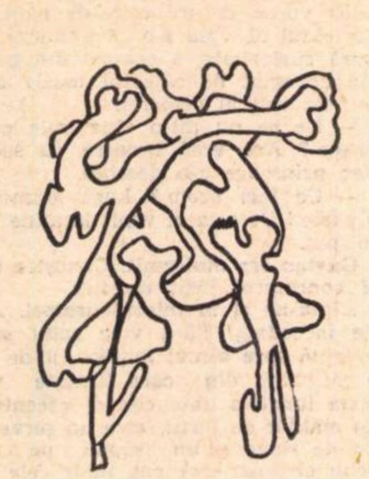
Victima nu bănuia nimic. Continua să stea amoros cu capul pe genunchii lui. Un fulger. Ciocanul căzu apăsat în creștetul capului. O dată. De două ori. De trei ori. Victima surprinsă a scos un țipăt de groază. La început a crezut că „i-a căzut un tablou de pe perete peste țeastă“. Reflex, s-a ridicat prăbușindu-se pe spate, spre speteaza patului. Și atunci de abia, uitîndu-se spre omul pe care-l considera amant și văzîndu-l agitînd ciocanul însîngerat, și-a dat seama că nu mai poate obține nici o îndurare. Un fulger în creierul congestionat deja de fiorul morții : Telefonul ! Era pe măsuță. A întins mîna... Prea tîrziu... Dintr-un salt Găetan era cu mîna lui osoasă în gîtul ei. O scurtă luptă. Victima se prăvălește pe podea. Degetele criminalului apucă receptorul telefonului, îl smulge și începe să piseze, cum ciocănești o tablă de fier ca s-o nivelezi, capul ibovnicei.

Sleită de puteri, victima își pierde cunoștința. Criminalul s-a ridicat. Caută cheia pusă de victimă sub pernă, adineauri.

Ca prin vis, ca printr-o mască de cloroform, Agatha Leonida percepe totuși mișcările din afară, grozăvia situației sale. Îngaimă : „— Banii sînt în dulap... Nu mă omorî... Pleacă...“

Găetan deschide dulapul, de unde scoate un pachet cu 300 000 lei, apoi lada de fier cu restul pînă la 800 000. S-a privit în oglindă. Cămașă pătată de sînge, mîini de mamoș, ținută denunțătoare. Puțină toaletă nu strică. Întîi și-a tras pantalonii. Dar cînd s-a îndreptat spre odaia alăturată, baia, a observat că victima a tresărit. O crezuse moartă... Turbat, a apucat revolverul...

ideograme



Zoo

Naivul și Scepticul se opresc lîngă țarcul unui aligator. Naivul se lasă pe vine, Scepticul se scarpină după ceafă. După un timp naivul rupe tăcerea :

Naivul : — Îl vezi ?
Scepticul : — De !
Naivul : — Ce zici ?
Scepticul : — Ce să zic ?
Naivul : — Nu-i așa ?
Scepticul : — O fi.
Naivul : — Formidabil !
Scepticul : — De !

(Pauză)

Naivul : — Ai văzut ?
Scepticul : — N-am văzut.
Naivul : — A mișcat.
Scepticul : — Cum să miște ?
Naivul : — Zău, să mor.
Scepticul : — Fugi de-aici.
Naivul : — Iar a mișcat.
Scepticul : — Pe dracul.
Naivul : — Chiar nu crezi ?
Scepticul : — Chiar.
Naivul : — Formidabil !
Scepticul : — De !

(Pauză lungă)

Naivul : — O fi mort.
Scepticul : — Este sigur.
Naivul : — De unde știi ?
Scepticul : — Ei, de unde.
Naivul : — Știi precis ?
Scepticul : — Păi dar.

(Pauză foarte lungă)

Scepticul : — E trucat,
Naivul : — Cum trucat ?
Scepticul : — Ca la film.
Naivul : — Chiar trucat ?
Scepticul : — Chiar.
Naivul : — Formidabil !
Scepticul : — De !

(Pauză scurtă)

Naivul : — Îl ating.
Scepticul : — Fugi de-aici.
Naivul : — Crezi că are ?
Scepticul : — Ce să aibă ?
Naivul : — Cum ce ? Dinți.
Scepticul : — Ăsta dinți ?

(Pauză extrem de scurtă)

Naivul : — Haiti !
Scepticul : — Cum haiti ?
Naivul : — Degetul.
Scepticul : — Care deget ?
Naivul : — Arătătorul.
Scepticul : — Nu-l mai ai ?
Naivul : — Tu-l mai vezi ?
Scepticul : Nu-l mai văd.
Naivul : — E că nu e ?
Scepticul : Este. (Pauză imperceptibilă) *Haiti !*
Naivul : — Și tu haiti ?
Scepticul : — Păi !
Naivul : — Ei ce zici ?
Scepticul : — De !

MORALA :

Naivul : Formidabil ! *Scepticul :* De !

Cezar BALTAG

---

controverse

Fals inventar de categorii estetice

O categorie de observații critice, legate de un aspect frecvent dezbătut în ultima vreme în literatura (proza) contemporană, mă pune uneori în încurcătură.

În principiu nu se refuză dreptul de a scrie degajat de un model estetic anume, a cărui autoritate să facă lege și fideli. Nu este solicitată o aliniere — în ce privește cadrul compozițional și tehnic al scrisului — și nici declarat proscris cel ce o refuză.

Cu alte cuvinte nu este reclamată o modalitate estetică unică, fiind acceptat ca posibil accesul la oricare formulă literar estetică (cu condiția, firește, de a răspunde ideologic comandamentelor societății noastre).

Cu toate acestea, în rutina activității critice se formulează obiecții — să le spunem de metodă — făcînd apel la un criteriu pe care îl voi denumi funcțional și care în final ajung să restrîngă substanțial cîmpul posibilităților admise, impunînd o soluție mult mai puțin deschisă. Prin aplicarea acestui criteriu tinde să se sugereze existența unor incompatibilități între un anume fel de literatură și răspunderea față de imperativele amintite mai sus.

Proza de analiză psihologică, obiectuală, proza să zicem formală (în accepțiunea în care cuvîntul nu este *numai* un suport al ideii), categorii pe care le subsumăm — mai mult din considerente de organizare a materiei — noțiunii de proză ne-epică, este considerată ca inaptă să exprime esența fenomenului social. Desigur nu se refuză posibilitatea de a angaja anumite aspecte sociale, dar acestea sînt minore, iar efortul — nesemnificativ și fără consecințe.

Refuzul nu este global. Nu se condamnă ceva ca pernicios. Se invocă doar neputința organică, faptul că obiectiv nu poate da roade viguroase. Așadar, ar fi vorba în final de activarea unui fel de tratament de eugenie literar-socială.

Judecata se închide într-o concluzie neezitantă. Cutare formulă literară este inaptă prin ea însăși să valorifice fondul de idei, problematica societății noastre. O inaptitudine definitivă și de neînlăturat, precum aceea care desparte țesuturile străine sau metalele ce nu pot fi aliate. Or, mai puțin categoric, inaptitudinea — se afirmă — este doar parțială ; cu mijloacele alese nu poate fi atinsă esența fenomenului social.

Prin urmare, o metodă de investigare improprie (de aceea am vorbit de criteriu funcțional), o modalitate literară ineficientă.

Afirmația, nuanțată sau nu, expusă cu ingeniozitate sau brutal, angajînd eventuale rezerve (în contextul unor circumstanțe date) — este gravă. Dacă s-ar vădi inaptă să implice artistic valori sociale majore și să le comunice, o astfel de proză ar avea un caracter periferic și ar trebui, dacă nu repudiată, în orice caz rînduită la limita putințelor sale reale.

Nimeni însă, mi se pare, încă nu a demonstrat convingător existența acestei malformații congenitale.

Faptul că socialul, privit în forma lui conflictuală, nu este evocat ritos, nu are un caracter expozitiv și manifest nu prezintă nici o relevanță sub aspectul analizat. El poate transpare din substanța conflictului, poate fi sugerat, poate fi difuzat, ca o sursă de lumină abil distribuită, umplînd, fără să atingă nimic, o scenă și transfigurînd personajele, iar toate acestea nu înseamnă nici magie, nici evazionism.

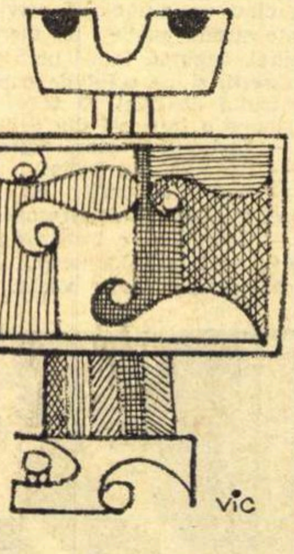
Este adevărat, o fază de dezvoltare socială dinamică (cum este aceea pe care o trăim) reclamă și o literatură dinamică, cu o problematică clar definită, înlesnind, prin aceasta, vehicularea și înțelegerea unor idei, făcînd explicite anumite procese sociale, punînd în discuție și răspunzînd unor date de strictă, de imediată actualitate.

O astfel de literatură a existat și există. Nu trebuie deplînsă — așa cum pare să-l îngrijoreze pe Paul Anghel, la ale cărui bune intenții, dar nu și temeri, subscriem — lipsa eforturilor pentru promovarea ei, fiindcă aceste eforturi s-au făcut și se fac. Poate fi discutată, eventual, calitatea unora dintre lucrările date, însă aceasta este cu totul altă chestiune și nu trebuie tratat de nevrednic învățătorul pentru lipsa de duh a unui discipol.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat că în aproape 30 de ani de existență societatea noastră a dobîndit multe valori stabile, dinamismul și explozia revoluționară inițială sînt urmate de un proces de așezare a noilor relații sociale, a noilor valori. Nu este vorba de închistare, desigur, dialectica vieții sociale și economice își urmează cursul, dar nici nu trebuie ignorat că nu ne mai aflăm în situația de a *impune* o societate, ci de a o *consolida*.

Aceasta înseamnă și o modificare a cîmpului vizual al artistului. Distribuirea largă, generoasă, pe mari suprafețe, însoțită de dorința de a se spune totul, totul foarte precis, este dublată (nu înlocuită) de tendința spre descoperirea valorilor de substanță, profunde, ale noii societăți.

Nu poate fi tratat de evazionism tot ceea ce nu atinge direct și explicit socialul, tot ceea ce nu se cantonează printr-o exprimare clară și adecvată la categoriile selectate, dintr-un inventar de probleme. Modalitatea în care este infuzată, reflectată o valoare socială particulară sau de ansamblu, ține de viziunea artistică a scriitorului. Și nu trebuie să surprindă pe nimeni că referința directă, abruptă nu este considerată de toți nici drumul cel mai scurt, nici mai sigur, nici cel mai eficace. Tot o chestiune de specificitate artistică o reprezintă ponderea epicului în economia unei cărți, modalitatea de elaborare și comunicare a ideii artistice. Nu se poate argumenta hotărîtor pentru ce proza de tip polifonic, cu fluență și aglomerare epică ar fi mai în măsură să valorifice marile comandamente sociale, să corespundă noțiunii de „angajare". Termenii în care este pusă această problemă par să conducă chiar la o ciudată dilemă. Dilatarea, ar vrea să se spună, a universului individual, a microcosmosului, se face în dauna valorilor sociale. Particularul trădează generalul. Așadar un raport invers proporțional. Creșterea unui termen înseamnă în mod necesar descreșterea celui de al doilea, relație amintind prin datele sale problematicul balans al vulpii și lupului atîrnînd la cele două capete ale lanțului de fîntînă.



Explorarea universului psihologic al individului nu plasează însă cu necesitate pe plan secund universul social și nici nu-l exclude. Se poate și așa, dar aceasta este rezultatul voinței scriitorului, iar nu efectul mecanic al unui raport de proporționalitate, oarecum independent, acționînd în virtutea unei legi de construcție literară.

Analiza unei conștiințe individuale poate angaja o întreagă și nuanțată problematică socială — în funcție și de capacitatea de înțelegere și recepționare a cititorului — chiar dacă nu se face expres trimitere la ea și chiar dacă aria, să spunem, epică, a cărții, nu depășește limitele unui sat sau ale unei case.

Aceasta nu este o problemă de proporții, ci, încă o dată, de viziune artistică.

Invocarea unor nume prestigioase în susținerea unei teze este foarte onorabilă, însă nu rezolvă nimic. Cîți dintre scriitorii contemporani nu și-l revendică pe Dostoievski ! Nu spun că fiecare l-a înțeles în felul lui, spun că fiecare îl folosește în felul în care îi convine. Pentru unii patronează proza realistă, pentru alții, cea abisală.

(Aș putea să-mi arăt nedumerirea, poate, față de preferința acordată de Paul Anghel „încîntătorului" Hemingway în raport cu alți americani contemporani lui, mult mai implicați în conflictul social și tot atît de buni scriitori.

După cum surprinzătoare ar putea să mi se pară citarea printre „modele" a lui Camil Petrescu, nu pentru că proza lui Camil Petrescu n-ar fi o proză „socială" — dimpotrivă — ci pentru că elaborarea prozei sale, datele conflictuale, modalitatea estetică aleasă sînt altele decît cele reclamate în motivarea adeziunii lui Paul Anghel. De altfel, o ușoară inconsecvență este relevată chiar de citarea cu titlu de referință printre contemporani a lui Fănuș Neagu și D. R. Popescu — care, în paranteză fie spus, nu mi se par că ilustrează atît de perfect tipul de proză „realistă" definit de P.A. — dintre care, la primul cel puțin, filiația față de Camil Petrescu pare destul de improbabilă, alții fiind scriitorii contemporani care ar putea fi plasați, dacă nu în succesiunea lui directă, în orice caz pe linia modalității sale estetice.)

Un element în demonstrația a ceea ce am numit criteriul funcționalității îl constituie, așadar, incapacitatea organică a unor stiluri, tendințe, modalități literare de a se ocupa de problematica socială majoră, de a servi, deci, socialul — și despre aceasta ne-am ocupat pînă acum

Un alt element — subsecvent — al demonstrației pare a fi factura limbajului.

Lucrurile trebuie spuse limpede, franc, pe față — ni se recomandă. Aceasta obligă la abordarea problemelor majore sociale în plin, constrînge pe scriitor la formularea unui punct de vedere clar.

Raționamentul se formulează de obicei altfel : un stil, o modalitate literară căruia îi este propriu acest fel de limbaj creează obiectiv un cadru mai larg angajării unei problematici majore ; orice alt limbaj care se refuză clarității mesajului, francheței lui este impropriu atingerii scopului sau nu poate aspira decît la zone marginalii ; culoarul cel bun este unul singur ; celelalte nu sînt greșite, dar sînt prost alese, nu duc nicăieri sau duc prea departe.

Considerînd că am soluționat pozitiv (în prealabil) un echivoc de termeni — formulare limpede și simplă, francă, nu înseamnă un limbaj simplist și nici elaborarea unei probleme în termeni fără acoperire estetică, deși exacți — nu ne rămîne de spus decît că motivarea judecății este corectă.

Acesta este sau poate fi un fel de a implica în literatură valorile sociale semnificative. Dar a investi o atare modalitate cu atributul excelenței, considerînd că este singura aptă să valorifice estetic problemele sociale contemporane cu care sîntem confruntați, înseamnă a stabili ierarhii și, finalmente, a face discriminări. Ne reîntoarcem astfel la punctul de pornire. Șanse egale, de principiu, tuturor, însă, în realitate, un singur tip de proză este apt, prin structura lui, prin particularități, mijloace de organizare a materiei să satisfacă imperativele majore, celelalte rămînînd simple deriziuni.

Or, aceeași observație ca și mai sus : se afirmă, nu se demonstrează. Din ce este dedusă această putere regală, întrucît se dovedește mai eficace, să spunem, romanul de tip realist decît cel de tip psihologic sau chiar cazuist, la explorarea și afirmarea valorilor sociale ?

De ce, spre pildă, un stil chiar excesiv analitic, comportînd largi digresiuni, cu elemente de disimulare, refăcînd itinerarii de gîndire și existență individuală, foarte greu descifrabile în afara unor raporturi de cauzalitate imediată — pentru ce deci o proză căreia îi este propriu un astfel de limbaj nu ar fi în măsură să comunice o problematică socială, chiar dacă sesizarea ei ar fi mai anevoioasă, iar uneori, doar capătul unui lung și întortocheat proces de reflexie, care își găsește începutul în carte și sfîrșitul în afara ei ?

Desigur, abordarea „în plin" a unei probleme sociale impune un anumit tratament. Rezolvările sînt, cel mai adesea, peremtorii și decisive. Cartea o dată închisă, rămîn (sau nu) concluziile. Nu există continuare, riscul incertitudinii este diminuat la maximum. Alteori, aceleași calități devin, însă, defecte. Franchețea poate fi tot atît de înșelătoare ca și ermetismul. Repet, nu este o chestiune nici de proporții, nici de limbaj, nici măcar de tematică ; este o chestiune de viziune artistică și conștiință scriitoricească.

Vreau să spun, în încheiere, că judecățile de valoare trebuie făcute pe opere și nu pe categorii estetice prestabilite. O carte nereușită se tratează cu asprime pentru că este pur și simplu nereușită, iar nu fiindcă subsumîndu-se unei anumite modalități estetice nu putea fi altfel. Mi se pare că, și concluzia se dovedește atît de firească încît aproape mă descurajează — un stil, o tendință, o modalitate literară nu sînt apte prin ele însele să creeze sau să infirme o valoare. Aceasta o face scriitorul ; iar ceea ce se judecă este reușita cărții lui, iar nu succesul mijloacelor pe care el le-a folosit. Nu laud ciocanul sau barosul, ci ceea ce iese de sub bătaia lor.

Mihai GIUGARIU

cronica literară

de Mircea Iorgulescu

Nina Cassian:

Cronofagie

Să fie oare un simplu accident, o coincidență întîmplătoare, nesemnificativă că în ultimii ani au fost tot mai numeroși poeții care și-au întocmit antologii de autor ce nu au însă nici pe departe caracterul unor ediții definitive? Care este, apoi, rațiunea gestului? Și cum se explică, totuși, o atare generală îndrumare către retrospective ce sînt însoțite, de obicei, de masive renunțări la un material poetic socotit, probabil, perimat?

Este de remarcat, înainte de orice, că autorii care au procedat în acest chip au debutat, aproape toți, în vremea sau în preajma războiului, adică atunci cînd dezastrul se afla la orizont, amenințător, sau în epoca tulbure și agitată care a urmat, a răsturnărilor și a prefacerilor ce aveau să modifice esențial fața lumii. Că poezia, ca și întreaga literatură, intrase atunci într-un tot mai accentuat declin, este mai presus de orice îndoială; procesul este specific, de altfel, perioadelor de mari cataclisme. Prizonieri ai timpului lor nemilos, acești autori au fost adînc influențați de condițiile speciale ale unor împrejurări istorice ieșite din comun; ceea ce s-a întîmplat nu putea rămîne fără ecou. Reacțiile au fost dintre cele mai diverse; conjugate însă, privite în ansamblu, compun tabloul unei crize estetice fără precedent, reflex al unor vremuri de schimbări istorice radicale. Expresia cea mai evidentă a acestei crize este ruptura dintre conștiința estetică a multor scriitori și literatura pe care o practică; dezacordul era vizibil, în forme incipiente, încă din anii premergători războiului. Puțini au fost acei scriitori care au păstrat echilibrul necesar între condiția de om al unui timp și al unui spațiu anume și condiția, excepțională, de creator; aceasta era o problemă nouă și foarte dificilă, semnul cel mai distinctiv al literaturii postbelice nu doar de la noi; istoria s-a impus, uneori, cu brutalitate și nicăieri azi în lume nu mai poate fi evitată. Pentru o vreme, poezia se transformă adesea în compunere de versuri, proza în reportaj, iar critica își pierde, în mare măsură, rosturile.

Curios este că vorbind despre un scriitor al vremii vorbești în fond despre toți. Succesivele prefaceri în timp ale poeziei Ninei Cassian, deși sugerate cu multă avariție de volumul selectiv *Cronofagie* (ed. *Eminescu*, 1970), sînt aproape exemplare pentru oricare alt poet al epocii; fapt uimitor, destinul interior al celor mai diferiți poeți se confundă, se aseamănă pînă la identificare. Această „standardizare“ este nespus de elocventă.

Primele poezii ale Ninei Cassian, strînse în volumul de debut *La scara 1/1* (1947), anunțau o poetă încă neformată, oscilînd nehotărîtă între mai multe seducătoare direcții, însă deosebit de înzestrată, posesoare încă de la întîia ieșire în lume a unui timbru personal. Ezitările se datorau, probabil, unei juvenile neputințe de a se desprinde în zbor liber de solul ferm al reminiscențelor livrești (lesne detectabile, de altfel), poeta chiar declarînd cu o grație de adolescent „mă prinde gustul de poem / după ce-am citit o sută de poeme“. Înclinată mai ales către o poezie a marilor elanuri ale vîrstei, însetată de trăirea intensă, febrilă și patetică a vieții încă necunoscute („Să știți că viețuiește în mine un continent nătîng, / Nedescoperit de nimeni și care așteaptă“), desfășurînd mari cascade metaforice și explodînd în orgii imagistice, Nina Cassian va renunța însă repede la nesiguranța tulbure și fertilă a promițătorului început. Poeta își repudiază într-un articol acest prim volum, trecînd brusc, fără tranziție, la fade versificări ale unor articole de gazetă („Munca bună, voluntară / Pune suflet peste țară / Munca nu-i pentru boieri / Azi e astăzi, nu e ieri“). În cărțile pe care le publică în continuare *(Sufletul nostru, An viu nouă sute șaptesprezece, Horea nu mai este singur, Tinerețe, Versuri alese)* nu se mai poate vorbi de vreo nesiguranță; dar nici de poezie.

Începînd însă din 1957, o dată cu volumul *Vîrstele anului*, Nina Cassian redevine poetă; cu fiecare nouă carte *(Dialogul vîntului cu marea, Sărbătorile zilnice, Spectacol în aer liber, Să ne facem daruri, Disciplina harfei, Sîngele, Destinele paralele, Ambitus)* ea își conturează tot mai exact profilul poetic. Sînt regăsite, reluate și amplificate pe parcurs cîteva din orientările volumului de debut, care va fi reeditat în 1967. Semnificativ pentru sinuoasa evoluție a poetei, în *Cronofagie* vom regăsi reprodusă integral această primă carte, în vreme ce din volumele ulterioare, pînă la *Vîrstele anului*, nu se păstrează nimic (cu excepția unei scenete satirice — „Critica de jos“ — din *Versuri alese*, care putea fi lăsată cu folos pe dinafară).

S-au încercat pînă acum mai multe interpretări ale poeziei Ninei Cassian și chiar dacă unele, mai vechi, sînt azi ridicole, nu e mai puțin adevărat că apariția altora de o noutate absolută pare imposibilă. Foarte plauzibilă și atrăgătoare rămîne ipoteza formulată în *Literatura română de azi*, de D. Micu și N. Manolescu: poeta e „o pătimașă sorbind universul cu ochii, cu buzele, urmărind o comuniune aproape erotică“, însă aceasta nu e decît o notă particulară, un element component al unei atitudini. Caracteristică pentru poezia Ninei Cassian, este aspirația enormă de însuflețire a lumii, altfel rece și indiferentă. Sensul mișcării nu e însă o apropiere de ritmurile naturii, ci transferul de sentimente, cufundarea pasională într-un flux de autenticitate. („Mă dilat — și umplu spațiul convențional dintre oameni“). Vom întîlni, în consecință, oroarea de static și artificial. („Tot îndulcind, îndulcind / muchiile naturii, / am obținut frumosul glob pămîntesc / dar am pierdut munții, pădurile / și celelalate reliefuri“), de mecanic și neînsuflețit („sînt marele dușman al nemișcării“); universul devine fluid și muzical, organizîndu-se în raport cu vibrația sufletească, transmisă printr-o mare putere de comunicare a incandescenței lăuntrice: „O, cum mai țipau, / o, cum mai boceau / păsările-n noapte / o, cum hohoteau! / Trează stam în noapte, / cu ochii deschiși, / și-n întreg orașul, / pe acoperiș, / păsările mării / clămpăneau din ciocuri. / Ce rîs, ce dezmăț! / Recile batjocuri / mă căutau pe mine / prin singurătăți. / O, cum hohoteau, stranii citadine, / păsările-n noapte. / Asta e durerea / Îmi spuneam veghind. / Așa-i cînd te doare“.

Cum poeta este prin excelență o citadină, obiectele supuse iradiației afective vor fi cele tehnice, devenite banale semne ale vieții moderne: de unde și opinia că ar fi vorba de o reducție a naturii la civilizație. Aceasta este numai o aparență, dincolo de care se ascunde o uriașă dezlănțuire de energii, în stare să încorporeze și să coloreze efectiv întreg universul. Încă din placheta de debut munții înnebunesc după destrămarea cuplului erotic, mai tîrziu marea și vîntul încep să cînte, o dată cu sîngele înfierbîntat de sărutări, fumul de țigară devine o eșarfă asasină în panica orei de indiferență, în tablouri se petrece o dramă, în sobă are loc un sabat, un abis se deschide în covor, după o despărțire părul se risipește și umblă ca un monstru printre pahare. Totul participă la o trepidantă și integrală trăire a vieții, văzută în manifestările cele mai cotidiene. *Sărbătorile zilnice* și *Să ne facem daruri nu sînt titluri întîmplătoare*, ca și programul frenetic subînțeles în *La scara 1/1*; poezia Ninei Cassian este expresia unei invadatoare expansiuni sufletești, gesturile și obiectele cele mai comune sînt investite cu o semnificație ce le scoate din categoria automatismelor curente, transformîndu-le în elemente componente ale unui peisaj moral și sentimental.

Ultimele volume *(Destinele paralele, Ambitus)* anunță o modificare substanțială ce nu va întîrzia, cred, prea mult: poeta devine aici mai gravă, mai reflexivă, perspectiva lirică a cîștigat în profunzime și complexitate versurile sînt străbătute de neliniști tulburătoare, de înfiorări tragice, raporturile cu poezia sînt acum altele („Eu scriu liber despre toate astea / dar toate astea mă terorizează“).

Dominant în poezia de pînă acum este însă sentimentul erotic și poate că o antologie cuprinzînd poeziile de dragoste ale Ninei Cassian, întocmită de autoare sau de altcineva, ar fi cartea cuprinzînd cele mai frumoase versuri ale poetei: pentru că aici discursivitățile, retorismele, intelectualizarea excesivă (într-o sensibilă creștere în ultimele volume) sînt absente. Iată de ce o mai mare severitate în selecția poeziilor cuprinse în culegerea de față ar fi fost, poate, necesară, pentru mai deplina limpezire a unei personalități poetice de distinctă originalitate.

Apariția, astăzi, a unor asemenea volume retrospective nu este de loc întîmplătoare; de cîțiva ani literatura și-a regăsit stabilitatea. Tendința generală este consolidarea, deplina așezare a apelor în matca atît de greu obținută; este o vreme a creșterii, trăim un anotimp al siguranței. Cu atît mai mult este necesară opoziția față de orice încercare de a tulbura liniștea abia cîștigată. Scriitorii care au parcurs, nu fără consecințe, întreaga evoluție, au acum prilejul să-și scruteze, din perspectiva prezentului, întreaga creație; alcătuirea culegerilor selective este un act menit să curețe zgura și să îndepărteze urmele furtunilor. O astfel de antologie înseamnă un gest reparator. Cît de eficient? Pentru că, în fond, o asemenea operațiune este imposibilă: creația acestor autori amintește de peisajele lunare, pecetea timpului este cu neputință de îndepărtat. Dramatismul acestor volume nu poate scăpa nimănui și nu poate lăsa indiferent pe nimeni.

Labilitatea criteriilor

Punct terminus, ecou al unor raporturi mereu diferite — opera de artă transpune în semne, psihologic vorbind, o experință de viață, irepetabilă și neconfundabilă în datele ei.

Lucrurile nu stau altfel nici în critica literară (și de artă în general). Aici, aparent, autorul nu oferă trăiri proprii sau imaginate de el însuși, ci operează că stările altora, prin intermediar deci — validîndu-le sau invalidîndu-le, afirmînd sau infirmînd autenticitatea lor. Ar fi prea puțin însă, dacă s-ar face doar atît.

Ar însemna să reducem rolul criticii la un comentariu impersonal, sec. Statutul ei ar fi, în asemenea caz, de ancilla artis. Cînd de fapt ea este la fel de **creatoare** ca și literatura propriu-zisă — în accepția criticilor adevărați, firește.

Un univers de impresii — cartea autorului, intră în **conflict** cu un alt univers, medium: criticul. Și se naște o altă realitate, independentă, care nu e nici cea comentată, nici comentatorul ei — ci ecoul întîlnirii lor. Altfel nu ne-ar interesa cinci cronici la un volum de poezii, ne-ar ajunge numai **una**. În critica **nescrisă** (impresiile cititorului obișnuit), se produc deja reacțiile unui subiect exterior operei. Ele se cer însă confruntate cu reacțiile „profesionalizate“, ale altora, cărora nu li se suprapun — datorită naturii ferm individualizate a oricărei judecăți de valoare, constituită în univers de sine stătător. Dar nu trebuie nici să le excludă, să se excludă reciproc. Din nefericire însă, acest exclusivism — foarte derutant pentru cititor, se manifestă mai cu seamă la criticii înșiși, care procedînd așa, anulează adesea caracterul de complementaritate al exercițiului lor, supralicitînd în schimb latura lui de **creație**. În asemenea cazuri critica renunță la orice funcție de **orientare**, necesară imperios, înscriindu-se între operele de pură ficțiune. Vom recurge, spre exemplificare, la cîteva procedee de acest fel din critica noastră actuală.

Să presupunem prin urmare că lectorul „neprofesionist“ citește cartea lui Cornel Regman: **Cică niște cronicari...** Dincolo de deruta pe care i-o provoacă unele judecăți de valoare (cînd se încearcă **desființarea**, nedreaptă, evident, a unor autori), el, cititorul, notează farmecul oralității în scrisul criticului, cu inveninata lui limbă de cronicar muntean. Volumul îl reține — pentru pitorescul lui, adevărată galerie tipologică umană. Cînd am putut fi vreodată întrutotul de acord cu sentințele unui critic? Îl amendăm pe G. Călinescu, respingem, fără patimă, anume excese la un Ion Barbu, Camil Petrescu, dar le recunoaștem suflul autentic, trăirea sinceră în tot ce afirmă sau infirmă. Îi amendăm — în limitele civilității, fără să ne propunem a-i „desființa“. Ce se întîmplă însă cu volumul lui C. Regman? Citim, succesiv: „Fără să se subsumeze vreunei discipline de rigoare filozofică, critica lui Regman are profunditatea și ponderea pe care i-o conferă o bogată experință umană și de cultură. Cu el, cititorul nu se va rătăci **niciodată**“ — ceea ce nu e tocmai exact. (s.n. „Tribuna“, Victor Felea, într-un articol în genere pertinent). În „Ramuri“: „un volum de polemici și răfuieli...“; „Temperament impulsiv, șicanator și ranchiunos“. (G. Gheorghiță). În „Argeș“. „**Singurul merit** (s.n.) constatabil al lui C. Regman e cel de a fi introdus în expresia critică o bogată terminologie militară și felcerească.“ (Dan Cristea). Iar Valeriu Cristea, violent ultragiat de C. Regman, îi neagă acestuia — evident sub imperiul mîniei — nu numai cartea din urmă, dar însăși vocația de critic (după ce a publicat trei volume! Vezi articolul din „România literară“, cu titlul semnificativ: **Un debut care se lasă așteptat**).

Hristu **CĂNDROVEANU**

(Continuare în pagina 10)

Între

David Armeanul și Samuel Beckett

Un modest filozof aristotelic de prin veacul al VI-lea din era noastră, numit David Armeanul, judeca în felul următor : „Dacă n-ar fi primul fel de-a pune în joc cuvintele (ca nume date lucrurilor, n.n.) n-ar fi nici al doilea fel (ca nume date numelor) ; dacă n-ar exista al doilea fel, n-am putea vorbi de substantive și verbe ; dar dacă n-ar fi substantive și verbe, atunci n-ar exista premise și fără premise n-am avea silogisme, iar dacă n-ar fi silogisme, n-ar fi demonstrație și fără demonstrație ne-ar lipsi instrumentele prin care să putem deosebi, în cîmpul teoretic, adevărul de falsitate și, în cîmpul practic, binele de rău ; dar dacă n-ar exista o latură teoretică și una practică, atunci n-ar exista nici filozofie, iar fără de filozofie n-ar fi fericire veșnică“.

Istoria culturii a surîs în fața gîndurilor filozofului aristotelic, iar încă de timpuriu cineva, constatînd că despre cuvintele de primul fel vorbește Aristotel în cartea Categoriilor, spunea : „Aceasta înseamnă că dacă n-ar exista tratatul lui Aristotel n-ar fi fericire veșnică“. Și lumea l-a lăsat pe David Armeanul uitării, în logica fericirii lui. Ea și-a văzut de treabă, a făcut de-a lungul veacurilor lucruri mari în cultură, a făcut lucruri încă mai mari pe planul civilizației — dar în chip curios n-a mai dat peste fericirea veșnică și nici măcar peste înlănțuiri logice de felul celei a lui David.

Și totuși asemenea înlănțuiri logice, ca niște adevărate reacții în lanț, s-ar putea lesne face chiar în sînul lumilor mai apropiate de noi. De pildă, s-ar putea spune ceva de felul următor : „Dacă n-ar fi existat semnele matematicilor, n-am fi avut gîndire riguroasă ; dacă n-ar fi fost gîndire riguroasă nu se ajungea la fizică, iar fără fizică nu ar fi apărut ciclul termic al lui Carnot ; dacă nu era acesta, nu se năștea ideea motorului în patru timpi, și fără ideea lui nu apărea motorul cu combustiune internă ; dar dacă nu era motorul cu combustiune internă nu aveam automobil, iar fără automobil n-ar fi fericire mai mult sau mai puțin veșnică“.

S-ar fi putut raționa așa în multe alte planuri, cu multe alte înlănțuiri, care ar fi trebuit și ele în principiu să ducă la ideea de fericire. Dar nu s-a mai raționat așa. Cît despre automobil, un grup de hippies, după cum se știe, a săpat o groapă și a înmormîntat unul acolo. În loc de fericire am avut parte de plictis, de angoasele existențialismului, de teatrul lui Beckett și de ideile-spaimă ale timpului nostru.

În realitate, un fel de silogism al fericirii își făcuse și omul modern ; își propusese tocmai să obțină fericirea, cu mijloacele noi de care știuse să se învrednicească. Ba uneori vorbea mai limpede despre fericire decît David Armeanul, pentru care era o surpriză, într-un fel, să vadă cît de bine se leagă lucrurile, începînd de la cuvintele simple și pînă la extazul filozofic. Pentru omul modern, ca pentru acel personaj tare impur spiritualicește numit Faust, fericirea trebuia să fie un obiectiv de urmărit, unul atît de clar afirmat, încît pînă la urmă te întrebi ce s-a întîmplat : nu ne-am atins obiectivul ? sau poate el nu merita să fie atins ?

Aci omul modern începe să dovedească și puțină îngrădire istorică și puțină necinste. Lui nu i-au reușit bine lucrurile, așa dintr-odată, cu o civilizație materială împlinită. Înseamnă că nu pot să-i reușească omului ? Că în versiunea occidentală întîlnirea aceasta, petrecută în sînul societății, ce-și zice singură de consum, nu a fost una fericită, este un fapt istoric de necontestat, dar nicidecum concludent pentru rostul și semnificația umană a civilizației materiale. Dacă există riscul ca omul să fie înstrăinat de ea, sînt mai mulți sorți ca el să se deprindă pînă la urmă cu ea, cum s-a învățat să poarte încălțăminte sau să trăiască în case și nu în peșteri.

Nu deci prilejurile de fericire lipsesc, în lumea pe care și-a făcut-o omul, dar lipsește prea des sensul acesta de înlănțuire a lucrurilor, pe care îl punea în joc anticul. Și aceasta se vede nu numai la nivelul omului obișnuit, care nu face înlănțuiri de natură să-i dea conștiința situației privilegiate în care se află ; se vede chiar la spiritele mari ale epocii noastre. E ceva curios în inteligența lor : ea dezleagă minunat de bine, dar nu știe și să lege. David Armeanul era departe de-a fi o minte lucidă, ca Beckett de pildă, sau ca alte mari inteligențe contemporane. Dar știa să **lege**, și în mediocritatea lui spunea ceva cu aceasta. Beckett nu mai știe, sau mai degrabă nu vrea. El vrea totul dintr-odată, altminteri — nihilismul.

În universul lui Beckett, adică în conștiința eroilor lui, lipsește cineva, să spunem Godot. Dacă ar veni Godot, totul ar intra în ordine ; dar el nu vine, și atunci nimic nu mai are sens. Se pare că într-o ultimă operă de cîteva zeci de pagini, intitulată **Le dépeupleur**, Beckett a găsit felul în care să poată spune încă mai limpede același lucru. El închipuie, înăuntrul unui cilindru care se învîrtește, o întreagă umanitate, în sînul căreia unii caută haotic ceva, alții urcă niște scări cu destinație incertă, alții sînt sedentari, dar privesc, însetați încă, la cei ce caută, pe cînd cîțiva, înfrînți, au sfîrșit cu toate. Printre aceștia din urmă stă o femeie, cu capul pe genunchi și părul căzîndu-i la picioare. Un „căutător“ îi înalță capul : nu vede nimic în ochii ei, închide și el ochii, iar totul se întunecă și se curmă în universul cilindrului.

Poate nu redăm bine lucrurile, așa indirect cum sîntem siliți s-o facem ; dar ceea ce interesează în acest context este informația pe care ne-o dă recenzentul, că Beckett ar fi fost inspirat pur și simplu de versul romantic al lui Lamartine : „Un seul être vous manque et tout est dépeuplé“. Toate acele jumătăți de făpturi din cilindru ar căuta ceva : pe cel care le lipsește, sau cel care, ca un adevărat „dépeupleur“, face ca prin absența sa totul să fie pustiu.

Dar atunci dintr-o dată înțelegi, pe cazul lui Beckett, cum s-a încurcat inteligența aceasta a lumii occidentale cînd n-a mers pînă la capăt. Ea a dezlegat perfect lucrurile unele de altele și în primul rînd l-a dezlegat bine pe om de toate lanțurile lui ; iar acum așteaptă. Că e vorba de Marele absent, sau de Godot, sau de Nimeni, îi pare același lucru. Omului îi lipsește ceva și, în pornirea lui doar individualistă, se leapădă de toate și se așează la rădăcina unui pom sau în neantul unui cilindru ce se învîrtește. Apare cineva ? Este de așteptat ceva ? Dar nu vine nimeni și nu e nimic de așteptat. E absurd să crezi că totul nu e absurd. Și mai ales e ridicol să crezi că există sorți de fericire.

Numai că, dacă nu există fericire, poate că există un silogism și o înlănțuire către ea, cum încerca să arate un Camus : omul făptuiește organizat, chiar dacă o face ca Sisif. Omul excesului individualist însă, care vede pusă în reacție în lanț materia moartă și atîtea mecanisme, vrea să se sustragă oricărei înlănțuiri. E un imediatist. Și atunci, iată-ne în lumea exasperării, în lumea aceasta ce nu mai are răbdarea înlănțuirilor. I s-a spus bine lumea lui Faust, căci nici acesta nu avea răbdare ; dar poate că nu s-a spus bine „faustică“ despre cultura noastră, care în ceasurile ei bune s-a dovedit a fi una a răbdării, a mijloacelor și a mijlocirii.

Sau poate că gestul omului european e îndoit, atît de nerăbdare cît și de răbdare. Nerăbdarea e bună cîteodată, căci face versuri — facit indignatio versum. Dar răbdarea e și mai bună. Și e curios că ea nu contrazice nerăbdarea, ci numai aceasta o contrazice pe ea. Răbdarea culturii vine astăzi să spună că pînă și furiile irlandezilor deveniți francezi pot fi semnificative, meritînd uneori chiar să capete premiul Nobel, și că exasperarea imediatiștilor acestora, care declară că nu e nimic de spus, **comunică** totuși lumii ceva. Atît de mare e puterea răbdării de a repune în lanț dezlănțuirile.

Într-un context atît de rafinat ca al exasperărilor moderne, aproape că te sfiești să citezi un gînditor de modestia lui David Armeanul. Dar în mediocritatea lui și cu răbdarea lui, parcă știe să se îndure de Beckett. Căci, vorba lui : dacă nu era primul fel de rostire nu exista al doilea, și dacă nu era al doilea n-am fi avut fericirea culturii, care ne-a dat, între alții, pe Beckett.

Constantin NOICA

Labilitatea criteriilor

(Urmare din pagina 9)

Cititorul neprevenit va fi uluit și de opiniile, la fel de contradictorii, exprimate despre cartea lui Valeriu Cristea: **Interpretări critice:** „Verdictele sale au întotdeauna o «acoperire» materială, densă, de o densitate care se face îndată simțită, inspirînd încredere... Polemica este, la Valeriu Cristea, varianta ironică, născută prin «devierea» produsă de obiectul însuși, a spiritului de seriozitate, de intensă, scăpărătoare aplicație, propriu criticii sale“. (Lucian Raicu, în „România literară“) Și — Marian Popa, în „Săptămîna“: „Critica lui Valeriu Cristea pare a fi născută de antipatia față de cărți și autori. Avînd bila inflamată... El are un singur ochi, o singură ureche critică, el vede lucrurile de la nivelul pămîntului...“ etc.

Aprecieri alarmant de discordante s-au făcut și pe marginea cărții lui M. Ungheanu: **Campanil**, despre ale cărei „dinamice articole“ ni se spune, între altele, că se înscriu printre „rarele inițiative de a imprima judecăților critice un curs coerent și decis, care ne oferă putința de a reflecta în liniște asupra lor...“ (Lucian Raicu). Volumul aceluiași autor „revelează o vocație critică indiscutabilă.“ Pentru ca în viziunea lui Nicolae Manolescu să descoperim un portret, tot al lui Mihai Ungheanu — la cealaltă extremă: „...spirit polemic, dogmatic și cultural...“, scriind „deliberat sub imperiul momentului... interesîndu-se exclusiv de «eficiența» culturală a unei opere literare.“ Mai mult: la M. Ungheanu, „recenziile devin pretext de «campanie»“.

Opinii contradictorii, mai atenuate, dar tot îngrijorătoare, s-au exprimat și despre **Prozatori de azi** de G. Dimisianu, **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, ș.a. De fiecare dată supărînd mai ales „răutățile“ izvorîte din animozități neavînd nimic comun cu spiritul de probitate ce trebuie să patroneze emiterea judecăților de valoare. Înveninînd inutil climatul literar și năruind încrederea cititorului în critici care, se înțelege, cu alte prilejuri — mult mai numeroase, au cîștigat sufragiile tuturor.

Excesele negativiste, semnalate, sînt de natură să minimalizeze nu în primul rînd autorii a căror operă încearcă a o „desființa“. Se știrbește, fără îndoială — în mai mare măsură, pe această cale, tocmai prestigiul criticilor înșiși, adesea de incontestabilă înzestrare, care procedează așa. De aceea — cu cele mai bune gînduri — le-am aminti, tot în numele năpăstuitului, dezorientatului cititor, vorbele cumpănite ale cronicarului: „Eu voi da seamă de ale mele toate cîte le scriu...“

Criteriile devin labile cînd locul lucidității îl iau resentimentele, rău sfătuitoare — păgubitoare pentru toată lumea.

Limba română

la Radio și Televiziune

Preocupările pentru cultivarea limbii române, pentru asigurarea corectitudinii ei gramaticale și a calităților ei artistice, au o veche tradiție în cultura noastră. Ele au fost susținute, alături de lingviști, de către toți marii noștri oameni de cultură, care au considerat perfecționarea limbii ca o condiție indispensabilă a progresului cultural.

În trecut, acțiunea de cultivare a limbii a fost dusă, la noi, în mod mai sistematic, în primul rînd de școală și de Academia Română și, sporadic, de publicațiile periodice, mai ales de ziare. În epoca noastră, mijloacele de acțiune în vederea acestui scop s-au înmulțit, îndeosebi prin progresele Radio-ului și Televiziunii, care au devenit cele mai eficace instrumente ale culturii de masă.

În programul Radio-ului, în afară de scurte conferințe ținute, întîmplător, în trecut, de către unii dintre lingviști, prima emisiune cu periodicitate săptămînală, de 10 minute, a fost cea susținută, cu cîțiva ani în urmă, de acad. Al. Graur, sub titlul „Limba noastră“, în care principala preocupare era explicarea unor cuvinte, expresii și construcții gramaticale, în vederea folosirii lor corecte.

Exigențele ascultătorilor au impus, treptat, lărgirea preocupărilor acestei emisiuni, astfel încît la 13 iunie 1967 s-a inaugurat, printr-un cuvînt înainte rostit de poetul Tudor Arghezi, o nouă emisiune săptămînală, de o jumătate de oră : „Odă limbii române“, după titlul inspirat al unui poem al maestrului Victor Eftimiu. Cu cîteva luni înainte, la 22 decembrie 1966, Televiziunea, care are și avantajul prezentării în imagini a instituțiilor cu caracter lingvistic, a personalităților și lucrărilor mai de seamă din acest domeniu, a organizat emisiunea „Mult e dulce și frumoasă“, după versul bine cunoscut al poetului George Sion. În anii din urmă, ambele emisiuni și-au amplificat activitatea, fapt care ne îndeamnă să facem cîteva însemnări asupra lor.

Rubrica „limbă corectă“ este însoțită, în ambele emisiuni, de numeroase altele, care privesc limba română din multiple puncte de vedere : modele de limbă literară, vechi și moderne, citite și comentate ; probleme actuale de lingvistică, prezentate, fie expozitiv, fie sub formă de dezbateri ; probleme de morfologie, sintaxă, vocabular și ortografie ; dări de seamă asupra lucrărilor de lingvistică care apar ; limba română în școli ; figuri de lingviști din trecut ; interviuri și reportaje de la reuniunile lingvistice naționale și internaționale (simpozioane, congrese, cursurile de vară de la Sinaia etc.).

Emisiunile cu acest profil amplu sînt opera unor numeroși specialiști : academicieni, profesori universitari și din învățămîntul de cultură generală, scriitori, publiciști, în general nume de prestigiu. Mai puțin cunoscute sînt numele harnicilor redactori interni care asigură săptămînal aceste programe bogate și atrăgătoare, emise în condiții tehnice de calitate : I. Țundrea și G. Mirea, la Radio, și S. Stati și V. Grecu, la Televiziune.

O judecată de valoare asupra acestor emisiuni nu poate fi decît pozitivă. Este, desigur, greu să satisfaci toate așteptările a milioane de ascultători de vîrste, medii și niveluri culturale diferite. În general însă, abstracție făcînd de subiectivismul din aprecierea unora, ambele emisiuni sînt urmărite cu mult interes pentru caracterul lor instructiv și practic în opera de cultivare a limbii române.

Ceea ce credem util să recomandăm este mai multă omogenitate în programe, care uneori au rubrici prea amestecate, mai multă naturalețe în citirea textelor literare model și înlăturarea, la Televiziune, a prezentărilor prea teatrale.

Ca orientare teoretică generală, credem că este important să se insiste în continuare asupra formei clasice în scris și vorbire, accentuîndu-se imperativul exprimării corecte, limpezi și concise. Trebuie combătută cu mai mult curaj înclinația, îndeosebi a unora dintre poeții tineri, spre exprimarea incoerentă și obscură, sub pretextul că limbajul clasic n-ar mai fi adecvat profunzimii sensibilității artistice actuale. A renunța la limpezimea exprimării clasice înseamnă a-ți închipui că, stingînd lumina, vei vedea mai bine.

D. MACREA

Gheorghe Tomozei

Heraldică

Ce alte steme ți-ai vroi, Nichita,
decît albind pe-o lespede de han
garoafe tulburi, sparte de potcoave
cînd văduvitul de carboave, Pann
netrebnice iubiri tîra-n calesce ?
Ori pătrunjel vroiești, ori vrej de-agave
ori dulci muieri, pînă la țîțe pesce,
cu pleoapele ca merele jilave ?

Rodit din cepe de lalea : Bizanț,
cu stinși coconi încălecînd pe crini
și cu domnițele prelinse-n danț
din frescele cu trîndave făini,
așa te știm, o, Buceresci rămas
cu trup de fum sub ochiul ce se stinge,
lut străveziu, cu oase spelbe gras,
tu, strachină cu grîu pe care ninge !

Ca pe butuc, ți-așează pe hrisoave
cinstitul cap, pe cînd Secunda-gîde
de steme te desfolie, Nichita
și cu usturoiată gură rîde
de versul nostru, mînă de țărînă
ce se-ncăpățînează să Rămînă
cu unghiile, la murit, lingave...

Cina cea de taină a copiilor

Cofeturile cinei din urmă
nu le ating.
Jocul s-a sfîrșit și ei știu
că se vor risipi mirați
și din sufrageria burgheză
vor nimeri de-a dreptul
într-o tulbure bărbăție.
Sînt palizi și le cresc tuleie
ca la gutui. Ei vor zbura
spre-o vîrstă în care
lingurile cinei și solnițele
îi vor chema într-o altă odaie
cu copii ai lor, ostenitor
semănîndu-le,
cu bunici aduși pe scaune de bambus
și cu neveste mirosind a chimen.

E seara în care jocurile
amurgesc.
Unul singur
va rămîne copil, unul singur
va continua să surîdă
purtînd în buzunare nu obiecte
de argint prețios, ci ouă de vrabie,
unul singur se va salva,
cel vîndut
pe treizeci de bomboane...

Frica

„Ce se întîmplă ? spune hangiul,
muierile lustruiesc tigăile
și le subție ca foaia de ceapă,
deretică odăile
și-apoi se îngroapă
în hîrdăul cu apă de ploaie,
neagra se face bălaie,
intră buzata copilă
și iese dalilă,
intră baba
și iese regina din Saba.
Dintr-un cap al casei în celălant
duhnește-a levănțică de Levant,
cînd totul aici adia
a usturoi deșucheat și-a cafea !"
Bătrînii ascund icoanele,
bărbații bagă plumb în pistoale,
își trag iataganele
și casa scîrțîie din balamale...

Bea-ți Manuce anasonul
și kirie-eleisonul !

La han
s-a anunțat Don Juan
de Deliorman !

Dulce blestem

Nici măcar tînăr nu vei muri,
n-o să te cuprindă înecul
care între elefant și paserea colibri
l-a ajuns pe Alexandros, grecul.

Bătrîn te vei stinge, cu vin în gușă
și-ți vor fi pat
literele de cenușă
ale unui nume adorat.

Le vei rîvni cu colții sparți
cînd va veni înghețul,
litere suple de cuarț
îți vor fi nutrețul.
Linsul pietrelor umede
îți va fi băutul,
somn, spațiile dintre sunete
în care se zidea cîndva, Sărutul...

Stare

Aer în stare fluidă,
stare de măr putrezind,
ningere —
mișcătoare stare...

Paseri cu gît retezat
cu aripi sparte
zboară cu strigătul
peste alb.

Stare de veghe,
stare de taină.

Desen de Oct. MICUȚ

Sînt apt de singurătate
și pot provoca
bizare,
bizantine ninsori...

Discursul bufonului

Nu știai că sînt, nu știai că eram,
nu m-ai știut,
dar am fost covorul cu crini,
oglinda odăii de nuntă
masca pe care amantele tale o jupuiau,
pielea pergamentelor cu peceți,
tronul tău cu lei,
prințe...
Am fost transparența
care suprimă,
prințe.

Transparența
pedepsitoare,
prințe...

În spațiul plăpînd

Oare se mai știe în cetate
divina gîrlei însemnătate,
cu oase din șapte în șapte ani spălate
și puse-ntr-o raclă de sticlă
mereu mai mică,
minuscul
cocon prelins în crepuscul.

Oasele noastre vii se alungesc, se dilată —
cretă de crin, umflată,
în vreme ce semnele din spațiul plăpînd
în tipare singuratice lunecînd,

se întrepătrund, se comprimă
ca vinovate de o teribilă crimă,
ciolanele lucrurilor lucinde se contrag
din turnurile verii, sub șubredul prag
și oasele noastre barbare
rămîn stăpîne peste
clătinare...

O viață

S-au cunoscut în sufrageria casei,
și-au întîlnit mîinile pe cupele reci,
au lunecat apoi abrupt
în odaia cu pat
monumental,
s-au prelins pentru o clipă
în camera copiilor
și-acum amîndoi curg
spre bucătărie,
înainte de a se rostogoli
prin gura podului,
în vid...

Eva de Lucas Cranach din palatul Borghese

Alb alungit peste măsură,
sidef hrănitor, răcoros,
privit ca printr-un ochi de sticlă impură,
privit cu gura unui bătrîn pofticios,
alb trecut cu nisipuri sub pleoapă,
adulmecat cu jindul de cîine
al ocnașilor din groapă
care-și distilează spirtul prin pîine.

Alb, carne mirifică
însingurîndu-le, glezne și coapse,
alb ce-n sfîșiere se lemnifică
în vederea nașterii noastre.
Lemn de nufăr suie în trup,
sevele sfinte și untdelemnul
fructelor arse, pleoapele-l rup
și se-nvață cu lacrima, lemnul...

Mai tîrziu, de carnea ei, cu-ncetul
îl vor pironi cu oase de cal,
pe fiul cu care s-a iubit, profetul
din lemn de santal...

Singur

Dulcele os al perlei
e tras afară din scoica
în care ierna.

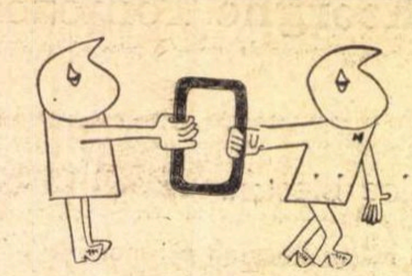
Și eu, cu unghii sticloase
sînt tras afară din oase,
din transparente carcase
și-mpins în spațiul fluid.

Era mai bine în frig...

Neauzit

Aș fi putut cădea
într-o ureche de stea
și-aș fi putut fi, în sfîrșit
auzit,
dar pînă să mă rup din ieri
în vederea minunatei căderi
mi-a căzut peste trup
o frunză de sub care n-am putut să mă
rup,
cu nervuri de cale ferată
abandonată,
cu fierăriile unui circ
melancolic,
cu oasele de cal
ale abatorului comunal...

ochiul magic



Pentru un muzeu al Şcolii Ardelene la Blaj

În zilele de 6 şi 7 martie a avut loc la Blaj un Simpozion ştiinţific consacrat împlinirii a 150 de ani de la moartea lui Petru Maior. S-au prezentat, sub egida Societăţii de ştiinţe filologice, aproape 20 de comunicări de bună ţinută ştiinţifică, unele aducînd date şi idei noi pentru mai buna cunoaştere a contribuţiei lui Maior şi a Şcolii Ardelene la modernizarea şi progresul culturii naţionale.

În cadrul simpozionului, conf. dr. Gh. Bulgăr a făcut propunerea de a se înfiinţa fără întîrziere un Muzeu al Şcolii Ardelene la Blaj. În acest Muzeu s-ar oglindi viaţa şi realizările fruntaşilor Şcolii, lupta poporului nostru pentru emancipare şi cultură, aspectele iniţiativelor generoase pentru culturalizarea maselor pe care Blajul le-a materializat timp de două secole, cu o energie incomparabilă şi cu un patriotism sincer.

Şi, pentru a da viaţă unei tradiţii de rodnică muncă intelectuală în acest centru vestit de cultură românească, credem că nu ar fi dificil să se organizeze, sub egida Muzeului despre care e vorba, cursuri anuale de istorie şi filologie pentru profesori, pentru tineretul studios.

Ar fi un început de resurecţie a Blajului, pe linia continuităţii istorice şi în spiritul respectului faţă de tradiţia culturii noastre, ale cărei începuturi de modernizare se află în opera bogată şi multilaterală, gîndită, creată şi tipărită la Blaj.

Casa din Răşinari...

Un cititor al revistei ne-a comunicat cu justificată mîhnire că, poposind în comuna Răşinari, jud. Sibiu, n-a putut vizita casa în care s-a născut Octavian Goga, deoarece... nu este accesibilă celor care ar voi să-i păşească pragul.

Ne-am adresat, fireşte, Consiliului popular al comunei şi, spre surprinderea noastră, faptul ne-a fost confirmat.

Dar mai bine să reproducem scrisoarea semnată de însuşi preşedintele Consiliului popular, Oprea Cinean, şi de secretarul Aurel Niţă:

„Casa din Răşinari, în care a copilărit poetul Octavian Goga, nu este pînă în prezent declarată casă memorială şi nu poate fi vizitată de către public. Pînă în 1970, o femeie, care în tinereţe slujise familiei scriitorului — la solicitarea organelor de specialitate (cercetători ai Academiei) deschidea casa, uneori, admiratorilor marelui poet.

Dar dînsa s-a mutat în altă localitate din judeţul Sibiu, încît acum, numai pe timpul verii, cînd la Răşinari vin în vacanţă fraţii Bucşan, care au moştenit casa, se mai pot vizita odăile şi vechea ogradă a acestei clădiri.

Menţionăm că nu depinde de Consiliul popular al comunei Răşinari de a transforma sau nu locuinţa lui Octavian Goga în casă memorială. Această problemă se discută de cel puţin zece ani, dar pînă în prezent nu am primit nici un fel de dispoziţii".

O demonstraţie

Deseori se vorbeşte şi se scrie despre reclama potrivită, atractivă. Iată că D.R.C.D.F. a făcut un început (care, ca orice început, mai are încă, „pe ici pe colo", şi lipsuri): şi-a diversificat mijloacele de publicitate. Ne referim la reclama făcută filmului românesc *Mihai Viteazul*. Panourilor obişnuite li s-au adăugat cele special amenajate, fluturaşilor risipiţi în tramvaie — imagini difuzate la TV şi comentariile de la Radio, ziarele au continuat să publice anunţuri şi fotografii şi după ce s-a scurs săptămîna premierei. Aşteptăm ca D.R.C.D.F. să-şi continue drumul inaugurat. Aşteptăm ca fiecare nouă peliculă românească să-şi găsească reclama adecvată genului şi valorii sale. Aşteptăm cu încredere, pentru că prima demonstraţie viabilă a fost făcută.

O săptămînă teatrală la Ploieşti

Afişul actualei stagiuni a Teatrului de Stat din Ploieşti rămîne extrem de sărac. Ce se joacă aici? Comedia lui Nuşici **O familie îndoliată, Cafeneaua,** o punere în scenă iritant-polemică, trecută momentan „în rezervă", **Gaiţele,** un mai vechi succes al teatrului, cinstind cei 50 de ani de activitate dramatică ai actriţei Nelly Constantinescu, **Dragoste şi aventură,** comedioară cu cîntec, un spectacol pentru copii: **Unde fugim de-acasă,** după Marin Sorescu şi piesa poliţistă **Cercul morţii.** (Nu am inclus şi comediile montate la „estradă".) Urmează să vadă lumina rampei (observaţi: sîntem deja la jumătatea lui martie) nu mai puţin de şapte (?!) premiere.

Un asemenea afiş vorbeşte de la sine despre ponderea exagerată a comediei în repertoriu. A motiva această stare de lucruri susţinînd că spectatorul ploieştean nu dovedeşte o deosebită receptivitate faţă de evenimentul dramatic şi, de aceea, teatrului nu i-ar reveni decît nevinovata sarcină de a pune în scenă cîteva comedii „care să prindă", ni se pare întristător. Căci e inadmisibil ca într-un asemenea oraş, după atîţia ani de teatru, să te plîngi că nu ai public! Şi, totuşi, acesta pare să fie adevărul. Publicul ocoleşte teatrul! De ce? Pentru simplul motiv că la Ploieşti nu pare să fi existat de-a lungul ultimilor ani o perioadă mai lungă de efort susţinut spre a impune un repertoriu variat, amplu, bogat.

Într-o săptămînă, e drept fără prea multe evenimente teatrale, am asistat la cîteva spectacole (unele în matineu), avînd astfel posibilitatea să constatăm la faţa locului nivelul precar al realizărilor cu care teatrul se prezintă în faţa publicului din localitate. Astfel **Dragoste şi aventură,** o superficială însăilare dramatică, impune regizorului Alexe Marcovici şi celor cîţiva actori, între care se disting Costică Drăgănescu şi Ştefan Chivu, o grea strădanie. (O undă de suav lirism răzbate totuşi printre replicile puerile: versurile cîntecelor, semnate de poetul Corneliu Şerban.) Iar piesa poliţistă **Cercul morţii** este o adevărată eroare scenică (mergînd de la textul lui Ştefan Berciu, continuînd cu scenografia neinspirată a lui Vintilă Făcăianu — despre care aveam cu totul altă impresie — şi cu regia de diletant a lui Christian Mihalache, sfîrşind cu jocul inhibat al Emiliei Dobrin sau al lui Lupu Buznea). Mai interesant mi s-a părut spectacolul pentru copii **Unde fugim de-acasă,** semnat de Emil Mandric. El face o adevărată risipă de imaginaţie pentru a găsi corespondenţe scenice la metaforele poetului Marin Sorescu. Dar şi acest spectacol a fost pigmentat de „accidente", impunînd sălii un veritabil „suspense"; căci, după ce aştepţi un sfert de ceas ca spectacolul să înceapă, după 15 minute acesta se întrerupe („din cauza defecţiunilor ivite la staţia de amplificare"), apoi totul se reia de la capăt, staţia dă din cînd în cînd „rateuri", inima spectatorului se face cît un purice, tensiunea se amplifică atunci cînd actorii se agaţă de decoruri, dezechilibraţi, să nu se întindă cît sînt de lungi pe scenă. Nu cred că toate astea s-au întîmplat deoarece ar fi fost cineva convins că aplauzele copiilor or fi de altă calitate decît ale maturilor. În orice caz, ironia celor mici, am fost martori, e mai directă. Ei nu ocolesc teatrul, precum cei mari, ci îţi rîd în nas!

Complicaţiile difuzării cărţii

Ar fi normal — socotim noi — ca o carte care primeşte **azi** „bunul de difuzare" să fie găsită **mîine** în librării. Sau, cel tîrziu, poimîine. Sau peste trei zile. Sau măcar peste o săptămînă — dacă vrem să-i lăsăm serviciului de difuzare timp din belşug pentru recepţie, depozitare şi livrare, să-i lăsăm, adică, 6 zile, iar într-a şaptea să se odihnească...

Dar calculele noastre sînt utopice, fiindcă Difuzării nu-i ajung 7 zile, opera ei e mult mai complicată, îi trebuie trei săptămîni, uneori şi patru. Te bate gîndul să crezi că acest serviciu nu s-ar ocupa cu difuzarea, ci chiar cu elaborarea cărţii şi o carte, ştim şi noi, nu se poate scrie într-o săptămînă!

Mai pe urmă, însă, îţi dai seama că acest serviciu nu se prea ocupă de nimic, că totul merge în virtutea inerţiei şi că, o dată tipărite, cărţile se împing spre depozite şi librării aproape singure, încet, molcom, cu răbdare, fără grija vreunui risc.

Sesiune ştiinţifică fertilă

Problematica actuală a istoriografiei teatrale a fost examinată multilateral de recenta sesiune ştiinţifică a Institutului de istoria artei al Academiei de ştiinţe sociale şi politice (2—3 martie). Au fost supuse dezbaterii metodologii şi tehnici ale reconstituirii fenomenului-spectacol, s-au propus interesante repere pentru cercetarea interdisciplinară, s-au elaborat cîteva substanţiale studii despre teatrul românesc interbelic şi despre ideile teatrale din prima jumătate a veacului nostru, au fost aduse în discuţie contribuţii româneşti la definirea unor concepte din aria artei dramatice. Unele comunicări s-au dovedit interesante atît prin valoarea informaţiei sau a comentariului inedit, cît şi prin expresivitatea expunerii — ceea ce a sporit, evident, eficacitatea lor.

Dacă se iau în considerare şi dezbaterile animate, la obiect, care au însoţit comunicările, precum şi faptul că sesiunea a fost deschisă unui cerc mai larg de oameni de teatru, se poate aprecia că ea a constituit o acţiune eficientă.

Un alt obicei

Cineaştii români, deseori vitregiţi de obiceiul cronicarilor de a-şi uita propriile afirmaţii ori vehementele revolte, se regăsesc de cele mai multe ori doar în numerele „de Anul Nou" ale revistelor, în almanahuri, ori... în jurul meselor rotunde. Iată însă că revista *Cronica* (6/III/1971) pare a statornici, prin articolul „Sensul contemporaneităţii în filmele lui Lucian Pintilie" (nu uităm nici articolul „Liviu Ciulei şi vecinătatea capodoperei", apărut mai de mult în aceeaşi publicaţie şi semnat de acelaşi autor), un alt obicei: analiza atentă a „profilului unui regizor" — am parafrazat titlul rubricii. Ştefan Oprea, semnatarul articolului, ne-a mai amintit — implicit — că adevărata şi unica posibilitate a autodefinirii unei şcoli a criticii româneşti de film este aplecarea asupra producţiei cinematografice naţionale, studierea peliculelor valoroase, susţinerea lor, şi — cînd e cazul — combaterea defectelor şi erorilor.

„Echinox"

Ultimele numere (1 şi 2) din **Echinox** nu dezmint buna impresie pe care a creat-o pînă acum revista studenţilor clujeni: o reuşită selecţie a beletristicii, o exigentă viziune a valorilor, o largă şi foarte promptă informaţie culturală, sociologică, filozofică, artistică, o bună ţinută grafică. Revista este în continuare foarte vie şi-şi păstrează spiritul tînăr, neatacat de rutină. Cîţiva colaboratori şi-au impus numele în peisajul literar actual, revista a ştiut să-i grupeze şi să-i orienteze (Petru Poantă, Dinu Flămînd, Marian Papahagi, Adrian Popescu, Marcel Runcanu etc.). Remarcăm în aceste numere articolele **Constantin Diaconovici Loja,** semnat de Iosif Pervain, **De la Pirandello la Eugen Ionescu** (Ion Vartic), **Grotowski şi teatrul sărac** (Marian Papahagi), **Ipostaza contemporană a filozofiei ca înţelepciune** (Ion Cristoiu), articolul legat de aniversarea a 500 de ani de la naşterea lui Albrecht Dürer (din opera căruia se ilustrează de altfel întregul număr) semnat de Gavril Şedran. Se recunoaşte în ansamblu un climat valoric şi o seriozitate deosebită a scrisului, o interdicţie a fluctuaţiei intelectuale cu totul meritorii.

Mai remarcăm traducerile lui Şerban Foarţă din poezia franceză veche. (Philippe de Thaun, Marcabrun, Bertran de Born, Charles d'Orléans, Pierre Gringore). Precizia şi farmecul acestor interpretări măresc nerăbdarea cu care aşteptăm un volum substanţial de traduceri semnate de Şerban Foarţă.

„Alma Mater"

Nu aceleaşi lucruri se pot spune despre *Alma Mater*, revista studenţilor ieşeni, care de data aceasta lasă loc masiv intervenţiilor literare diletante. Th. Parapiru se joacă dezinvolt cu o temă care ar trebui (cît de cît) să-l mişte: Hamlet. Parabola, vizînd diversitatea opiniilor asupra nefericitului prinţ al Danemarcii, aduce printre noi pînă şi pe Shakespeare care rosteşte (din nou!) memorabile cuvinte: „Părerea mea, extrastrănepoţii mei dragi, e că Hamlet nici nu există din moment ce eu l-am pus să spună: A fi sau din contră". Un tînăr poet căruia avem ocazia să-i privim şi poza, publică versurile, de asemenea „memorabile" „Mama caută prin lume / Fiul suferind de stele / Şi nu-i nimenea s-o îndrume / Pentru leac şi alte cele". Poetul Mihai Ursachi acordă un şocant interviu unui redactor al revistei, sfidînd orice norme academice, îşi ia peste picior interlocutorul, se arată ţîfnos şi, practic, inabordabil („Pe cine respect? răspunde *M.U.* unei foarte stîngace întrebări a lui Mihai Tatulici. Mă plictiseşti. Dacă ţii musai (concesie!), am un cult pentru Goethe. Ador pe Hölderlin, din care am şi publicat cîteva traduceri. Gust mult pe E.A. Poe, Baudelaire, Nietzsche. Poezia după simbolism mi se pare suspectă. Am tradus totuşi (M.U. le-a făcut hatîrul, adică!) din Christian Morgenstern şi din poetul încă tînăr Reinhard Lettan". În încheiere sîntem anunţaţi că tot vorbind se lăsase seara în Iaşi şi „se apropiau norii", ameninţînd cu ninsoare. Poate aşa se explica...

Profunzimea analizei

Iată cu cîtă forţă de interpretare şi conciziune poate fi analizat, în Manualul de literatură pentru clasa a XI-a, un roman (**Adela** de G. Ibrăileanu, p. 177).

„Romanul **Adela** este scrierea beletristică de mare fineţe în care Ibrăileanu a transfigurat o experienţă proprie de viaţă. Opera se impune prin **profunzimea analizei sufleteşti,** distincţia sentimentelor, frumuseţea limbii".

Şi, în sfîrşit, ceea ce trebuie să ţinem minte: „Impregnat de lirism reţinut, romanul este expresia metaforică a aspiraţiei spre fericire prin dragoste, pe care însă eroul principal, Emil Codrescu, n-o poate obţine, din cauza firii sale problematice, deşi Adela, **suflet entuziast şi nobil, cu peste douăzeci de ani mai tînără,** i-ar fi venit oricînd în întîmpinare".

Universul dostoievskian

În revista *Ateneu* (nr. 2, 1971) citim la rubrica „Cronica traducerilor" interesante *Note despre personaje* la prima traducere în limba română a romanului *Demonii* de F. M. Dostoievski. Autorul, Laurenţiu Ulici, dovedeşte o sensibilă înţelegere a universului dostoievskian, care se asociază cunoaşterii operelor unor comentatori ca Şestov, Berdiaef, Camus. Refuzînd interpretarea pur metafizică sau interpretarea restrîns etică — prima a dus la crearea unor sisteme filozofice pe cît de temerare, pe atît de divergente, iar cea din urmă la false probleme, prin subtilizarea sau reducerea planului existenţial la cel etic —, eseistul întreprinde o curajoasă tentativă de a surprinde în cîteva trăsături magicul univers dostoievskian în unitatea determinărilor sale. Se sugerează, de asemeni, caracterul riguros al construcţiei romaneşti şi instrumentele care i-au permis lui Dostoievski să realizeze structura polifonică a romanului.

Tovarăşe redactor şef,

Acceptaţi vă rog colaborarea mea, de astă dată o scrisoare. Mă voi sili a o scrie cu atenţiunea pe care o merită casa care îmi acordă ospitalitate.

În trecutul număr al „României literare" a văzut lumina tiparului un comentariu la culegerea de versuri scrise şi semnate de mine. Cronicarul literar afirmă cu brutalitate, citez: „Culegerea antologică de versuri (Editura Eminescu), ediţie neînchipuit de rea, nici măcar anii de apariţie a volumelor anterioare nu sînt indicaţi...". Consider datoria conştiinţei mele să amendez fie doar acest pasagiu. Simplul adevăr, iată-l: eu am rugat Editura Eminescu să-mi îngăduie acest „neştiinţific" procedeu. Din raţiuni suficiente a fost necesar să fie aşa, exclusiv aşa. Fidel mie însumi fiind, cred cu perseverare în această pseudo-eroare: era de o mie de ori inutilă menţionarea anului. Eu nu scriu istorie, nu erau obligatorii certificatele de naştere sau deces, panourile care să arate ora exactă, evidenţa prezenţei şi ora scadenţei: absenţa.

Aduc un omagiu profund respectuos Editurii Eminescu, delicateţei fără precedent cu care am fost primit. Astfel, graţie oamenilor desăvîrşiţi pe care i-am întîlnit acolo, versurile au apărut în condiţii desăvîrşite, nevisate de mine încă. Am văzut cu adevărat Lumina Tiparului. (Cu ce majuscule se cuvin scrise aceste două cuvinte!) Şi acest lucru m-a emoţionat şi acest ceva înfiorat şi emoţionant este, cred eu, Poezia.

Şi, pentru a încheia scrisoarea, îmi permit o extrem de amicală observaţie: nu era necesară ilustraţia în text. Cronica literară mai sus amintită, al cărei subiect privilegiat sînt, este de o perfecţiune inimitabilă, minus fotografia autorului. Autorul a privit-o mirat. Autorul, care nu iubeşte vitrina şi planurile prime, şi-a închipuit, cu infatuarea care îl caracterizează, şi-a închipuit că acea fotografie ar fi a lui Mark Twain la curtea regelui Arthur.

Vă mulţumesc,
Emil BOTTA
artist emerit, Laureat al Premiului de Stat

Vineri 26 martie, a.c., ora 18.30, la Casa Scriitorilor, „M. Sadoveanu", are loc o manifestare consacrată aniversării a 100 de ani de la naşterea scriitorului

HEINRICH MANN

Va vorbi prof. univ. dr. Romul Munteanu, director al Editurii „Univers".

Expunerea va fi urmată de lecturi din opera scriitorului.

Panait Istrati acasă

Se împlinesc 36 de ani de la intrarea omului Panait Istrati în eterna umbră și, cu cît trece vremea, cu atît renumele său de mare povestitor tinde să se perpetueze.

Nu cunosc un om, de esență superioară, cu o experință mai zbuciumată, mai aventuroasă, mai mizeră, mai plină de neprevăzut, mai accidentată decît aceea pe care a dus-o umilul fiu al Brăilei, devenit peste noapte scriitor de faimă universală și rămas în analele literaturii ca un caz aparte, generator de aprige și nesfîrșite controverse.

Eram încă elev de liceu, la Brăila, cînd a apărut în vitrina unei librării, ca „ultimă noutate", **Chira Chiralina**, în a doua ediție franceză. Am fost izbit de simplitatea narațiunii, de viguroasa evocare a unor întîmplări care, cu tot aerul lor frust, desuet, romantic, mi s-au revelat ca extrem de reale și de apropiate, avînd darul să mă transporte, emoționat, pe tărîmul amintirilor mele din copilărie, cu noianul de trăiri și de povești tipice acelor locuri de pe malul Dunării. Datele biografice ale scriitorului m-au interesat peste măsură și mi-au pus, încă mai mult, imaginația la contribuție.

Satul Baldovinești, așezat aproape de vărsarea Siretului, îmi era bine cunoscut. Nu numai o dată fusesem „în expediție" pe acolo, în tovarășia colegilor mei de școală, să prindem gîze pentru insectar. De unde, însă, puteam să știm noi că pe aceleași coclauri se zbenguise și alergase după calul-popii, mai-nainte cu un sfert de veac, micul Panait, băiatul Joiței, și că același băiat, năzdrăvan, după ce cutreierase douăsprezece țări, avea să uimească lumea cu isprăvile lui și ale altora, spuse... pe hîrtie. Cred că nu fac nici o greșeală, deoarece Panait Istrati scria tot astfel cum vorbea, cu egală, admirabilă ușurință.

Au trecut ceva ani, mai bine de șapte, de la apariția primei cărți și citisem, între timp, tot ceea ce publicase.

Scriitorul, al cărui nume circula în jurul pămîntului, se hotărîse să pună capăt peregrinărilor, înapoindu-se, în sfîrșit, acasă.

Mai înainte însă de reîntoarcerea sa în țară, Panait Istrati declarase că dorește să i se transporte oasele la Brăila, „în ziua cînd România va fi în mîinile proletariatului", ceea ce învedera dragostea-i mare pentru pămîntul natal și o credință fermă în previziunile lui Lenin.

Despre Istrati știam o mie și unu de lucruri, atît din cele citite, cît și din relatările unora dintre scriitorii și gazetarii care îl vizitau. Abia în toamna lui 1934 am avut prilejul să-l cunosc personal, la București. Întîmplarea a făcut s-o întîlnesc pe soția lui, Margareta Izescu, pe care o cunoscusem cu cîțiva ani în urmă, cînd era studentă la fizico-chimice și făcea parte din cercul meu de prieteni de la Căminul brăilean.

Aflasem în parte de peripețiile micului ei roman de dragoste, de admirabilul ei devotament față de un om ros și chinuit de boală, aproape sfîrșit, hărțuit de lipsuri materiale și torturat de deziluzii, dar înzestrat cu un caracter desăvîrșit, iubitor de oameni și generos pînă la sacrificiu. I-am spus doamnei Istrati că doresc să-i cunosc soțul. O lumină s-a aprins în ochii ei. În ultimul timp, de cînd se mutaseră în apartamentul din strada Paleologu, vizitatorii erau rari și pricina nu era greu de bănuit. Un oaspete cotidian, care nu se temea nici de boală, nici de deochi, era scriitorul și avocatul — pe atunci — Demostene Botez. Mai veneau cîte unii, însă nu tot atît de dezinteresați. Istrati ajunsese în acest timp în situația de nu mai avea cu ce să-și plătească chiria. Aceasta nu l-a împiedicat totuși să împrumute niște bani, spre a ajuta pe unul din cei nu prea nevoiași, care venise chipurile să-l vadă.

Prima noastră întrevedere, pe la mijlocul lunii noiembrie, a fost surprinzător de însuflețită, dialogul luînd repede un ton familiar, lipsit de orice poză și pretenție și asta, bineînțeles, datorită colocutorului meu care era de o naturalețe dezarmantă. Eu nu eram un timid și eram destul de frecat de viață, cu toată tinerețea mea, dar aș minți dacă aș spune că n-am încercat o emoție, precum aceea care îți încleștează uneori gura la examen. A trecut însă ușor și fără accident, de îndată ce Istrati a spart gheața, deschizînd discuția cu un surîs cuceritor. Mina lui obosită, de om suferind, care mă impresionase din primul moment, se înviora ca prin minune, pe măsură ce vorbea și o privire caldă se revărsa prin lentilele încadrate cu rame groase, aparent austere. Cînd am intrat pe ușă, l-am găsit lungit pe pat, în halat de casă, învelit cu un pled. A încercat să se ridice. L-am rugat să nu facă nici un efort și i-am cerut să mă ierte că veneam să-i tulbur liniștea.

— Liniște mea? Ia privește, te rog, ce liniștit stau cînd nu vine nimeni la mine, spuse el, arătîndu-mi un teanc de manuscrise literare, articole de presă și scrisori gata de expediere. Așa mă prinde moartea, cu condeiul în mînă!

Îmi vine foarte greu să reproduc aidoma convorbirea noastră, care a fost, de fapt, pentru amîndoi, o plăcută ocazie să mai facem o excursie, măcar imaginară, în urbea natală.

— Pe unde locuiai?, mă întrebă el.

— Pe strada Unirii.

— Nu se poate!

— Ba se poate... În capătul celălalt, nu pe unde erau c...

— Păi eu, unde crezi că am stat de la 15 ani? Tot pe „Unirii". Nu mi-am pierdut vremea degeaba. Am intrat prin toate haznalele vieții, domnule, și i-am suportat miazmele pestilențiale, dar am reușit să nu mă otrăvesc, să scap întreg sau... așa cred, completă el rîzînd.

Și, profitînd că soția nu era de față, a istorisit în ce încurcătură intrase odată la Paris, din cauza unor fete.

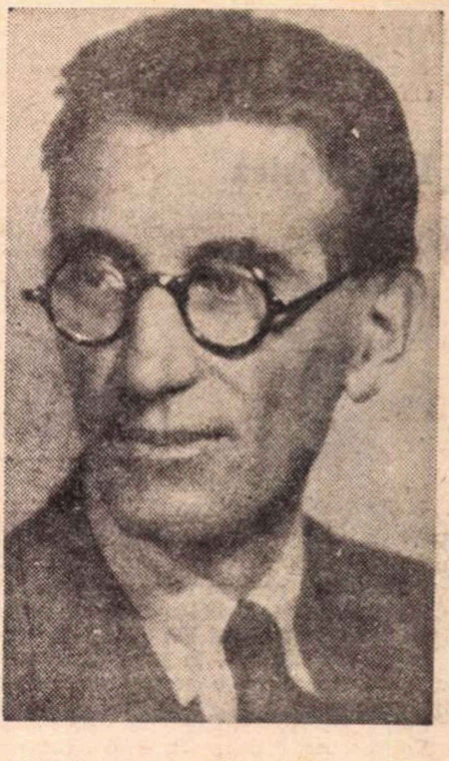
— Eram mai în vîrstă, cred, decît dumneata și cu toate astea... Iartă-mă, cîți ani ai?

I-am spus.

— Ehe! Jumătate cît mine! Mi-aduc aminte că, în noaptea cînd te-ai născut, eu nu am putut să dorm de loc.

— Cum? De ce? Nu înțeleg, am replicat uimit. Ce legătură avea nașterea mea cu...? Nu pricep gluma.

— Nu-i nici o glumă, reluă el pe cel mai serios ton. În anul nașterii dumitale, eu eram portar de noapte la hotelul Popescu lin Lacu-Sărat (stațiune balneară lîngă Brăila) și desigur că nu dormeam.



Avea Panait Istrati un deosebit simț al umorului, ca de altfel orice om superior, și, în ciuda vieții sale frămîntate, nu-și pierduse buna dispoziție și plăcerea de a spune glume.

Am mai trecut pe la Panait Istrati o dată, după Anul Nou, pe care îl petrecuse, cu soția sa, la Demostene Botez, după cum mi-a spus. Făcea sforțări să-și ascundă slăbiciunea și să pară bine dispus:

— Ei, ce mai scrii, brăilene?

— A! Nimic... niște fleacuri, i-am răspuns.

— Fleacuri ni se par nouă. Dă-i 'nainte, domnule! Nu se știe... Ai văzut ce-a fost cu mine? Eu nu m-am considerat niciodată scriitor... și nici acum...

Barbu Alexandru EMANDI

Interpretări și rețete

(Urmare din pagina 1)

investigație. Dar de ce aceste exemple, oarecum deplasate și, sigur, extrem de cunoscute? Deoarece, vrem, nu vrem, ea există și se știe, a influențat fericit un apreciabil număr de mari scriitori: Thomas Mann, Svevo, Huxley, D. H. Lawrence, Musil, Rebreanu, O'Neill, Joyce, Albee ș.a. Pentru că *și ea*, la fel ca altele, este un instrument extrem de necesar pentru a pătrunde în ungherele cele mai tainice ale omului, ale unei opere literare sau chiar muzicale. Am mai amintit-o însă și pentru că nu de mult niște pseudoingenui o expediau de sus, în trecere, ca de altfel pe tot ce ține de nefericitul psihic, fără să fi aflat, măcar din auzite, că ea n-a rămas, asemeni altor metode sau rețete, tot în faza primei copilării, că între interpretările celui ce, cu unelte știrbe, s-a apropiat de Eminescu și pînă la, să zicem, Mauron sau Pontalis, distanța e imensă.

Încă o dată ea nu este nici pe departe cea mai importantă metodă și nici cea mai necesară. Analize din punct de vedere filozofic, etic sau sociologic, de exemplu, ar fi infinit mai utile, cu atît mai mult cu cît unele cărți actuale de mare valoare ne-ar oferi suprize dintre cele mai plăcute și, pe de altă parte, dincolo de importanța în sine a unor astfel de întreprinderi, s-ar reliefa mai pregnant un mod original de a gîndi și trăi, ne-am regăsi *pe noi*, aici, astăzi.

În același timp — ajunși, în sfîrșit, la obiectul acestor însemnări — analiza curajoasă, în profunzime *din diverse unghiuri* a cărților ce se pretează la așa ceva — și sînt mult mai multe decît se vorbește —, urmărirea în timp a unor idei sau motive, a nuanțelor și înțelesurilor noi dobîndite de acestea în decursul evoluției lor sau datorită, să zicem, autorilor în discuție, ar duce la reliefarea și sporirea în profunzime a unor noțiuni vechi, de altfel, extrem de importante *(realism, social, politic, mesaj, evazionism* etc.), făcîndu-se indirect și o operă de culturalizare chiar și a celor ce, profitînd de gusturile nu prea educate ale unei categorii de cititori, de nevoia generală de sinceritate, ori de dorința naivă a altora de a căuta în literatură ceea ce ar trebui să primească — ori să aștepte — de la gazetăria cotidiană, relansează, într-un ambalaj verbal atrăgător, vechi și hilare învinuiri sau etichete. Mare păcat n-ar fi, dacă nu s-ar reține, de obicei, ideile cele mai simple cu putință, ce nu pretind efort de însușire, și care apelează indirect la instinctele din noi. Uneori, spre a apela tangent la metoda de care aminteam la început, instinctul de conservare ne îndeamnă la politețe. Or, această politețe — să-i spunem astfel fricii de a ieși în arenă ori sentimentului de insecuritate, ori constatării, în urma unei lungi experiențe, că rar de tot polemicile se mențin la nivelul ideilor, ele degenerînd penibil — dă temporar sau aparent cîștig de cauză celui ce strigă mai tare ori zbîrnîie grozav tocmai cuvintele și frazele vidate de conținut, fără acoperire reală, strigă teribil agonicii, complexații și rudimentarii, ei fac gesturi patetice, se adresează direct, frățește, cititorului, și nu de puține ori acesta, care a văzut atîtea, dacă nu-i crede, tace ori lasă doar impresia că-i crede, pentru că tot n-are ce face. Pe de altă parte, se știe, reclama a atins performanțe rare. Cine strigă tare are practic mari șanse să fie auzit și chiar aplaudat de o anumită categorie de cititori care gustă vorbele grase, aluziile mărunte, altercația de piață.

Un fapt însă este foarte clar, un cîștig este imens: imaginea despre literatură s-a schimbat, efortul principal depunîndu-se în direcția cunoașterii omului din interior. Ar mai fi și un alt cîștig, amuzant: sentimentul degajat din zelul publicistic al unor dogmatici, vechi, noi sau de frontieră, lamentațiile lor gen ședință sindicală, combinate cu atacuri necoordonate, dovedește că încă își subapreciază propria lor dinamică psihică: s-au îmbolnăvit tocmai de maladia pe care o combăteam cel mai mult: angoasa, *die Angst*, maladie care, așadar, se dovedește a nu fi în exclusivitate din import. Cînd își vor da seama de asta, le mai rămîne un pas pînă la acceptarea sau, cel puțin, pînă la înțelegerea prozei de analiză (mai exact, a faptului că omul are mai mult de două sentimente), ori chiar a celei „psihanalist-mistic-patologice", „eventual și polițiste" — ca să împrumutăm formula cuiva. Iar pentru că, din pură întîmplare, veni vorba de această „specie de proză și dacă neglijăm pleonasmul din formulă, sîntem de acord cu autorul „genului confuz" că **Saxofonul duodenal** este, indiscutabil, o carte „psihanalist-mistic-patologică". Dacă reprezintă sau nu o realitate autohtonă rămîne de discutat, după cum de discutat rămîne și faptul dacă toate cărțile trebuie neapărat să fie fresce ale diferitelor sectoare ale economiei. Dar ce ne facem, această formulă se potrivește întocmai, fără cea mai mică exagerare, atît lui Shakespeare, Dostoievski, Flaubert, Kafka, Svevo, Faulkner, Thomas Mann, Joyce etc., cît și lui Gib. Mihăescu, Rebreanu, Camil Petrescu etc. Și atunci e bine sau rău? Mergînd mai departe, la foarte clarul Tolstoi, în *Război și pace* (vol. III, pag. 455—457, ed. 1961) găsim poate cea mai perfectă redare a unei stări confuzionale din tot ceea ce cunoaștem. Se înțelege deci că starea de sănătate nu este încă o categorie estetică și nici un „criteriu", după cum nu este un criteriu nici nivelul intelectual al personajului desprins de scriitură.

Revenind însă la angoasă, se știe că ea reclamă un spirit evoluat. Și cărțile unora, bune, studiile hipergarnisite cu bibliografie sînt argumente că nu cultura le-a lipsit marii majorități a dogmaticilor; explicația trebuie deci căutată numai în defectele din structura lor intimă, în nevoia de a da curs cerințelor „micului nostru teatru personal", cum spunea Bruswanger, de a face din literatură o trambulină pentru foarte materiale nevoi, de a cerși „mari Vicariate", cum spune Saint-John Perse. Să credem oare că e un simplu defect de informație regăsirea în formulări noi, dar nu atît de elegante, a vechilor idei ale lui Densusianu, prin care combătea odinioară sămănătorismul? Poate trece drept curajoasă inversarea formulei așa-numitului realism practicat cu un deceniu și ceva în urmă? Sau ce să credem despre argumentele extraestetice — ale cîtorva specializați în a atrage atenția că diverse drumuri, pe care ei înșiși nici măcar n-au încercat să le străbată, sînt sterile, nepracticabile, nu duc nicăieri de parcă noul, indiferent de domenii, nu ar fi rezultat din confruntarea cu necunoscutul, dogmele și prejudecățile. (Un cunoscut savant afirma că unele mari descoperiri au fost făcute de către diletanți, din simplul motiv că aceștia n-au știut că așa ceva nu se poate!). Tot de mentalitatea sugerată — spre a rămîne în limitele psihologiei unui fenomen — ține și nedefinirea termenilor pentru care pledezi, tehnica echivocului. Am citit, în diverse formulări, o veche întrebare. „Ce carte îndrăzneață, novatoare, fundamentală, care să fi dat dureri de cap redactorilor, editurilor, cititorilor a apărut în ultimii zece ani?" Dar cum să dai eventual răspuns — căci titluri există — cînd cei ce învinuiesc nu ne dezvăluie înțelesul noțiunilor de îndrăzneală, curaj, nou etc. Și nu de alta, ci din simplu motiv că ele au fost pervertite, reinterpretate, știrbite.

Bineînțeles, cărțile se apără singure și scriitorul adevărat și-a făurit propriile sale principii de la care nu s-a abătut. Marin Preda a scris acei uluitori *Moromeți* într-o perioadă cînd teoreticienii literari se ocupau cu ceea ce se ocupau. Breban, Ivasiuc, D. R. Popescu, Bănulescu, Fănuș Neagu și-au scris valoroasele lor cărți exact cînd circulau alte mode efemere. Nu de mult au apărut iarăși niște categorice soluții despre cum trebuie să fie proza „modernă", cît de behavioristă trebuie să fie pentru a plăcea, de parcă nu s-ar ști de multe sute de ani că modalitatea în care se încadrează proza depinde total de structura psihică și de gradul de cultură al autorului — de gradul de sincronism cu ideile veacului: științifice, filozofice si politice.

Așadar, înainte de întrebarea și de soluțiile la *ce e bine și ce e rău* ar trebui poate să se răspundă la *ce înseamnă bine și ce înseamnă rău*.

POEZIA:

Dan Cristea

Mihai Moșandrei

Cărare printre ani

Recitesc, precum într-un ceas de tihnă, versurile delicatului, poate chiar uitatului poet Mihai Moșandrei (apărute la *Ed. Minerva*, în colecția *Retrospective lirice*, cu o prefață de Șerban Cioculescu) și-mi închipui că dacă unele din personajele lui Brătescu-Voinești ar fi încercat să-și ritmeze viața interioară în poezie, ea n-ar fi avut probabil altă rezonanță decît aceasta, pierdută printre melancolice catifele.

Recenta antologie, *Cărare printre ani*, cuprinzînd toate volumele autorului (*Păuni*, 1929, *Găteala ploilor*, 1932, *Singurătăți*, 1936, *Ofranda muzelor*, 1940, *Trepte de eben*, 1942), alături de trei inedite, îmi prilejuiește două constatări. Mai întîi — de mai era nevoie ! — faptul că judecățile lui Pompiliu Constantinescu, meticulos recenzent al cîtorva plachete semnate de Mihai Moșandrei, reprezintă și acum temeinice pagini de referință. Ca în atîtea cazuri, cronicarul literar poseda privire limpede, observînd imediat nota caracteristică și diferențele de ton de la carte la carte. El vorbește și despre accentele jammiste, și despre nuanțele de simbolism clasicizant, în linia lui Henri de Régnier, și despre adoptarea, la un moment dat, a tehnicii barbiene, infiltrări neîndoielnic de găsit în lirica poetului muscelean. Ce s-ar mai putea adăuga, esențial, peste aceste rînduri de succintă analiză scrise pe marginea culegerii *Ofranda muzelor :* „Suflet idilic și clar în chiar melancoliile lui, d. Mihai Moșandrei s-a străduit să-și facă obscure, prin expresie, luminoasele sale tablouri lirice : de la primul volum, *Păuni*, pînă la această *Ofrandă* oferită *muzelor*, drumul străbătut se vede mai mult în cărările ocolite ale limbajului decît în modificarea temelor. Poetul s-a crezut dator să închine ermetismului, ca pasiune pur tehnică, nu însă și ca modalitate de structură“ !

Într-adevăr, cel mai capabil să emoționeze încă, în ciuda expresiei nu prea originale, în care se intersectează Duiliu Zamfirescu, D. Anghel, Pillat, mi se pare același prim volum, *Păuni*. De aici, a doua constatare, privind o transformare în sensibilitate, nu neapărat în firea lucrurilor. Fie și cu imagini mai puternice, mai calde, „Arcadia ferice“, cutreierată de „nimfe jucăușe“ și de fauni slujindu-l pe Pan, se îndepărtează din ce în ce de noi. Cîți ar mai rosti, altfel decît respectuos, altfel decît gîndindu-se la imensul prestigiu al culturii, frenetica profesiune de elenism a lui Călinescu ? „Cînd aud de centaur — mărturisește el — am un tropot aproape imediat în urechi. Mi se pare că mă urc pe spinarea unui cal enorm din capul căruia se desface însă un tors hirsut de om care, cu fața bărboasă și întoarsă, îmi vorbește, cum vorbea Chiron ciracului său Achile. Cînd văd caprele cu coarne răsucite alergînd în panică, mă întreb dacă printre ele, mai către sfîrșit, nu e ascuns și Pan“.

Asemenea fantasme cred că am început să le trăim numai și numai literar, emoționîndu-ne de forme, de literatură cu alte cuvinte, nu de posibilitatea senzației de contemporaneitate în clasicitate. Decît un tropot de centaur ce l-aș auzi răsunînd lîngă mine, mă cufund mai degrabă în liniștea visătoare și în respirația prăfuită a vechilor odăi. Și aici reînvie fantasme, trezite de glasul alunecînd pe corzile de „mic romantism“ ale lui Mihai Moșandrei. Scrinele de stejar, oglinzile, divanele moi, lămpile de mătase, panopliile de vînătoare, pendula, ceasul cu cuc „octogenar“, jilțul, sufrageria cu trofee cinegetice, șalurile, malacoafele, crinolina pală, cafelele „uitate pe masă“, șahul ce „așteaptă apuse sindrofii“, veranda, grădina parfumată, ciuberele cu hortensii, tufele roșii de răsură alcătuiesc un decor sigur al tuturor gingășiilor sentimentale prin care poate fi filtrată „povestea vremii“. Deschidem, duios, uși spre bătrîne iatacuri: „Ajuns în vechile iatacuri, am dat perdelele-ntr-o parte, / Și ofilitele portrete au tresărit de prea mult soare, / Iar ochii urșilor luciră în lîna moale din covoare, / Spre bunii lor stăpîni din cadre, ce surîdeau în vis departe“.

Sau ferestre evocatoare ce dau spre ogrăzi boierești, cu grija de a nu tulbura nici o clipă tabloul : „În ograde vechi, vechi și boierești, / Pungile cu galbeni demult petrecute, / Sofale turcești... pere bergamute. / / Ascultați cum cheamă moartele povești, / Lacrimi înghețate, clare „cotilloane“ ... / Candelabre stinse pe mese-n saloane... / / Vară, vară-albastră, vară arzătoare, / Muzici cîntă-n parcuri, muzici militare, / De ce plîng păunii din limpezi cimpoaie ?... / Li-e sete, li-e sete, păunii cer ploaie...“

Poezia aceasta se confundă cu însăși viața poetului și, într-o lume în care multe lucruri sînt neguroase, versurile lui Mihai Moșandrei, de o aproape mistică încredere în inocența artei (un posibil motto ar fi : „Nostalgii vagi mă duc cîntînd / Spre lumi imaculate de poemă“), sînt un album cu străvezii poze de odinioară.

PROZA:

Nicolae Balotă

Vintilă Ivănceanu

Nemaipomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille

Vintilă Ivănceanu e un jouisseur. Mă gîndesc, firește, nu la omul Vintilă Ivănceanu, ci la un alter-ego fictiv al său, la Naratorul care ne apare — ca în filigran — prin fictiunile sale. Acesta e un senzual, savurînd cu delicii de gurmand imaginea unui festin „...cu pești de tot soiul, crapi negri plutind în maioneza ornată cu felii de roșii foarte subțiri, spinări de morun, albe ca pielea unei fecioare oblic înfățișîndu-se ochiului, garnisite cu nuci coapte și stropite cu vin fiert în slănină de purceluș, capete de nisetru în gură cu felii de batog afumate la flacăra unui brad...“, delectîndu-se în proiecțiile voluptuoase ale unei închipuiri aprinse de concupiscență, atrasă de zonele interzise ale sadismului și bestialității, cunoscînd însă și satisfacțiile stilistice ale scriitorului sibarit. În fond, prozele acestui Narator din turma luxurioasă a lui Epicur sînt divertismente mai mult ori mai puțin rafinate, licențe delectabile ale imaginației. Virtuțile ca și viciile lor aparțin în egală măsură estetismului libidinal din care derivă.

Ivănceanu simte nevoia să se justifice, să-și legitimeze evaziunile, destrăbălările fanteziei. Numai copiilor li se par plăcerile jocului lucrul cel mai firesc din lume. Avangardiștii cei mai îndrăzneți au încercat să explice, să se disculpe, să întemeieze pe o non-libertate libertățile pe care și le luau. Asemenea lor, Ivănceanu se simte dator să pledeze : „Imaginația e soră bună cu cea mai strictă realitate, fiindcă, din punct de vedere dialectic, nu se poate concepe o realitate fără complementul ei — Imaginația — după felul cum fructul nu se poate închipui fără sîmbure sau sîmburele fără miezul său...“ Ne interesează, însă, mult mai puțin argumentele justificatoare ale fanteziei, apologia sa prin pilda basmelor folclorice, complementarismul ei cu realitatea, cît prezența ei în țesătura însăși a **Nemaipomenitelor pățanii.** Autorul însuși, într-un moment de exaltare, își identifică creatura : „tu, Milorad, ești Imaginația.“ Milorad de Bouteille a cărui cronică fictivă (a sa și-a ascendenței sale) o aflăm în prima parte a cărții, pentru ca într-a doua să-i citim nu mai puțin fictivele Opere alese, închipuie așadar însăși Închipuirea.

Imaginație ce-și află sorgintea în lumea viselor ? Nicidecum. Onirismul acestui „oniric“ este cu totul de suprafață. Sursa onirică, un moft. O spune, cu un bun-simț grobian, Nevermoor de Bouteille către soața lui, Dorothea : „Dă-le dracului de vise. Probabil că stomacul tău nu a digerat ca lumea ciupercile“. După cum Ivănceanu nu utilizează niciodată instrumentul suprarealist al dicteului automat, el nu recurge nici la vis ca la o sursă. E prea lucid, prea dornic de o conștientă apercepere a obiectului dilecțiunilor sale, pentru ca să se lase în voia inconștientului. Umoarea sa e, îndeobște, jucăușă, dar chiar atunci cînd se joacă n-o face cu naivitate, cu uitare de sine, ci cu iscusința unui jucător care-și cunoaște șansele și nu disprețuiește miza. De aceea, el răstoarnă procesul oniric (procedeu familiar, de altfel, suprarealiștilor) : poetul nu e surprins de imaginile pe care le proiectează, ci le produce la rece, sistematic, cît mai stupefiante. Surpriza ca și miraculosul sînt — cum știm — valori ale esteticii suprarealiste. Miraculosul (în sensul preconizat de același Breton în primul **Manifest**) abundă în povestirile lui Milorad care, aproape toate schițe cu poantă, se încheie surprinzător. Scriitorul din schița **La Masa de lucru** descoperă în mașina sa de scris, între axul rolei și banda neagră, „un omuleț bătrîn, într-un frac alb, impecabil tăiat“, un homuncul. Teza de doctorat îndelung elaborată a unui candidat se dovedește a fi, în cele din urmă... o varză **(Profesorul Karlig).** Profesorul care se ridică la un banchet să țină un toast se revelează a fi... de lemn. Un trup de lemn, trunchi de carpen, de molid **(Nimeni nu auzi).** Superbă, perfect pregătită, estetic delectabilă, e surpriza spectatorilor unui turnir care, așteptînd încordați să vadă chipul unui misterios învingător, observă cu stupoare — atunci cînd ilustrul cavaler supranumit Cap-de-Lup se descoperă, în locul capului : „O sferă de cristal străvezie, plină cu apă, și în apă înotînd vertical un peștișor albastru...“ **(Cu lancia în cumpănire).** Într-o pivniță cu vinuri vechi i se îngăduie cuiva să spargă bolta de alabastru care acoperea un bazin cu un vin august, și ceea ce îi e dat omului înmărmurit să vadă, în cele din urmă, e : „Un lichid portocaliu și, pe marea aceasta liniștită, în linie dreaptă, plutind, o lebădă albă, cu ochii întredeschiși și ciocul strîns“ **(Renumitul bazin).** O cercetare psihocritică ar putea specula asemenea imagini ca pe niște documente. Estetic, ele au, înainte de toate, o valoare emblematică. Micile povestiri enigmatice nu se rezolvă prin surpriza finală. Dimpotrivă, imaginea surprinzătoare îngroașă misterul, ne face să intrăm într-o zonă miraculoasă. Schițe fantastice, mici povestiri de groază, istorii polițiste și mai ales balade, operele lui Milorad-Ivănceanu se pierd, cu buna știință a autorului, în enigmatic. Desigur, ele nu se vor un simplu exercițiu, o gimnastică, un joc pur, dar nu oferă nici o metodă pentru a pătrunde în lumi ascunse, interzise. Ele n-au nici o semnificație ezoterică. Estetismul de **jouisseur** al lui Ivănceanu se potrivește ascultării cu fidelitate a preceptului bretonian : „Surpriza trebuie căutată necondiționat, pentru ea însăși“ **(L'Amour fou).**

Proza aceasta este, de fapt, mai imanentistă decît orice proză realistă. Ea nu indică nimic dincolo de ea. Nici o semnificație, în afară de aceea, pur formală, a imaginii ca o creație a spiritului. Prin valoare emblematică a imaginii nu înțelegem că aceasta ține loc de altceva, ca o emblemă care indică o realitate. Citim istoriile lui Milorad ca

---

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ion Dodu Bălan

Octavian Goga

Pînă la lucrarea lui Ion Dodu Bălan, nu s-a scris o bună monografie despre unul dintre cei mai însemnați și mai populari poeți români : Octavian Goga. E adevărat că aveam cîteva caracterizări admirabile ale liricii sale care s-a bucurat de prețuirea aproape a tuturor criticilor noștri de autoritate : Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu. Se adunaseră apoi nu puține informații biografice și mărturii ale contemporanilor despre el, Goga fiind un om cu o răsunătoare activitate publică și în același timp o natură sociabilă, cuceritoare, ursită a se face lesne iubită și a lăsa durabile amintiri. O reconstituire exactă și minuțioasă a vieții cîntărețului „Clăcașilor“, a tribunului luptei naționale și a bărbatului politic contradictoriu, precum și o prezentare critică detaliată a întregii sale opere ne lipseau însă. E tocmai ceea ce a izbutit să realizeze Ion Dodu Bălan, după o excelentă ediție a poeziilor lui Goga. Lucrarea acordă un spațiu întins evocării mediului familial, social, național și cultural din care a ieșit scriitorul ; se dau cîte relații pot fi culese despre ascendenții săi pe linie paternă și maternă ; e urmărită an cu an trecerea lui prin școala primară din Rășinari, prin liceul unguresc din Sibiu, prin cel românesc din Brașov și existența pe care a dus-o ca student la Budapesta ; sînt deschise lungi paranteze în legătură cu procesul memorandiștilor, cu asociațiile culturale din Transilvania, cu tradițiile liricii ardelene. Toată această insistență pe ambianța locală și pe conjunctura istorică în care s-a format un scriitor riscă să devină fastidioasă. Să nu uităm însă destinul lui absolut ieșit din comun. Octavian Goga s-a voit și a fost „poetul pătimirii noastre“, glasul care a adunat în el ca nimeni altul jalea seculară a unui neam. E greu, dacă nu imposibil, să înțelegem cu adevărat ce rezonanțe avea să capete această voce vaticinară, fără să ne reprezentăm extraordinara ei facultate de a vorbi efectiv în numele „însîngeratului Ardeal“.

Ion Dodu Bălan nu greșește, așadar, apăsînd atît pe factorii social-istorici care au modelat fizionomia particulară a universului poeziei lui Octavian Goga. Așa și reușește să explice o serie de aspecte caracteristice ale ei. Ne dăm seama cum niște imbolduri izvorîte din realitățile locale ale vremii și avînd o firească funcție națională defensivă se întîlneau cu tendințele „sămănătoriste“ și „poporaniste“, pricepem pentru ce primele își găsesc o perfectă justificare istorică, venind în întîmpinarea unor străvechi aspirații umane și distingem punctul unde ultimele își schimbau semnul, sfîrșind prin a sluji doar anumitor interese mărginite de clasă. Se luminează astfel și sensul fundamental pe care-l dobîndesc la Goga motivul solidarizării cu lumea satului, păstrătorul datinelor străbune, sau sentimentul „dezrădăcinării“.

Unul din cele mai substanțiale capitole ale monografiei surprinde încărcătura semantică specială dată de poet cuvîntului „soartă“ și sinonimelor lui. Semnificațiile se luminează iarăși contextual și încă o dată cunoașterea realităților de la care pleacă Goga are aici rolul hotărîtor. Pe aceeași cale, Ion Dodu Bălan caută să lămurească abundența topilor cu ecou religios într-o lirică a militantismului aprins național și social. Strădania exegetului este să ne demonstreze că ei nu implică un sentiment de evlavie creștină, ci au o funcție strict estetică. Coborîtor dintr-o familie de preoți, Goga a operat cu un vocabular natural constitutiv al universului său sufletesc. Mai mult, termenii religioși îi folosește conform cu viziunea lui realistă a satului, exact atîta cît aparțin organic mentalității patriarhale țărănești.

Lucrurile stau într-adevăr așa, dar explicația nu e, după părerea mea, satisfăcătoare. La Goga nu avem de a

Aurelia Diaconu

Nordul magnetic

La editura *Litera* a apărut volumul Aureliei Diaconu *(Nordul magnetic).* Interesant este că autoarea se ridică împotriva „poemului abscons", imaginat drept cavaler înțepat în coaste „cu-ale rimelor hangere", avînd carîmbi ce „scapără fosforescențe mereu altcum" și atentînd cu o înverșunată ură la „statornicia vechilor cadențe". Dar, în pofida mașinațiunilor sale (era să spun absconse !), creația adevărată nu contenește să prospere : „Și-n codrul meu arunci priviri de moarte / Și-un șuier subțiratic de aspidă ; / Dar pomii cresc și cîntă mai departe". Frumoase vorbe ! Numai că, peste cîteva pagini, într-un *Andante nebbioso* (deci încețoșat), nu găsim altceva decît „concertul" acestor nemaipomenite năstrușnicii : „Surprins, entuziasmul e incert. / Oficleida grohăie bolnavă. / C-o anchiloză la pedala gravă. / Rotește sus, oboiul, în deșert. / / Peste clamarea cornilor, gîngavă, / Un pui de gamă țopăie alert ; / Dar zăpăcit, n-ajunge nici pe sfert / Să-și deseneze umbra în gîlceavă".

Absconsitatea, cu alte cuvinte, ocolește rima. Și, fără îndoială, o îndemînare rimată trebuie să-i concedem autoarei, ca în *Eumenide :* „În noaptea uitată sub dalii, / Foșniră cu umerii goi, / Dezmățuri tîrzii de rusalii / Pe ierburi trezite de ploi. / / Ascuns 'n albușul de lună, / Mai dîrz, mai avar, mai tăcut, / În ora amară și brună / La dansul lor ornic m-am vrut". E mult, e puțin ? Cine mai știe ! Specialitatea pare să fie, însă, născocirea unor gesturi cel puțin ciudate. „Ființa adorată" e conjurată la o ședință de pictură, pe care aș socoti-o un pic cam violentă : „Deci lasă-mă, ființă adorată, / Să-ți torn pe chip organe de vopsele. / Iar pentru suflet... vino altădată". Prietenii sînt asigurați că „pajura înnobilării mele / Am dat-o cîinilor să mi-o mai spele / Cu limbile lor aspre, credincioase", iar „puiul de gînd" — conversat liniștitor : „Pui de gînd, / dihanie mintoasă, / în scutecul ăsta nu-ncapi / și nici în altu-mi pare / dacă foiești de nerăbdare / și stai pe ghimpi, / să fugi de-acasă... / parcă te văd plecînd / să mi te plimbi / numa-n ciorapi" ș.a.m.d.

De acum înainte, cer permisiunea, pentru a nu răpi inconcludent un spațiu din revistă, ca volume de asemenea factură să le înregistrez în două-trei rînduri. Analiza ar fi o insistență în plus.

Olga Cantacuzino

Crugul anului (suită bucolică)

Sînt pur și simplu uimit de travaliul cuprins în paginile acestei cărți : *Crugul anului (suită bucolică),* tipărită la editura *Litera* (editură care, pînă ce nu va reuși să atragă, totuși, și cîțiva scriitori de prestigiu spre publicare, va fi ținta binemeritată a multiplelor ironii). Închipuiți-vă — pentru o imagine a ei, cît de cît sugestivă — o traducere a *Muncilor și zilelor* lui Hesiod, într-o limbă și mai învîrtoșată cu arhaisme și regionalisme decît aceea folosită de Murnu în tălmăcirea poemelor homerice !

O sfîntă ingenuitate și o memorie pe măsură evocă tot ce este cu putință a fi evocat, realist, privind calendarul agricol și cel al industriei casnice. „Suita bucolică" se compune din : *Prispa, Hîrlețul, Sapa, Coasa, Plugul, Turma, Cireada, Stolul, Coliba, Roata, Luntrea, Moara, Pietrăria, Războiul, Cuptorul.* Pentru cine mai are dubii asupra felului cum se topește cînepa, citez, ca îndreptar, amănuntele de la p. 106 : „S-a cărat apoi pînă la rîu / pîrga săgetată de arșiță — / va sfida afunda răzmeriță, / prinsă-n bolovani, legată brîu. / Va dura cam cincisprezece zile / presărarea apei cu topile, / însemnarea rîului nădar / parcă dîndu-i chipeș îndreptar. / În topilă apă și-uscățime / se îmbină în același trup ; / cînd din fund bucățile erup, / nici lichide și nici aspre schime / nu ivește cufundatul lot — / moale-i și muiat, atîta tot. / / Se clătește, apoi, la izvoare, / spre întreaga lui dezîntinare / de mîliri, de scoici, de mormoloci ; / se usucă pînă-l și dezghioci".

Am închis filele cu sentimentul că am devenit cu mult mai priceput în treburile patriarhale și cu părerea de rău că o reală bogăție de cuvinte, pe alocuri savuroase în silnicia lor arhaică, nu și-a găsit întrebuințarea adecvată.

Și astfel se încheie rubrica din această săptămînă, în care, mai mult ca niciodată, am simțit povara versificației sub orice critică.

și cum am răsfoi un album cu embleme multicolore, încîntătoare, uneori de-a dreptul fascinante, multe șocante, frumoase după definiția lui Lautréamont („Frumos ca întîlnirea fortuită, pe o masă de operație, a unei mașini de cusut cu o umbrelă"), embleme care n-au însă nici un sens. Ficțiunile lui Ivănceanu nu se rușinează să pară exact ceea ce sînt și numai ceea ce sînt : ficțiuni.

Ca atare, ele trebuie judecate după modul în care respectă o ordine a ficțiunii. Căci și aici — nu mai puțin decît în literatura „realistă" — există pericolul sistemului anchilozant, al convenției. Pericol de care nu întotdeauna Vintilă Ivănceanu izbutește să scape. De asemenea, primejdia facilității pîndește vînătorul de imagini gata să pună în tolbă prima imagine doborîtă. Pentru un amator de rafinamente aristocratice, atras (asemenea marelui Mateiu) ca de o realitate emblematică de o întreagă miză în scenă baroc-medievală, vulgaritatea e nepermisă. Or, Vintilă Ivănceanu nu o evită întotdeauna. În sfîrșit, estetismul naratorului presupune aderarea la o estetică convulsivă (în sensul dat de manieriști și de suprarealiștii cuvîntului). Dar **convulsivul** pretinde o gradare a tensiunii, o întreținere a ei, tensiune care — pe alocurea — scade în nemaipomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille.

Rămîne, totuși, savoarea incontestabilă a acestei proze manieriste — în sensul dat de Hocke acestui cuvînt. Folosind arsenalul literaturii fantastice (vampirism, sadism, magie, castele, armuri etc.), Ivănceanu creează o proză fantastică apocrifă, după cum apocrife sînt cronica sa, baladele sale în proză, povestirile sale polițiste etc. Parodie a acestor specii ? Da și nu. Mai curînd delestare a lor prin procedeul umorului obiectiv. Nu făcea Breton apologia umorului „ca triumf paradoxal al principiului plăcerii asupra condițiilor reale" ? După ce citim — cu un amuzament continuu — *Nemaipomenitele pățanii,* delectîndu-ne cu imaginile, cu anamorfozele universului acesta metamorfic, amintindu-ni-i pe Max Ernst, pe René Magritte, ori pe Dali, imagini cînd oribile, cînd grotești, mereu stranii, mereu deșuchiate, gustînd amestecul arhaismelor, modernismelor și neoformațiunilor lingvistice, închizînd cartea mai păstrăm un timp în urechi ecoul unui rîs sfidător ca după o mistificare estetic reușită, și în nări, mirosul sulfuros al jocurilor diavolului ori al unor bătălii derizorii, cu tunuri minuscule, pe un cîmp de luptă baroc.

cîmpia

Ion Scurtulescu

Cîmpia

Am început să citesc — mărturisesc — cu multă neîncredere această carte, mai curînd firavă broșură, pentru ca de la primele pagini să descopăr o voce. Ceea ce rostește această voce nu este ceva nemaiauzit, dar timbrul propriu, culoarea, felul în care știe să alterneze tonurile îi conferă o originalitate hotărîtă. Vocea nu e a unui debutant, încă nešcolit, ci plină, matură, vocea omului care știe.

Prin ce tenebroasă, dezolantă „cîmpie" ne conduce această voce ! Întunecime, zăpezi și viscole ale unei ierni ce pare să nu se mai termine. În cîmpia nesfîrșită dar închisă, alte locuri sordide : trenul „întunecos pe dinafară, roșiatic și tulbure înăuntru", o încăpere pustie în care se mănîncă, „zidită împreună cu bucătăria și cu haznalele". O umanitate tristă se tîrăște pe acest tărîm ca pe fundul unei ape. De altfel, istorisirea însăși începe cu recunoașterea coborîrii ca într-o altă lume: „parcă aș fi coborît cu ochii mari pînă pe fundul unei ape, să-mi spun iată tărîmul unde viețuitoare, fapte nu mai au ascunzători să se întoarcă..." Umbre se disting în clarobscurul acestor pînze de apă adîncă : țărani („Pe fundul apei erau țăranii aceștia înveliți în piei mițoase"), copiii famelici ai unui orfelinat și dascălii lor. Ciudată insulă a dezolării în cîmpia care e peste tot și mereu „cît privirile". O lume în care pare să se fi instăpînit urîciunea pustiirii.

Boli ciudate, ale pustiului inimii, domnesc în această „cîmpie". Naratorul însuși bolește în întuneric lungi zile întunecoase. Totul în jurul său, în el, pare să fie o proiecție de coșmar, un lung vis urît. Înăuntrul acestui vis alte vise, nici unul luminos, deși evadarea în „arca purpurie, împărăteasă a visului" e mult rîvnită. „Auzeam strigînd vîslașii ei și jivinele înăuntru. Fugeam pe mal și de pe catarga ce se aprindea la lumina cea adevărată și ardea năvalnic, pălind, iar cîteodată și lacul visului era înverșunat, toate cuprinse de vîltori, că abia trezindu-mă parcă scăpam și mă odihneam."

Iată o carte al cărei autor nu și-a propus, fără îndoială, evaziuni estetice într-un spațiu oniric, dar care e, toată, îmbibată de o atmosferă coșmardescă. În noaptea cîmpiei fãpturile își simt fruntea bolnavă, și cele din jurul lor iau alura visului său. Unul visează tăierea pruncilor : „Visul n-avea cer. Numai în mijloc cădea o lumină ca de opaiț. Muierile stăteau pe jos, clătinîndu-se, legănîndu-se. Cei înzăoați alergau încoace și-ncolo (Unul se opri întors) cu mîinile între picioare, cu ceafa aplecată".

Cu această carte a sa, Ion Scurtulescu face parte dintr-o familie a naratorilor Cîmpiei, mai apropiat de Ștefan Bănulescu și de Fănuș Neagu decît de Marin Preda. Nu-l interesează universul moral, ci, am putea spune, un spațiu spiritual ambiguu, un spațiu între lumi, între real și fabulos. Spațiu al imaginarului impur, în care închipuirea nu-și joacă jocurile, ci acestea se nasc în suferință ca ființele vii. De aceea, visele tulburi, întreaga atmosferă greu respirabilă a acestei povestiri dobîndesc un trup foarte teluric, iar narațiunea toată revelează tîlcuri obscure, existențiale. **Cîmpia** ne apare, astfel, în cele din urmă, ca o parabolă a strădaniilor spre lumină a unei lumi întenebrate. Căci semne luminoase se ivesc de pretutindeni. „În jurul meu era chipul ce se vede atît de rar al lunii, cînd visează. După ce-i chinuise atîta înainte de a-i chinui iarăși, firea înstelată se pleca peste cîmpiile din poală suflînd peste toți, peste fețele noastre schimonosite, somn și blîndețe. Urmele de zăpadă luminau încet, de pretutindeni".

---

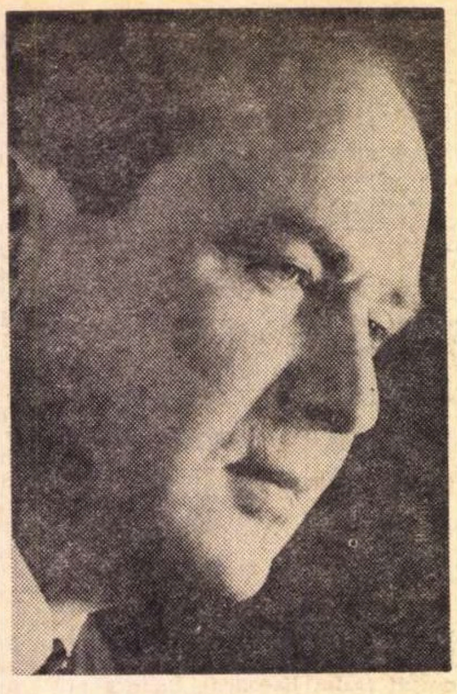
face cu o terminologie religioasă inclusă în imagistica poetică, ci cu o lirică **mesianică.** Lovinescu atribuia caracter sibilinic, limbaj simbolic, nevoii de a voala conținutul incendiar în marea închisoare a popoarelor care era imperiul habsburgic. Nici această explicație, cred, nu ajunge la veritabilul nucleu ideologic structurator al liricii lui Goga. Mesianismul poetului traduce în planul imaginar, cu o intuiție artistică rară, mutația pe care avea s-o sufere conștiința maselor populare ardelene la începutul secolului. Lupta națională, dusă pe calea parlamentară, intrase într-un impas, după procesul memorandiștilor. O pîndea pe de altă parte înglodarea în calcule tactice fără perspectivă. Gîndurile românilor asupriți din imperiul habsburgic porneau firesc să se îndrepte tot mai stăruitor peste munți, către frații lor care-și consolidaseră un stat național independent și puteau, la nevoie, să intervină cu forța armelor spre a-i elibera. Mesianismul poeziei lui Goga se hrănește din conturarea acestei speranțe într-un miracol posibil. O asemenea soluție izbăvitoare vine să facă a licări prin topii împrumutați din cărțile bisericești („dreapta sărbătoare", „vremea ce va să fie", „ziua mare-a învierii", „biserica nădăjduirii noastre", „înfricoșata clipă-a primenirii", „Craiu tînăr, craiu mîndru, craiu nou să le-ncingă — oțelele lui Ștefan Vodă spălate de lacrimi, n.n. — / Trimite rugămu-ne ție" ! împlinirea idealului național. Structura mesianică a liricii lui Goga nu rezultă dintr-un obstacol interdictiv care, împingînd-o către binecunoscutul și „blestematul limbaj esopic", i-ar diminua expresivitatea ; dimpotrivă, aceasta e perfect adecvată conținutului. Vorbind astfel, poetul spune realmente ce gîndește, cu așteptare exaltată ca „minunea" să aibă loc și cu doza de incertitudine dureroasă pe care o implica producerea efectivă a unui asemenea eveniment — miraculos. Terminologia religioasă are apoi proprietatea să redea „sfințenia" unui „vis", alterată de tranzacționismul politic.

Nu trebuie să ne temem prin urmare de a face sociologie în interpretarea literară. Adesea, abia adîncirea studiului determinanților unei anumite mentalități ne îngăduie să scoatem la iveală structura originală a unor opere literare. Singura condiție e să căutăm în artă, conform autenticei exegeze marxiste, practicate de György Lukács și discipolii săi, nu „oglindirea" nemijlocită a realităților sociale din jur, ci chipul cum ele organizează universul imaginar ai veritabililor creatori.

Dacă i-aș aduce un reproș lui Ion Dodu Bălan, e că n-a speculat destul copiosul material configurator al lumii lui Goga. Monografia aduce foarte multe asemenea date prețioase, nu puține complet necunoscute și extrem de interesante, cum ar fi cele extrase din corespondența scriitorului sau din jurnalul său intim. La fel de revelatoare sînt faptele privitoare la procesul de presă și la prima detențiune politică a lui Goga, la felul cum s-a desfășurat cariera publicistică și politică a poetului. Dar comentarea lor rămîne pe alocuri timidă, cînd ar fi reclamat o analiză mai nuanțată ; textul se mulțumește, nu o dată, în astfel de ocazii prielnice, cu simple epitete : „lozinci demagogice", „tendințe retrograde", „unele note confuze" etc. Să fim înțeleși : nu calificarea măsoară acuitatea interpretării faptelor din punct de vedere marxist. Sub acest raport, greu am găsi în monografie vreo formulare ezitantă sau echivocă. Prezentarea ar fi cîștigat însă mult, dacă împingea examenul reacțiilor sociale, politice și artistice ale lui Goga la descoperirea nucleului lor de convergență ideologică, luminînd o dialectică interioară pe liniile căreia s-a mișcat gîndirea scriitorului.

Ion Dodu Bălan nu neglijează să ne arate în exponentul mulțimilor oprimate și pe Goga intelectualul fin, cunoscător bun al limbilor germană, franceză, italiană, atent la mișcarea literară europeană și maghiară, traducător strălucit din Schiller, Heine, Dehmel și Gerhart Hauptmann, din Carducci și Ada Negri, din Petőfi, Ady și Madach. Dacă un portret mai viu al omului fermecător, care a știut să-și cîștige atîtea amiciții și devoțiuni, nu-i reușește monografistului, în schimb el ne dă posibilitatea să apreciem ce larg orizont spiritual avea admiratorul lui Baudelaire și Verlaine, Dostoievski și Tolstoi.

Capitolul „Coordonate universale" tratează acest subiect cu un deplin succes. Închei, adăugînd că o asemenea lucrare solidă, redactată cu sobrietate universitară, putea renunța fără nici o pagubă la o construcție verbală nu prea inspirată cum e atributul „gogian".



Aurel Mihale

Spre ziuă

În adăpost, sub foaia de cort întinsă la cîteva palme numai de pămînt, pe patru țăruși, întunericul era de păcură, umed, fluid. Tot așa era și noaptea de afară, de sub brazii din jur și din pădure, înecată de ceața care urcase pînă dincolo de prima linie, spre nemți. Și pămîntul, atît cît se păstra pe stîncă, amestecat cu frunze, era încărcat de apă. Iar liniștea, ca de peșteră pustie, deschisă în văzduh. În răstimpuri doar se auzea pe foaia de cort ceața care cădea de pe crengile brazilor, picurînd. Sub foaia de cort era ceva mai multă căldură, adunată din răsuflări și fum de țigară, din licărul de viață al trupurilor înghesuite în groapă. Adăpostul nu era prea adînc, numai pînă la umerii soldaților, care, așezați pe cetină, puteau vedea jur-împrejur.

Era tîrziu, după ce venise mîncarea de seară, și soldații primiseră și pîinea, și tutunul pe a doua zi, cînd poate unii nu vor mai avea parte de ele. Liniștea nopții, umedă și rece, slinoasă, prinsese în mîzga ei și coasta, și pădurea. Doar sub foaia de cort, în întuneric se auzea o șoaptă ferită, mormăită, ca din pămînt. Și numai cînd povestitorul dădea să mai răsufle, ieșeau și soldații din înfiorare și sugeau grăbiți țigările ascunse la piept. Și groapa se umplea de fum puturos și acru, cald, pe care și foaia de cort, și umezeala de afară îl păstra o vreme între soldați.

— Pst !, făcu cineva.

Pe coastă se auzeau niște pași, noroiul clefăia moale sub bocanci. Dintre copaci se împlini curînd, aproape, o umbră care căta spre grupul de brazi. Era un soldat care se opri chiar lîngă adăpost, cu răsuflarea hîrîită și mîna pe foaia de cort.

— Voi plecați, mă, la nemți ?

— Noi, mormăi cineva, ca trezit din somn... da de ce ?

Soldații din groapă ciuliră urechile.

— A zis dom' maior să nu plecați mai devreme de miezul nopții... că poate se ridică ceața...

— Bine, frate-meu, se arătă satisfăcut cel din groapă... da du-te și spune și lu' dom' sublocotenent Munteanu...

— Eu ? se împotrivi soldatul, ridicînd dintr-o dată glasul. Și, ca orice agent care vrea să scape cît mai repede de misiunea lui din prima linie, ca să se întoarcă la adăpost, se lepădă agresiv și rece : Eu v-am spus vouă... să nu ziceți că nu v-am spus !

— Ne-ai spus, gîlgîi vocea din groapă, dar nu i-ai spus lu' dom' sublo'tenent... și dom' maior la el te-a trimis !

— ...biserica mă-ti, Constandine, sudui agentul și ieși de sub brazi, pe coastă în sus, spre primele poziții.

— Dă-l în mă-sa !, se lepădă cel din groapă. Să-și facă pînă la capăt datoria, că așa s-au învățat ăștia, agenții ! Dau fuga pînă la primul om și o șterg apoi repede înapoi... Hai, spune mai departe Petre, c-a venit ăsta și ne-a întrerupt !

O umbră din capătul gropii se aplecă, de supse încă o dată țigara, și întrebă cu gura plină de fum :

— Unde rămăsesem ?

— La spital, șoptiră cîțiva, deodată...

— Așa... aproape că-mi trecuse, cum spuneam, piciorul. Îl aveam tot legat, da mă puteam mișca, în cîrjă. De la Carei, unde căzusem rănit, nu-l mai pusesem în pămînt. De cîteva zile însă mă tot mișcam, cînd de la pat la ușă, cînd de la pat la fereastră. Aici, la fereastră, stăteam ceasuri întregi. Se vedea podul de peste Dîmbovița pe care se tot înghesuiau mașini și căruțe, tramvaie, oameni fel de fel. Dimineața și seara mai ales, era o vînzoleală de bîlci. Într-o după-amiază, însă, toată curgerea asta s-a oprit : podul și strada, cheiul de dincolo, dinspre Cotroceni, s-a umplut dintr-o dată de oameni mulți, înghesuiți, cu steaguri roșii și tricolore, și care strigau de se clătina orașul...

— Ce strigau ?

— Acuma, să vezi !... Măi fraților, zic, ia veniți și voi încoa'... și toți care s-au putut mișca s-au și repezit la geam... „Eh, manifestație comunistă !“, zice unul care era din București și ne mai citea cîteodată din ziare. „Muncitori, trec dinspre Grivița la **Anef...**“ „Și ce strigă ?“, întreb, că nu înțelegeam nimic din vălmășeala aia... „Hm !, face el, parcă scîrbit. Vor guvern comunist și pămînt pentru țărani !“... Io-te al dracului !, mă gîndesc. Guvernu ca guvernu, da dacă e vorba de pămînt, de ce se supără el ? !... Și-acolo, la geam, stau pînă se înserează și trece puhoiul ăla de lume înapoi... Acum, parcă erau cu toții turbați, strigau de-mi zumzăia geamul în față... Într-adevăr, asta strigau : **Vrem guvern democrat ! Vrem pămînt pentru țărani !**

— Zău, mă ? !

— Da ce era **anefu,** ăla, dom'caporal ?

— Stați să vedeți, c-am fost și eu acolo...

Povestitorul se întrerupse, cu urechile ciulite. Pe coastă sus, începură să cîrîie scurt niște mitraliere. Nemții îl simțiseră poate pe agent sau trăgeau numai speriați de liniștea aceea. Dinspre pădure, doar o singură mitralieră răspunse, scurt, ca un avertisment. Tăcerea se reîmplini apoi, și mai adîncă. Soldații își aprinseră alt rînd de țigări și cîteva clipe gustară fumul acru-dulceag, de tutun încins, pe gînduri. Lumea despre care le povestea caporalul li se părea acum fantastică, de necrezut. Inimile lor înfiorate presimțeau ca niște frunze de plop vîntul amăgitor, răscolitor ce se înfiripa în țară.

— Haide, Petre !

— Într-o săptămînă, cobor scările și încep să mă plimb și prin curte, în cîrd cu unii care își tot încercau picioarele, nerăbdători să plece acasă. Seara ne retrăgeam devreme în saloane, că se făcea repede frig. O dată, însă, unii dintr-ăștia o iau pe sub scară, furișați de-o soră... „Da ce e, frate-meu ?“, întreb pe cineva... „Vine unul de la comuniști !“... „Măi, să fie !“, îmi zic și mă rog de el, să mă ia și pe mine. Și intru cu ei într-o magazie. Acolo, pe culoare, între rafturi, numai soldați. Eu am nimerit mai lîngă ușă, ca unul care aflase mai tîrziu de adunare. Nu trece mult și sora vîră pe lîngă mine un muncitor ; subțire și osos, negricios, cu șapca ridicată mult pe frunte și cu un teanc de ziare pe șold. D[illegible] un singur bec [illegible] ardea, în fund, între [illegible] rafturi, așa că-l vedeam ca printr-o c[illegible] gălbuie. A lăsat ziarele la picioare și și-a ridicat fața spre noi; bărbia îi era despicată ca o buză de iepure, adînc... Ei, cine crezi tu, Constandine, că era ? !

— Cine ?, înmărmuri sergentul.

— Nică al lui Soare, mă... Zău, dacă te mint !

— Păi, se zvonise că pierise prin închisori...

— Uite, că nu pierise ! Pe mine mă zăpăcise ivirea lui și n-am prea înțeles la început ceea ce spunea. Da tot despre guvern și pămînt vorbea... M-am trezit cu adevărat cînd mi-a pus și mie un ziar în mînă... La plecare, m-am luat în cîrjă, repede, după el... „Măi, Nică, zic, în curte, cînd l-am ajuns... tu ești ?“ ...El mă sucește spre lumina din ferestre, și-odată tresare, cu ochii aprinși... „Petre... măi Burlacule, aici erai și tu !“... „Aicea, Pițigoi “!, îi spun, cum ne ziceam de copii... Și dăm amîndoi în rîs, și ne îmbrățișăm, și ne tragem la întuneric, lîngă zid... „Da de Bondeață, zice el, știi ceva ?“

— Va să zică, nu m-a uitat !, se înmuie șoapta sergentului.

— Cum o să te uite ? Un ceas am stat de vorbă, în frig... De tot satul m-a întrebat... dacă tot Frigatoru mai e cu moșia, cine e primar, cine și cu cine s-a însurat dintre noi, ăia d-atunci... Îi știe și-acuma, pe toți !... De toți i-am spus, și din sat, și de-aicea de pe front... De Constandin, zic, m-am despărțit pe graniță, la Carei ; acuma trebuie să fie în Cehoslovacia... „Să ieșim cu bine din război, zice el la despărțire, c-o să apucăm o altă viață !“... Eu însă eram cu gîndul la **anefu** ăla, că nu știam încă ce este și credeam că cine știe ce se dă acolo... „Măi Nică, zic, cînd vă mai duceți la **anef,** ia-mă și pe mine !“... „Duminica viitoare, vin și vă iau pe toți !“... Și chiar a venit, de dimineață era ; două-trei sute de răniți am fost, care șchiopătînd, care în cîrje, care cu mîna legată de gît. Am intrat, din curte, drept în puhoiul de lume ce curgea iarăși pe pod. Eu, care mă sprijineam acum doar în baston, m-am ținut de el și am nimerit între steaguri, în față... și-așa am intrat și la **anef !**

— Da spune dracului, o dată, se supără sergentul, ce era !

— Ei, ce era!, răbufni și caporalul, încercat de dezamăgirea de atunci. Un cîmp d'ăla pe care se joacă mingea, cu tribune și bănci, mare, că intrau zece regimente pe el... Ne-am amestecat și noi cu lumea, numai ochi și urechi... Și tot despre guvern și pămînt, despre viața de după război s-a vorbit ; a vorbit și un rănit, cu mîna în ghips, la piept... „Prea multă vorbărie, îi spun lui Nică. Atîta lume cîtă este aicea ar putea și schimba guvernu și lua moșiile, dintr-un foc !“... „Ei, nu e chiar așa !, mă domolește el. Boierii și domnii au puterea : statul, prefecturile, primăriile, armata și jandarmii sînt în mîinile lor... Da le rupem noi osul ! Îi dăm peste cap și le luăm și puterea și pămîntul !“

— Phă !, bufniră soldații, fascinați, uitînd că sînt atît de aproape de nemți. Așa mai zic și eu, frate-meu... Hai, dom' caporal !

— Pst!, îi potoli sergentul.

Pe coastă, sus, plesnise o rachetă verzuie și lumina-i palidă plutea în ceață. În pădure, ceva mai jos de ei, se auziră niște cai și niște roți clefăind în noroi, niște lanțuri bătînd în oiști de fier, și-o voce înăbușită : „Ptru, ptruuuu !“... Lăsară toți țigările ; cîțiva se ridicară în genunchi, scrutînd întunericul și cu mîinile pe puști. Pe foaia de cort se auzea iar picurînd apa, prelinsă de pe brazi. Pădurea însingurată, înecată de întuneric și ceață, mocnea... „Ptruu! se auzi din nou. **Iob tvoi mati ! Stoiti !**“

— Sînt alde **Ivan,** îi liniști sergentul... cu tunurile anticar.

— Păi, pînă aicea ?

— Da, așa vin ei, pînă-n prima linie cu caii...

Tăcură iar ; deasupra primei linii [illegible] plesniră din nou niște rachete. Lumina lor, de dată asta albă și vie, metalică, p[illegible] pe valurile de ceață irizată, ca înghețată. [illegible] pămîntul ieșiră din întuneric și ceață, lucind întunecat, văzute ca printr-o hîrtie pătată de grăsime. Lumina însă păli înainte de-a ajunge la pămînt și brazii se încărcară și mai mult, dintr-o dată, de întuneric greu.

— Ce crezi, nici nemții n-au somn !

— I-au simțit p-ăștia cu tunurile...

— Degeaba... acum poți să mergi și-n picioare la ei...

— Lasă-i dracului, se arătă sergentul iarăși grăbit... zi-i Petre !

Și iar se lăsară pe cetina din groapă, ascunși de întuneric și liniște de jur împrejur. Caporalul căută să aprindă o altă țigară, dar sergentul îi opri repede mîna pe chibrit.

— Spune acum, că poate nu mai găsim alt timp...

— Să vedeți !, reluă Firu Petre, cu țigara neaprinsă pe buze. Peste două săptămîni scap din spital și plec în conced' ; șchiopătam încă, dar nu mai aveam nevoie nici de baston... Nică îmi umple sacul cu ziare și mă duce pînă la gară... „Vezi ce e p-acolo, prin sat, zice, că duminica viitoare vin și eu !“... „Vino Nică, mă bucur, s-audă și-ai noștri cum vor să-ntoarcă comuniștii lumea !“

Phă ! Satul era și așa în fierbere, sărăcimea mai ales, și toți, buluc pe lîngă nea Fotache... unchi-tău, Constandine!... Le dau ziarele și le spun și de Nică. Duminică toată sărăcimea era în bătătură la nea Fotache. Nică a vorbit de pe prispă, aprins, tot împotriva lui Frigatoru și-a bogătanilor, a primarului și-a jandarmilor, și numai cu pumnul ridicat... „Trebuie să răsturnăm lumea asta, zicea, c-a fost numai venin și fiere pentru noi ! Puterea și pămîntul trebuie să treacă la noi !“... Și numai ce-a tăcut, și oamenii au și prins a se jelui cu toții de rechiziții și impozite, de primar și de notar, de Frigatoru mai ales, că nu le dijmuise porumbu'... Nică a zis că degeaba ne plîngem, că noi singuri trebuie să ne apărăm drepturile și că pentru asta trebuie să avem comitet, condus de nea Fotache... Am ales comitetul și am hotărît, să mergem la porumb, cum o îngheța pămîntu'...

— Și-ați mers !

— Ohoo !, făcu Firu Petre. Să vezi ! Pînă într-o săptămînă a și-nceput să vină un pospai de zăpadă. Și-am și fugit la București, după Nică. Cînd m-am întors cu el, satul fierbea, cu ulița plină de oameni și căruțe, pînă la nea Fotache în poartă. Noi însă n-am mai putut pătrunde, de jandarmi. Chiar Bălosu ne ieșise înainte cu el, Constandine... „Petre, zice Nică, tu vezi-ți de treabă, că ești în haină militară !“... „Da ai mei ce-or să mănînce, dom' plotoner, îl întreb eu pe Bălosu, că peste o săptămînă plec iară pe front ?“...

Bălosu însă nici nu m-a băgat în seamă, a intrat între mine și Nică... „Domnule, zice, satul e-n fierbere și am ordin pentru **instigatori...** cum intri, cum pun mîna pe dumneata !..." Am crezut că Nică se și ia la harță cu el, da nu ! A început să-i arate ce fel de dreptate apără el, după care un sat întreg flămînzește, cum porumbul stă necules pe cîmp și Frigatoru bate doar din buze... „Văd, domnule, s-a-nmuiat Bălosu, da am ordin să nu intre nimenea în sat!"... „Păi, eu nici nu intru, dom'le plotoner, zice Nică, o iau încoace, pe cîmp !"... Și-a și trecut șanțul, și-a luat-o singur pe moșie. Eu am alergat în sat și am ieșit cu nea Fotache și toți ăia cu căruțele, pe altă uliță, după el. Bălosu a rămas mai departe cu jandarmii, de-a curmezișul drumului, nici măcar cu ochii spre moșia lui Frigatoru...

— Ha-ha-ha!, ieșiră soldații din încordare...

Fascinația acestor lucruri, la care nici măcar în minte nu îndrăzniseră pînă atunci, îi înfiora de plăcere și le dădea o putere tainică, pe care cu teamă parcă o descopereau în ei. În țară lumea intrase într-o asemenea schimbare, încît cele povestite de caporal, dacă nu ar fi avut girul prezenței lui printre ei, le-ar fi părut de vis. Povestea acestuia îi încălzise, dar [illegible] și ațîțase, căci numai nemții îi împiedicau să fie acum și ei acasă.

— Va să zică, așa !, făcu sergentul, mai satisfăcut ca niciodată.

— Așa !, întări Firu Petre... da stai să vezi !

Se întrerupse însă, iar ; pe sub copaci se auziră alți pași, învălmășiți. Cîțiva soldați urcau pe cărare, tot înspre pîlcul de brazi. Sergentul strigă din groapă la ei, fără să-i lase să se apropie prea mult. După ce primi răspunsul, ieși și el din adăpost, în cărare. Un agent român conducea niște soldați sovietici, cu foile de cort legate clopote de gît.

— Unde-s observatorii de artilerie ?, întreabă agentul.

— În prima linie, mai sus, tot așa, sub niște brazi... da ce-i ?

— Au venit **tovarășii,** cu **katiușele...** ăștia-s observatorii lor...

— Multe ?

— Șaisprezece... dacă fiecare trage cîte treizeci și două de proiectile, ia fă socoteala, cîte primesc nemții o dată !

— Phă !, rînjiră pe întuneric soldații din groapă. Cît face, dom' sergent ?

Constandin Tănase însă se răsuci după agent, care o și luase spre prima linie, înconjurat de ruși.

— Da cît e ceasul, mă ?

— Unsprezece, șopti agentul peste umăr.

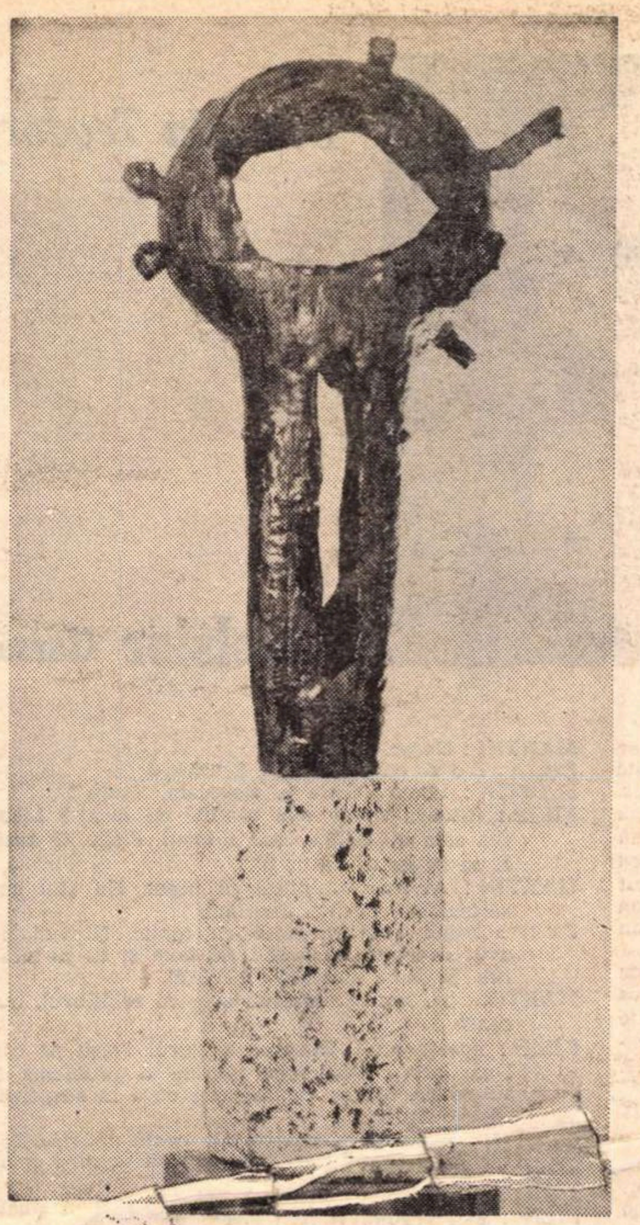
— E, mai avem, constată mulțumit sergentul și se lăsă din nou în groapă... Hai, Petre !

Caporalul așteptă să treacă și telefoniștii rușilor, cu firul după ei. Întunericul era acum ca de smoală topită, căci ceața — fie că se înmuiase, fie că venise și mai groasă — curgea. În groapă, căldura trupurilor înghesuite, a răsuflărilor și a fumului de țigară, se păstra ca-ntre niște ziduri de umezeală. Firu Petre așteptă anume să se stingă și pașii telefoniștilor, și începu înfiorat :

— Tii, ca ciorile am năpădit pe porumb... toată ziua am cules... Frigatoru l-a trimis pe Țone-vechilul de cîteva ori, să ne-alunge, dar tot de atîtea ori i-am trimis și noi vorbă, că tot așa o să luăm și moșia... Eram cîte doi-trei pe-o căruță, că nu prea mai sînt în sat. Eu m-am prins cu Bobu-invalidu, cu căruța lui c-un cal, și am luat-o cu noi și pe Maria, Constandine... Prima căruță la tine pe prispă am descărcat-o, c-am zis că ești pe front și că Maria e singură cu copiii. Atunci l-am văzut p-ăla micu, cu un mărgăritar de dinte în gură. Noi aruncam porumbul din căruță, și el rîdea și bătea cu pumnul în geam, la cal, și striga la mine, că mă văzuse militar : ta-ta, ta-ta...

— Să-ți dea Dumnezeu sănătate, Petre... se înecă sergentul.

— Stai, să vezi !, reluă caporalul. Seara, ne-adunăm iar în curte la nea Fotache. Prinseserăm de-acum curaj. Satul era ca o flacără ce se zbate liberă în vînt. În vîntul ăsta care bate acum în țară și care ne-a dat putere. Terminaserăm cu porumbul... ne gîndeam acum la pămînt ! Și-acolo, în curte, în frig și cu lampa în geam, am făcut cu Nică și comisia pentru reformă. Ca soldat, satul pe mine m-a ales în ea... „Uu, mînca-ți-aș coliva, domnule Frigatoru !". O săptămînă cît am mai stat acasă, numa am socotit... Ești primul pe listă, Constandine... zău, dacă te mint... cu cinci pogoane te-am trecut !... „Nea Fotache, zic, face de patru ani războiul, e fiu de văduvă din celălalt război cu nemții și are și doi copii... M-am trecut apoi și pe mine, și pe toți care sînt pe front acuma, cu cîte patru, cinci... apoi, pe toată sărăcimea !... Acuma, gata ; cum s-o lua zăpada intră toți cu Nică și bat țărușii... Da, vorba e, terminăm pînă atunci cu nemții ? !



VASILE CRAIOVEANU GHIOAGĂ

— Îs tari, ai dracului !, murmură sergentul.

Soldații amuțiseră de mult, cuprinși ca de un vis. Ceea ce se petrecea în țară întrecea puterea îngăduită pînă acum a minții lor. Fascinația poveștilor copilăriei, în care voinicul trezit dintr-o dată din somn începea să taie pe rînd capetele balaurului, îl încerca din nou. Uitaseră pînă și țigările strînse între degetele noduroase, înțepenite.

— Da la noi, pe Bărăgan, domn' caporal ?, îndrăzni unul.

— Tot așa... în toată țara e la fel... au ridicat-o comuniștii, pe toată, în picioare... Auzi, să-l vezi pe nea Fotache, Constandine ! Odată, ne-a luat Nică la o manifestație, la București ; pe mine, pe el ; pe Bobu-invalidu, pe mulți... Treceam, cu muncitorii, ca valul pe străzi. Și toți strigam după **putere** și după **pămînt !** Nea Fotache însă numai scrîșnea, cu ochii și pumnii ridicați la palate : „Pămînt !... Dumnezeul vostru, că vă rupem beregățile cu dinții !"

— Ooo !, făcură soldații, înfiorați de plăcere.

— Da cu ziarele, nu spui ?, îl zori sergentul.

— Acuma, c-aicea am vrut să ajung, să vezi și tu, cum ai primit brațul ăla de jurnale... „Dacă-aș ști că dau iar de Constandin, îi spun lui Nică la plecare, i-aș duce și lui niște jurnale d-astea, să vadă și el, că poate pe mine nu mă crede !"... „Dă-mi adresa, zice, că-i trimit eu mai multe..." Și uite că ți-a trimes !

— Pentru toată compania... murmură sergentul cu fală.

Soldații însă uitaseră de ei ; rămăseseră cu gîndurile duse la furtuna care se pornise în țară, și căreia îi simțeau pînă aici răscolirile. O ațîțare tulbure, încărcată de cutezanță și vis, le trezise iar plăcerea aceea presimțită. Cele spuse de caporal le întărise speranța în împlinirea acestui vis, dar dacă ei nu vor mai ajunge poate la el ? Oricum, visul era prea frumos, și-n sinea lor erau împăcați, dacă cei de acasă vor avea o fărîmă din el. Liniștea pădurii, umedă, slinoasă, pătrunsese astfel și sub foaia de cort, între ei. Caporalul sugea acum țigara în tăcere, lung, arătîndu-și fața luminată la mărgica ei de jar. Sergentul ieșise parcă și din gînduri, nu mai era cu ei...

— Unde dracu sînteți măi !, răbufni o voce.

— Pst !, tresări sergentul.

Niște pași morfoliră noroiul pînă sub brazi, lîngă groapa lor.

— Doamne, ce întuneric, se plînse agentul... să-ți bagi deștile-n ochi !... Gata, dom' sergent... la dom'sublo'tenent Munteanu !

Soldații începură să se miște tehui, ca-ntr-o plutire de somn.

— Foarfecile și încărcăturile... îi trezi sergentul.

Strînseră repede foaia de cort și o luară în șir, pe coastă în sus, după agent. Aproape de gropile celor din prima linie, la marginea pădurii, [illegible], se furișară într-un șanț care le înghiți treptat [illegible] umbrele groase, pînă la piept. Apoi trecură în pas [illegible] or pe lîngă o mitralieră, cu căștile soldaților [illegible] ca niște dovleci negri adunați în jur [illegible] ieșiră dintre gropi, pe burtă, spre un post de pîndă din luminiș. În vatra unui tufăriș mărunt, se opriră și se lăsară pe rînd într-un adăpost, de o parte și alta a comandantului de companie care îi aștepta. Din cauza ceții, întunericul era și aici, în luminiș, tot așa de gros. Acum, la ceasul ăsta, era liniște și la nemți. În noaptea dinspre ei, de păcură și iad, nu se vedea nimica. Din tufărișul ăsta, însă, soldații cercetaseră toată după-amiaza drumul pe care trebuia să-l facă pînă la rețele. Dar tot mai trebuia să întîrzie, ca la o jumătate de ceas, să li se liniștească inimile și răsuflările, și ochii să prindă a bate și-n întuneric, ceva mai adînc. Clipa plecării la nemți îi găsi astfel parcă pieriți, niște umbre lipite de pămînt.

— Tot așa, le șopti comandantul... doi cîte doi, în dreptul fiecărei cazemate... tăiați cît puteți mai repede și mai mult... dacă vă simt, nu mai așteptați... Aruncați încărcăturile și gata !... Dar nici urmă de zgomot, nimic !

— Lăsați, că știu ei, domn' sublo'tenent !, îl asigură sergentul.

Și umbrele soldaților ieșiră din groapă, pe burtă, cu-rînd. La numai cîțiva pași, noaptea îi și înghiți ca o apă nesățioasă, neagră. Și tot luminișul acela intră într-o clipă încremenită, de mormînt. Simțirea comandantului, înfrigurată și vie, se adunase toată în auz. Pînă la rețele nu era mai mult de o sută cincizeci, două sute de pași. Timpul însă se scurgea destul de greu și, într-un rînd, își auzi inima bătîndu-i tare în urechi, neliniștită. Își simți fruntea, umedă și încinsă, și-o lăsă pe marginea gropii cu noroiul rece. Cîte alte clipe, lungi, trecură după asta, nu le mai putuse urmări. Se trezi aievea, cu clănțănitul foarfecilor de fier în urechea lipită ca o pîlnie de pămînt... „Prea tare !", se sperie și se ridică în groapă cu răsuflarea oprită.

Și-n aceeași clipă, pocniră în înalt rachetele nemților. Și cît ținu lumina lor, agonizînd în întuneric și ceață, bătură și mitralierele, multe, înverșunat. Apoi se făcu iarăși întuneric și liniște și, după ce-și trase răsuflarea, sublocotenentul auzi din nou, ca din pămînt, foarfecile țăcănind. De data asta, o dată cu mitralierele aprinseră noaptea și cîteva salve de aruncătoare... „E timpul !", își spuse sublocotenentul, cu inima oprită în gît.

Și chiar atunci, pe coastă răbufniră cîteva flăcări galbene-verzui, scurte, înghițite repede de ceață. Detunăturile încărcăturilor de trotil, înăbușite, scuturară și noaptea și pămîntul pînă la el. Apoi apărură și umbrele soldaților, bănuite doar, coborînd pe coastă cu focul după ele. Cînd ajunseră la postul de pîndă din tufăriș, sergentul lăsă din spate un mototol de umbră care nu mai mișca.

— Chiar în dreptul cazematelor am nimerit, dom' sublo'tenent..., raportă el.

Apoi o luă mai departe, tîrîș, cu mototolul acela de umbră groasă pe umeri și cu soldații ciotcă după el. Și abia la adăpostul lor de sub brazii pierduți în întuneric se opri, cu răsuflarea stinsă. Aici însă, de cum lăsă trupul mortului pe marginea gropii, nu se mai putu stăpîni și dădu în plîns. Și tot așa, înăbușit, începură să geamă și inimile soldaților, care abia în seara aceea îl cunoscuseră pe caporal. Și nu numai ei, pădurea întreagă, mută și neagră, încărcată de ceață, plîngea...

Leonida Teodorescu

Excelsior (farsă)

Lumina venea de undeva de jos și de deasupra. Iar din mijloc venea întunericul. Și din cauza asta toată gara era plină de pete. Pete de lumină și de întuneric. Ceea ce credem noi că e o gară. Pentru că la urma urmei nu se vede decît o bucată de șină și o bucată mare de piatră. Șina ar putea fi a liniilor ferate, cred că înțelegeți asta, iar piatra a clădirii gării. Iar în rest nu e decît beton. O platformă de beton. Sau un peron de beton. Deci toată gara era plină de pete și din cauza asta betonul părea puțin umed. Ud.

Și mai era și felinarul. Probabil că a fost făcut cu multă migală. Din fier forjat. Și avea două becuri sus de o culoare și un bec jos de o altă culoare. Becurile erau ca un trepied, dar felinarul n-avea nimic de trepied. Nu era decît o bucată de fier forjat bine lucrată. Cu migală.

Încolo nu era decît betonul, bucata de șină, bucata de piatră. Dacă nu socotim difuzorul. Care atîrna undeva sus. Și la început părea a fi o lună neagră. Mai tîrziu însă îți dădeai seama că nu decît un difuzor. Poate puțin mai mare decît v-ați fi așteptat. Și totuși un difuzor. Un difuzor destul de prăpădit.

Încolo nu era decît betonul, bucata de șină, bucata de piatră și felinarul. Dacă nu socotim omul. Pentru că era și un om. Un bărbat. Filip. De care s-a apropiat un alt om. De acolo de unde venea lumina și întunericul. Tot un bărbat. Martin.

Încolo nu era decît betonul, bucata de șină, bucata de piatră și felinarul. Dacă nu socotim luna neagră. Pentru că era și o lună neagră care atîrna undeva în mijloc. O lună neagră și tăcută. Care putea fi luată drept un difuzor. Drept un difuzor prăpădit.

Încolo nu era decît betonul, bucata de șină, bucata de piatră și felinarul. Dacă nu-i socotim pe cei doi, pe FILIP și pe MARTIN. Care stau sub luna neagră. Spate în spate.

FILIP : Gata ?
MARTIN : Gata.
CEI DOI : Unu, doi, trei.

Cei doi pornesc spre marginea gării. Nu scot nici o vorbă și nici nu încearcă să vadă ce face celălalt. Au ajuns la marginea gării. S-au oprit.

FILIP : Gata ?
MARTIN : Gata.
CEI DOI : Unu, doi, trei.

Cei doi își aruncă pistoalele. Se întorc la locul lor. Merg foarte degajat și într-un fel chiar nepăsător.

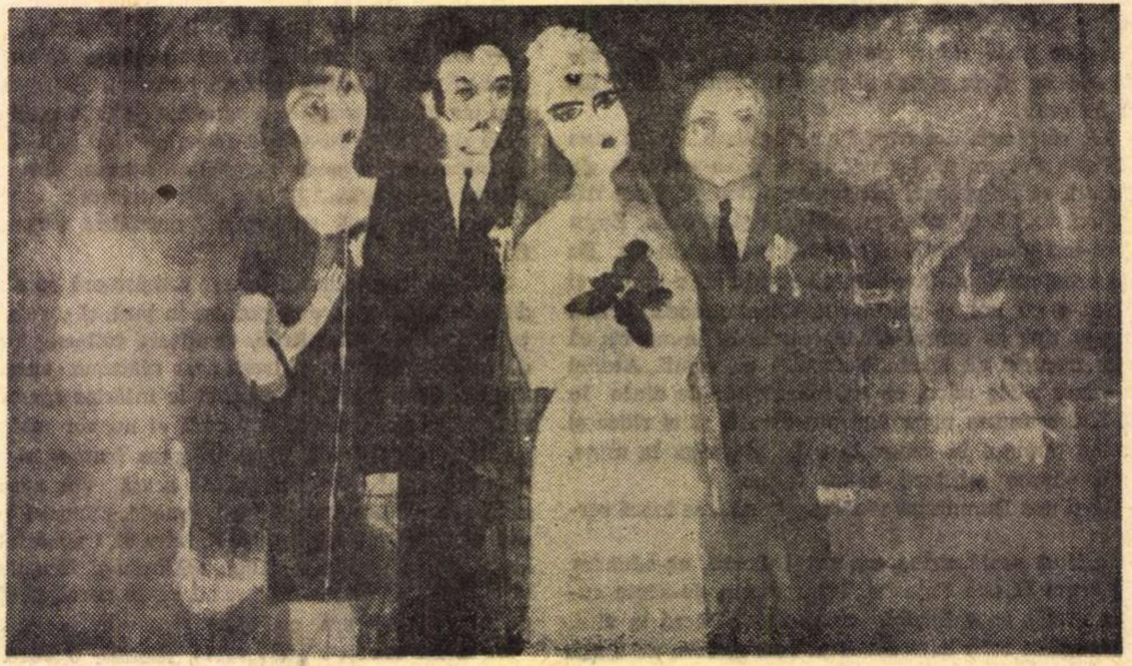
MARTIN : Bine că s-a terminat. Sper să nu mai urle difuzorul ăsta. M-am săturat. Păcat că nu-i o bancă, nu-i așa ?
FILIP : Ești rupt de oboseală.
MARTIN : Mort. Ai văzut vreodată un om mort ? Uită-te la mine. Dacă n-ai văzut. Așa că-ți dai seama ce bună ar fi o bancă. Și mai bun ar fi un scaun. Lîngă o masă. Și pe masă să fie o sticlă. Cu eticheta aia cu trei cercuri.
FILIP : Presupune, presupune.
MARTIN : Nu știu cum reușesc ăștia să prepare licoarea aia din sticlă. Cred că au luat rețeta de la diavol. Contra o duzină de suflete de găinari.
FILIP : Am auzit că au fost și trei fecioare blonde și nevinovate. Fetele bune n-au noroc.
MARTIN : Doamne ! Domnule ! Filip !
FILIP : Ce ai ?
MARTIN : Te-ai pus pe bancuri ! Mai zi ceva.
FILIP : Lasă. Pe urmă te-nveți cu binele. Hai să stăm jos. Pe beton. Tot banii ăia îi dăm.
MARTIN : E o idee. Habar n-aveam ce să fac cu betonul ăsta. Bine că i s-a găsit o întrebuințare.
FILIP : Două.
MARTIN : Ce două ?
FILIP : Două întrebuințări.
MARTIN : Și a doua ? Care e a doua ?
FILIP : Tot în picioare, domnule ? Tot în picioare ?

FILIP se așează. MARTIN îl privește un moment și se așează și el.

FILIP : E bine ?
MARTIN : Știi ce obosit sînt ? N-am fost niciodată așa de obosit.
FILIP : Las' că-ți trece. Am eu un leac.
MARTIN : Nu înghit nici un fel de medicamente. Nu pot să sufăr medicamentele.
FILIP : Care vrea înghite, care nu vrea nu înghite.

FILIP scoate o sticlă de buzunar. Pe sticlă e eticheta cu trei cercuri. De pe gîtul sticlei FILIP deșurubează două pahare de voiaj.

MARTIN : Ești un vrăjitor. Pe cuvîntul meu că ești un vrăjitor. Dacă vrei, îți spun și un secret.
FILIP : Nu vreau secrete. Toată seara am umblat după secrete. Și eu și dumneata. De asta am umblat ca doi disperați prin gară. Să bem și să ne veselim !
MARTIN : Noroc.
FILIP : E o vorbă prostească. Scuză-mă.
MARTIN : Poate că nu e. Repetăm figura ?
FILIP : Altceva ce ne mai rămîne de făcut ? Licoarea asta nu gîlgîie cînd o torni. Fîșîie. O auzi ? E un fel de uș-uș, uș-uș.
MARTIN : Ai avut dreptate cu ursul. Nu știu cum se face, dar ai avut dreptate.
FILIP : N-am avut dreptate cu nimic. Nimeni n-a avut dreptate cu nimic. Să bem și să ne veselim. Și să ne păstrăm echilibrul.
MARTIN : Ții mult la chestia asta cu echilibrul, nu-i așa ?
FILIP : Foarte mult. Poate e singurul lucru pe care l-am aflat. Deși mai rămîne o problemă în suspensie. Mereu rămîne cîte ceva în suspensie. Ce e echilibrul ?
MARTIN : Poate că și băiatul ăla caută un echilibru.
FILIP : Ăsta e secretul pe care ai vrut să mi-l spui ?
MARTIN : Nu.
FILIP : E-n regulă. Îi mai zicem o dată ? E cineva împotrivă, se abține cineva ? Noroc.
MARTIN : Drum bun.
FILIP : Poate. Poate că nici nu știe asta. Că-și caută un echilibru. Ar fi o mare nenorocire pentru el. Înțelegi ? Pentru că în cazul ăsta nu vrea să se ascundă. Nu vrea decît să găsească un loc. Care să-i redea echilibrul. E un om pierdut. Dacă e așa. O să-l găsească repede. Amicii noștri.
MARTIN : Da. Nu m-am gîndit la asta. O să-l mănînce Pavilionul Violet. Poate să bem pentru el. Are și el drept la noroc. La urma urmei.
FILIP : Nu știu. Poate că e mai bine să-l prindă. Și să-l închidă în Pavilion. Poate că echilibrul lui e o nenorocire. O mare nenorocire. Pentru toți ceilalți.
MARTIN : Nu știu. Nu cred. Cine știe ce înseamnă asta... Că e nebun. Poate că n-a reușit să găsească ceva. Pe care ceilalți nici n-au încercat să caute.
FILIP : N-are importanță. Ceilalți au întotdeauna dreptate. Poate că ăsta e tot secretul echilibrului. Și cei care-l strică trebuie să fie eliminați. Știi ce ne lipsește ? O femeie. Atunci ne-am ocupa de ea. Și n-am mai bate cîmpii. O femeie înaltă, suplă și cu un păr blond. Pe umeri.
MARTIN : Două ar fi și mai bine. Cred că asta vrei să spui, de fapt.
FILIP : Două, trei ?
MARTIN : Trei, patru.
FILIP : Să bem pentru femeile înalte și suple. Îmi plac femeile înalte și suple.
MARTIN : Licoarea asta e bună pentru orice. Pentru orice toast. Deși nu m-am gîndit niciodată la femeile înalte și suple.
FILIP : Eu m-am gîndit.
MARTIN : Dacă îmi plăcea vreuna, îmi plăcea. Asta e tot. Și nu m-am gîndit niciodată să nu-mi placă pentru că nu e înaltă și suplă. Sau altfel.
FILIP : Eu le-am ales. Și întotdeauna m-am oprit la cele înalte și suple.
MARTIN : Să-ți spun un secret.
FILIP : Încă unul ?
MARTIN : Nu. Tot ăla vechi. N-am apucat să-l spun.
FILIP : Foarte bine. Altfel ar fi trebuit să-ți spun și eu unul. Și n-am nici un chef de secrete.
MARTIN : Te gîndești prea mult la echilibru.
FILIP : E o idee fixă. Trebuie să am și eu o idee fixă, nu-i așa ? Totuși, ne lipsește o femeie. Poate să nu fie neapărat înaltă și suplă. Poate să fie oricum. Dar să fie. Las' c-o să găsim femei în tren.
MARTIN : Crezi că o să ne suim în tren ?
FILIP : În caz că. Ți-e frică de cele trei gonguri ?
MARTIN : Nu. Probabil că spun o prostie. Dar nu-mi pasă de nimic.
FILIP : Nici mie.
MARTIN : Nici de Pavilionul Violet ?
FILIP : Nici. Îmi pare bine că stăm aici. Pe betonul ăsta prost făcut. Și că bem din licoarea cu trei cercuri. Și că nu ne mai pasă de secrete.
MARTIN : Probabil că iar spun o prostie. Dar mă gîndesc și eu. Nu i se poate interzice nimănui să se gîndească, nu-i așa ? La urma urmei, cine e nebunul ? Care dintre noi doi. Pentru că e limpede că e unul dintre noi doi.
FILIP : Nu-ți bate capul. Noi știm bine cine este. Noi doi, vreau să spun. Noi știm cine este nebunul. Poate mai bine decît ceilalți. Decît toți ceilalți. Poate. Îmi pare bine că nu mai ești agitat. A fost ca o criză, da ?
MARTIN : Da. Dar mi-a trecut.
FILIP : E-n regulă. Cred că ai dreptate. Poate că și băiatul ăsta are drept la noroc.
MARTIN : Poate.
FILIP : Ai fost vreodată în Pavilionul Violet ?
MARTIN : Am fost.
FILIP : Și eu.
MARTIN : E plăcut acolo.
FILIP : Agreabil. N-am înțeles un lucru. Poate nu m-am gîndit prea serios la el. De ce a fost făcut pe malul lacului ? Din cînd în cînd se mai aruncă, înțelegi, cîte un nebun.
MARTIN : Și se îneacă ?
FILIP : Se îneacă. De regulă se cam îneacă. Am auzit că au fost cazuri cînd s-au aruncat și în grup. Cîte cinci, șase. Dar nu e ăsta recordul. Recordul e de douăzeci și unu.
MARTIN : Probabil că sînt celebrele grupuri.
FILIP : Celebrele grupuri ?
MARTIN : Da.
FILIP : N-am auzit de nici un fel de grupuri. Cazul cu cei douăzeci și unu e singurul. N-a mai fost nici un grup de douăzeci și unu. Poate că și ăsta e un caz inventat. Se fac atîtea legende.
MARTIN : Se poate. Dar am auzit de cîteva ori despre celebrele grupuri. Că au și un semn al lor de recunoaștere. Pe care nu-l știe nimeni. Și că la un moment dat dispar. S-au făcut fel de fel de speculații pe chestia asta.
FILIP : N-am auzit de nici un fel de grupuri.
MARTIN : Și se mai spune că se pescuiește bine în lacul ăsta. Nu știu pe cît e de adevărat. Se spun fel de fel de bancuri.



CONSTANTIN PILIUȚĂ NUNTA LA FOTOGRAF

FILIP : Așa e. Se spun o groază de bancuri. Dar n-am înțeles niciodată. De ce a fost făcut la marginea lacului.

MARTIN : E plăcut acolo.

FILIP : Destul de agreabil. Poate pentru că e la marginea lacului. Ar fi o explicație, nu-i așa ?

MARTIN : Ar fi. Mai bem un pahar ?

FILIP : Nu mai am chef.

MARTIN : Nici eu. E o seară foarte plăcută, bătrîne.

FILIP : Este. Aici sînt întotdeauna niște amurguri agreabile. Și e o răcoare care vine de undeva. Nu se știe de unde.

MARTIN : E bine că e totul închis. Și că nu mai e nimeni, în afară de noi. Altfel... Cine știe ce ar fi fost altfel...

FILIP : E destul de caraghios, nu-i așa ?

Și cei doi au sărit în picioare. Și abia mai tîrziu s-au auzit pașii. Și puțin mai tîrziu a apărut o umbră. Iar după umbră a apărut femeia. Era o femeie tînără, la fel de tînără ca și cei doi bărbați. Și totul a devenit puțin ridicol. Gara pustie cu cei doi bărbați, felinarul, difuzorul, sticla și paharele de voiaj. Totul părea în plus. Sper că n-am uitat să vă spun numele femeii. În fine, pentru orice eventualitate vi-l mai spun o dată. Numele ei e ADINA. Dar cred că vi l-am mai spus o dată. Nu vi se pare ?

Mai întîi ADINA s-a îndreptat foarte sigur spre cei doi. Pe urmă s-a oprit. Probabil că acesta a fost momentul cînd i-a observat. Și s-a retras încet spre zid. Și toți trei au trecut în umbră. Pentru că trebuie să vă spun că și cei doi, FILIP și MARTIN, stăteau tot în umbră. Mai întîi au stat în pata de lumină. Cînd au băut din sticla cu o etichetă cu trei cercuri. Pe urmă însă au sărit în picioare. Și atunci au trecut în umbră. Primul care a trecut în umbră a fost FILIP. Dar MARTIN l-a privit cu atenție, a înțeles ceva și a trecut și el în umbră.

ADINA : Aruncă arma ! Aruncă arma !

A fost un strigăt aproape disperat. Cei doi nu i-au spus însă nimic. Din bucata lor de umbră.

ADINA : Ajutor !

Dar nu i s-a spus nimic nici acum. Poate că cei doi au vrut să știe dacă mai vine cineva. Sau dacă-i răspunde cineva. N-a venit nimeni. Și nici nu i-a răspuns nimeni. Și s-a părut că în gară nu e decît ADINA. Și atunci s-a auzit vocea lui FILIP.

FILIP : Nu vă temeți, doamnă.

ADINA : Ieși din umbră ! Ieși afară de acolo !

FILIP : O să ies, doamnă. N-aveți nici o grijă.

ADINA : Aruncă arma.

FILIP : N-am nici o armă. Nici eu, nici prietenul meu.

ADINA : Sînteți doi ?

FILIP : Da, doamnă. Sîntem doi.

ADINA : Ieșiți din umbră ! Ieșiți imediat din umbră ! Ajutor !

FILIP : De ce strigați după ajutor ? Nu v-a amenințat nimeni, nu-i așa ? Noi n-am făcut nimic rău. Am stat pe beton și am ciocnit cîte un păhărel. Știți, întîmplarea face ca nouă să ne placă aceeași băutură.

ADINA : Cine e nebunul ?

MARTIN : Aruncă arma !

ADINA : Aruncă arma !

FILIP : N-am nici o armă. Am avut cîndva un pistol, e adevărat. Dar l-am aruncat de mult. Nu trebuie să vă faceți griji. Și nici să vă fie teamă de ceva. Și nici prietenul meu n-are armă. Totul e-n regulă, nu-i așa ?

ADINA : Stai aici în gară și ascunzi un nebun. Știi că ești pasibil de pedeapsă ? Sper că știi lucrul ăsta. Ieșiți afară la lumină. Hai !

MARTIN : Aruncă arma !

ADINA : Aruncă arma ! Ieșiți la lumină ! Ajutor !

FILIP : Nu trebuie să vă neliniștiți, doamnă. Nu vi se poate întîmpla absolut nimic. O să ieșim la lumină. Dacă țineți neapărat. O să ies chiar acum.

MARTIN : Stai ! Filip ! Stai !

FILIP : De ce ? N-are nici un rost. Speriem fata degeaba.

MARTIN : Stai ! Filip ! Stai !

FILIP : De ce bătrîne ? Nu ți se pare că tremură de frică ? Mie mi se pare. Înțelegi ? A dat în gară de doi necunoscuți. Într-o gară pustie. Și mai știe și povestea asta cu evadatul. Și i s-a făcut frică.

MARTIN : Aruncă arma !

FILIP : De unde vrei să mai am armă ? Nu știi că am aruncat-o ? Nu le-am aruncat împreună ?

MARTIN : Nu tu, ea.

FILIP : Ea ? Fata asta ?

ADINA : Ieșiți la lumină ! Altfel trag !

FILIP : Nu e bine să tragi. Se poate întîmpla orice. Poți să și rănești pe cineva. Explică-i tu lucrul ăsta. Poate că are să te creadă.

MARTIN : N-o să creadă nimic. Cunosc marfa.

FILIP : Atunci nu ne rămîne decît să ieșim la lumină. N-are nici un rost s-o speriem.

ADINA : Ieșiți amîndoi. În lumina de sub felinar. Și stați unul lîngă altul. Hai !

MARTIN : Nu-ți dai seama ce urmărește ? Filip ! Stai !

FILIP : Nu înțeleg ce se petrece aici. Cred că ai uitat să-mi spui ceva, bătrîne. Ar trebui să găsim un echilibru. Și să nu mai țipăm unul la altul ca disperații. Ții minte ce bine a fost cînd am băut primul pahar ? E o amintire plăcută, nu-i așa ?

ADINA : Stai !

Umbra lui MARTIN s-a legănat și a dispărut undeva. Pe urmă s-a legănat din nou și iar a dispărut undeva.

ADINA : Ajutor !

Și atunci a tras. Dar probabil că n-a nimerit pe nimeni, pentru că s-a făcut liniște.

MARTIN : Aruncă arma, femeie nemernică. Filip ! Nu te mișca ! Aruncă arma !

ADINA : Ajutor !

FILIP : Am găsit ! Pînă la urmă e un lucru foarte simplu. Întotdeauna se întîmplă așa. Aruncă arma, domnișoară. Așa am făcut și noi. N-a lipsit mult să scoatem și noi pistoalele. Dar le-am aruncat Și totul a devenit simplu. Înțelegi ? Ești o fată tînără și nu se poate să nu înțelegi.

ADINA : M-ați așteptat aici ? Cine e nebunul și cine e complicele ?

MARTIN : Stai !

FILIP : Eu ?

MARTIN : Nu tu ! Stai ! Știi cine sînt eu ? Eu sînt... Gata. S-a dus. Păcat, Filip. Mare păcat.

Pe urmă lucrurile au devenit desigur mult mai limpezi. Pe urmă toate devin limpezi. ADINA a reușit totuși să găsească comutatorul. Și toată gara a fost inundată de lumină. MARTIN nu era prea departe de ea. La vreo doi pași. Dacă ADINA mai întîrzia puțin, MARTIN ar fi ajuns primul la comutator. Poate că a fost o chestiune de cîteva secunde.

ADINA : El e ! El e !

Și a început să tragă. Cred că n-a fost nevoie să tragă toate gloanțele. Probabil că n-a fost nevoie decît de primul. Pentru că a fost limpede că FILIP a fost omorît de primul glonț. Celelalte n-au făcut decît să-l împiedice să cadă mai repede.

ADINA : El e ! El e !

MARTIN : I-ai văzut fotografia.

ADINA : Sigur. Dumneata n-ai văzut-o ?

MARTIN : Nu te interesează.

ADINA : Uite-o ! Uite-o aici !

Într-adevăr, pe zidul gării e prinsă o poză mare a lui FILIP. Și sub poză e scris cu litere mari EL E NEBUNUL.

MARTIN : El o fi stins lumina. Aici. În gară.

ADINA : E limpede.

MARTIN : Pe urmă toate sînt limpezi.

ADINA : Am salvat orașul. Sînt sigură că l-am salvat. Poate nu numai orașul. Nu e exclus să fi reușit să fugă, nu-i așa ? E foarte curios. Ce simplu poți să salvezi un oraș. Sau poate chiar mai mult de un oraș.

MARTIN : Am întîrziat puțin. Cred că a fost o chestiune de cîteva secunde. Și atunci aș fi pus mîna pe comutator.

ADINA : Ai vrut să aprinzi lumina ? Și eu am crezut că dumneata ești nebunul. Cînd ai început să te furișezi. De asta am și tras. Îmi pare bine că nu te-am nimerit.

MARTIN : N-am vrut să aprind lumina. Am vrut să te gonesc de lîngă comutator. N-am vrut să-l vezi pe Filip.

ADINA : Te-aș fi împușcat. Și tot aș fi pus mîna pe comutator.

MARTIN : Ei, lasă. Eu nu sînt așa de naiv ca Filip.

ADINA : Cred că ar trebui să te arestez. Pentru complicitate cu nebunul.

MARTIN : Fă-mi mie plăcerea asta. Și spune-i Filip. E totuși un mort. Cred că n-a fost nevoie să tragi toate gloanțele. N-a fost nevoie decît de primul. A fost foarte limpede. Că Filip a fost omorît de primul glonț. Celelalte n-au făcut decît să-l împiedice. Să-l împiedice să cadă mai repede.

ADINA : Trebuie totuși să te arestez. Te rog să nu te superi.

MARTIN : Lasă. Nu mă mai aresta. Prea vrei să le salvezi pe toate. Numele meu este Martin.

ADINA : Îmi pare bine. Al meu este Adina. Martin ? Așa ai spus ? Martin ?

MARTIN : Da.

ADINA : Dumneata ești Martin ?

MARTIN : Da. De cîte ori trebuie să-ți spun ? Taci din gură. Nu mai bate cîmpii. Cunosc cîntecul. Ești înaltă și suplă ?

ADINA : Nu știu. De ce ?

MARTIN : Nimic. Te-am întrebat și eu așa.

ADINA : Îmi pare rău că nu te-am cunoscut dintr-o dată. Am făcut o mare greșeală.

MARTIN : Te-am rugat să nu bați cîmpii.

ADINA : Am fost în mare pericol.

MARTIN : Cu Filip ?

ADINA : Da. E foarte viclean. A stins lumina, ca să nu i se vadă poza. Nici fața.

MARTIN : A fost foarte plăcut. Lumina venea de undeva de jos și de deasupra. Iar în mijloc venea întunericul. Și din cauza asta toată gara era plină de pete. Ce te uiți așa la mine ?

ADINA : Ai spus un lucru foarte frumos.

MARTIN : Am povestit. Am povestit ce-a făcut Filip. Du-te și spune-le că s-a rezolvat totul. Că dumneata ai rezolvat toate lucrurile astea încurcate. Că ai salvat tot ce era de salvat. Și că eu pot să depun mărturiile necesare.

ADINA : Mulțumesc.

MARTIN : Să comunice la Pavilionul Violet. Și să spună să vină să-l ia. Pe Filip. În fine, să facă tot ce e de făcut. Te cheamă Adina ?

ADINA : Da.

MARTIN : E un nume sau o poreclă ?

ADINA : Un nume. N-am avut niciodată porecle.

MARTIN : Ești o fată frumoasă. Probabil din cauza asta n-ai avut porecle. Martin însă e o poreclă. O poreclă destul de caraghioasă. S-a lipit de mine. N-are importanță. Du-te, Adina.

ADINA : Aș vrea să ne mai întîlnim. Dacă n-ai nimic împotrivă.

MARTIN : Noi doi ?

ADINA : Da. Dacă nu te deranjează.

MARTIN : Dacă nu mă deranjează ?

ADINA : Da. Mi-ar face multă plăcere.

MARTIN : Bine. Las' că te găsesc eu.

ADINA : Cînd ?

MARTIN : Cît de repede. O să rezolv eu chestia asta.

ADINA : Poate mîine ?

MARTIN : Poate. Du-te, Adina. Mi se pare că ăștia au dat un fel de alarmă. Să nu se întîmple ceva.

ADINA : Bine. M-am dus. Rămîne pe mîine ?

MARTIN : Da. Pe mîine.

ADINA : Unde ?

MARTIN : Tot aici.

ADINA : În gară ?

MARTIN : În gară.

ADINA : Pe mîine.

MARTIN : Pe mîine.

Și ADINA a plecat. Avea un mers ușor și elegant. MARTIN a stat un timp nemișcat, pe urmă s-a apropiat de FILIP, s-a uitat la el și s-a dus mai departe. În locul acela de sub difuzor unde era sticla și cele două pahare de voiaj. S-a așezat pe beton, și-a turnat un pahar și l-a băut.

Încolo nu era decît betonul, bucata de șină, bucata de piatră, felinarul și difuzorul. Și din difuzor a izbucnit deodată o muzică veselă. Foarte veselă. Poate a izbucnit prea repede. Poate a fost prea veselă. Deși...

Daniel Turcea

Tarantella

gîndacii au umplut universul și irișii
nimic nu mai putem tăinui.
o, contemplînd eram prințul și Sălile
naşterea, mii
și prin larg deschise ferestre Tentacule
o, blînd și pufos șerpuind
vor să oprească în patima
unei singure vieți strangulînd
acest vis numai pași prin Ivoriu
prin Magnezii, prin Țara Amibă
prin Nirvana Iodurii ce a-n-
locuit candelabre de creier
ce prin cili, atingînd, luminau
prăpăstii de medium ce au
a ne spune să începem în ieri
încet, încet, amintind
plete lungi, plete lungi, existența
acelei ce a-n-
locuit
latența lui-n finit
providența
Iodurii
— Dans osmotic al bacantelor urii —

o Sală e Plumb, o Sală e Ușe
o Sală sunt Pleoapele, tu
poți opri, triumfală
acest dans al logicii, nu
aș mai pleca spre doar Oaza
splendorii de aer a lunii
minerale din nopțile
unii
zic
a fi țărmul, extaza,
privirii ascultîndu-și păunii
ci aș rămîne în unghii, în gene
în porii, în geometria
ființei tale, Maria
și totuși neatingîndu-te
cu erezia de lotuși
a lacului lacăt
ascunde-te
tu, blondă
sub pleoapele tale e cald, știu
sub genunchii
tăi, asfințind și tîrziu
seara-n petalele frunții mai cred
că prințul, uliul
sala-ți
întreg
corpul tău vag locuind
în plane de aer o va ucide
pentru ca în orbitele vide
ale tale plîngînd el să renunțe

a opta Sală salva sau a noua
desigur
dat atîta frig împrejurul
tău, Lady Madona
Încît eu printre lumînări fui condurul
ce prin sîngele-i aer, augurul
tău, devenind, locuindu-ți
visele cărnii, murii
și doar coastele-ți vor mai auzi
pașii prin Sălile mii
căutînd singura Ușe
pentru care risipită cenușe
îi sunt păsările unghii
amintirile lupi
bolile răstignirii, lentilele

Teoremă

va fi să credem că am fost odată
aici departe
și demult Acum

s-a întîmplat, încet, în niciodată
seara
în plin deșert — uraniu colorat
din nori cu solzi superbe boli solare
au nins
în noi sau munții Ararrat sub
Mîngîieri s-au redeschis milenii
ah, fructe locuite de fachiri.

Antonin Artaud

Mumia legată

Bîjbiie la ușă ochiul mort
și-ntors către-acest hoit.
Acest jupuit hoit pe care-l spală
teribila tăcere a trupului tău.

Aerul ce urcă, tăcerea
vehementă aruncată peste tine
și copacul ce-l mai porți încă
și-acest mort care merge-nainte.

— Vezi cum se-nvîrtesc fusele
în fibrele inimii purpurii,
această mare inimă în care izbucnește
cerul pe cînd aurul ți-afundă oasele —

Iată asprul peisaj de fond
despuindu-se-n timp ce mergi
și te depășește eternitatea
căci tu nu poți trece podul.

Yves Bonnefoy

Lumina serii

Seara,
Aceste păsări care-și vorbesc, nedefinite,
Care se mușcă, lumină.
Mîna care a mișcat pe șoldul pustiu.
Sîntem de mult nemișcați,
Ne vorbim în șoaptă
Și timpul rămîne în jurul nostru
ca niște băltoace colorate.

André du Bouchet

Accidente

Am rătăcit în jurul acestei licăriri.
M-am

sfîșiat, iar, dincolo de-acest
zid, ca aerul ce-l vezi,
în această rece licărire.
Dincolo de zid, văd același
orbitor aer.
În depărtarea fără spărturi,
ca însăși îndeplinirea pămîntului întretăiat
pe care, mai departe, îl calc, nimeni nu simte
căldura.
Vom fi spălați de chipul nostru ca aerul
ce-ncunună zidul.

Francis Ponge

Fabulă

Cu cuvîntul CU începe deci textul acesta
În care cel dintîi rînd spune adevărul,
Însă amalgamul ăsta sub una sub alta
Oare-i de tolerat ?
Aici scumpe cititor
Iți dai seama de greutățile noastre ...
(DUPĂ șapte ani de nenorocire
Ea și-a spart oglinda.)

Oleg Ibrahimoff

Mîine exilul

Spre clasica țară a exilului lăuntric
unde nimic nu-ți mai seamănă O ! vis cuibărit
duce zig-zagul surghiunitelor pasiuni

Ideala preemțiune a liniei drepte
se intinează și se rănește în vîrtejul de frunze

Satul natal feroviar cu translucidă urzeală
cronometrează o rețea de fundături falimentare

Stampila satelită anulează un cer
de luminiș și sîngeră din spărtura-i deslușită
Te întrebi dacă va îngheța ziua de mîine

CE E NOU

labirint

Ce scriitori a pierdut Franța în 1970 ? Între alții, pe : Arthur Adamov, Henri Massis, Pierre Mac Orlan, Elsa Triolet, François Mauriac, Jean Giono, Jean-Philippe Salabreuil, Edith Mora.

Cine a fost ales la Academie ? Eugen Ionescu, de la rostirea discursului de recepție al căruia, — în martie crt. — n-au trecut decît puține zile.

Cui i s-a decernat Marele Premiu de Poezie al Academiei ? Lui Jean Follain. Și cel pentru roman ? Lui Bertrand Poirot-Delpech (pentru **La Folle de Lituanie**).

Cui s-au acordat celelalte 5 premii considerate principale, adică : Goncourt, Renaudot, Médicis, Interallié și Femina ? Unor scriitori maturi și maturizați, din generația de mijloc toți, și care se numesc : Michel Tournier **(Roi des aulnes)**, Jean Freustier **(Isabelle ou l'Arrière-saison)**, Camille Bourniquel **(Selinonte ou la Chambre impériale)**, Michel Déon **(Les Poneys sauvages)** și François Nourissier **(La Crève)**.

Cum e caracterizat anul 1970 din punct de vedere literar ? După opinia lui Nourissier, critic și prozator pe care Pierre de Boisdeffre îl consideră „original și îndrăzneț", ceea ce ar fi îndeosebi de remarcat e „fenomenul extraordinar de omogen pe care-l exprimă triumful colectiv al romancierilor între 40—50 de ani", cărora le-au și revenit premiile mai sus citate. Iar după opinia lui Boisdeffre, exprimată clar și în titlul **(Cvadragenarii la putere)**, și în cuprinsul unui articol din **Les Nouvelles littéraires**, matura vîrstă indicată, pe care se pare că într-adevăr au încununat-o succesele, nu uită să însemne totodată „o mică moarte și o a doua naștere", o problemă „de artere, de inimă, de imaginație", în sfîrșit momentul decisiv al facultății care „alege și se alege".

★

În orice caz prestanța lui Roger Caillois ; puterea de muncă, diversitatea investigațiilor, preocupărilor și pasiunilor lui ; prisma de nuanțe a bogatei sale atenții distributive ; fericita sinteză dintre un savant și un mare om de litere, care dă farmec întîlnirii cu operele acestei personalități, restabilind sensul participărilor la cunoaștere ; capacitatea impresionantă și rară, în orice caz, de a fi concomitent profesor, director de revistă **(Diogène** apare din 1953, în franceză, engleză și spaniolă), director U.N.E.S.C.O. al secției de dezvoltare culturală, conducător la „Gallimard" al colecției „Croix du Sud" (ce-și apleacă atențiile asupra literaturilor latino-americane), viitor stîlp în elaborarea dicționarului pe care-l pregătește Academia Franceză — iar în același timp autor al cărților sale, și nu orice fel de cărți, iată ceea ce poate face într-adevăr dintr-un om posibilitatea și centrul mai multor vîrste. Nu vom spune, referindu-ne la relațiile cu membrii unor mișcări de avangardă și la scurta sa trecere, în tinerețe, pe la suprarealiști, că drumul de la André Breton la Academie era cu totul sau singurul de neprevăzut. Viața cunoaște și mai spectaculare evoluții. Însă găzduind aici un fragment din volumul **L'incertitude qui vient des rêves**, este elementar de precizat că la Roger Caillois fantasticul și realul, analiza și intuiția, cele trei ipostaze ale lumii (minerală, vegetală, animală) privite în corespondențele, simbolurile, misterul și subtilitățile lor ; ochiul eruditului și savorile pe care e capabil să le discearnă artistul **(Le discours de Roger Caillois est poème**, va afirma Alain Bosquet) ; în sfîrșit multitudinea posturilor și a modurilor de a aborda un text, o rocă, o închipuire, un tablou sau o idee — desăvîrșesc un profil contemporan dintre cele mai impunătoare.

★

Peste cîteva luni se va comemora, în vară, centenarul nașterii lui Paul Valéry.

★

Se pot cita azi 4 importanți poeți francezi care-și dispută cu trăsături distincte și participări substanțiale succesiunea lui Claudel. Toți patru — e vorba de Jean-Claude Renard, Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel și Jean Grosjean — au publicat în ultimele luni volume viguroase de poeme ori de meditări asupra poeziei. Celui mai dens dintre ei, Jean-Claude Renard, laureat la Festivalul Internațional al Cărții de la Nissa, i-a apărut o culegere de **Note despre poezie**. Sub titlul de... **Second Jeu**, ceea ce formal seamănă a Ion Barbu, neoboseala lui Patrice de la Tour du Pin adaugă amplei sale culegeri din 1946, **Une somme de poésie**, noi contururi : împreună, cele două volume numără aproape 1 000 de pagini ! Pierre Emmanuel își consolidează opera cu poemele din **Jacob** (foarte comentate) și eseurile ocazionale din **Choses dites** (ambele culegeri ilustrate în revista noastră prin extrase). Cu **La nuit de Saül**, Jean Grosjean ar dovedi, după aprecierea unui recenzent, că „Rareori furia și demnitatea au făcut o mai bună casă într-un poem".

★

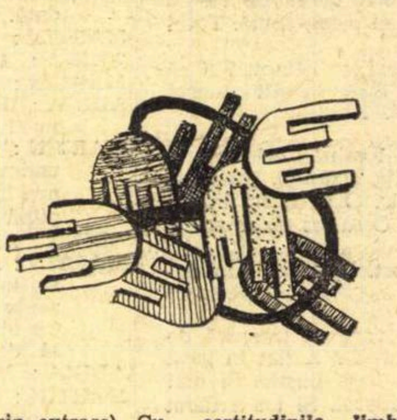
La un an de la dispariția Louisei de Vilmorin (în timpul rebelului val de gripă din iarna lui 1969—1970), la „Gallimard" a apărut sub titlul **Carnets** un soi de jurnal care dezvăluie celălalt chip — intim și poate mai real, fiindcă mai amar — al autoarei. Cunoscută, iubită, plină de farmec și neocolită de satisfacții și de succes, bucurîndu-se de prietenia unor mari personalități literare și cucerind prin verva și spontaneitatea sa, Louise de Vilmorin oferă postum — celor care i-au invidiat mulțumirile — un obraz mihnit, pradă neliniștii, îndoielii, interogațiilor și chiar spaimei. Aparențele care țin o viață...

★

Într-un volum prefațat de Pierre Jean Jouve și care însumează **Stèles, Peintures, Equipées**, s-au retipărit la „Plon" jurnalul și poemele (de altminteri, puține) ale lui Victor Segalen, mort la 41 de ani, în 1919, după ce (medic și arheolog în același timp) trecuse prin Tahiti și stătuse totuși destul de mult în China, de unde împrumutase moduri, forme, procedee ale scriiturii și gîndirii chineze, crezînd a fi descoperit un nou gen literar, și un adevăr în plus despre sineși. Fusese de asemeni receptiv la „vocea raselor pe cale de a muri", cum va spune careva din comentatorii săi, referindu-se la interesul ce-l manifesta Segalen pentru Polinezia. Poetul și criticul Jean Rousselot se și întreabă, azi, dacă destui dintre acei poeți actuali „care consideră spațiul literar o lume sau chiar un scop în sine" n-ar trebui să și-l revendice drept precursor, așa cum fac alții cu Mallarmé. Desigur, Rousselot pleacă în primul rînd de la forma sau de la formele pe care le aborda Segalen, fără a se opri însă aici. Era și firesc : lîngă numele autorului retipărit de „Plon", fuseseră rostite altădată acelea ale lui Claudel, Nerval și Saint-John Perse.

★

Cîteva titluri, mai mult sau mai puțin în fugă : **Ultimul bloc-notes** de François Mauriac ; volumele VIII și IX din **Operele complete** ale lui Antonin Artaud (cu scrisori și pagini inedite) ; o **Viață a lui André Gide** de Pierre de Boisdeffre ; **Peretele** de Guillevic ; un **Roger Caillois** de Alain Bosquet ; un **André Malraux** de Denis Marion, care a colaborat la turnarea filmului după **Espoir**; 12 convorbiri ale lui Jean Paulhan cu Robert Mallet adunate sub titlul de **Incertitudinile limbajului** ; poemele, proza și scrisorile lui Tristan Corbière în „Pléiade" (1 500 pag.).



★

Anul acesta celebrîndu-se și centenarul lui Marcel Proust, în afară de acela al lui Valéry, desigur că revistele, ziarele și editurile franceze publică, au publicat și vor publica despre continuu modernul și mereu insuficient exploratul romancier diverse articole, comentarii, amintiri, îmbogățind cu alte necunoscute scrisori, pagini inedite și variante — pe de o parte opera sa, pe de alta numărul exegezelor posibile. Desigur că s-au reeditat și vor continua să se reediteze majoritatea cărților lui. Nu e de mirare nici că un număr din **Europe** (revistă de prestigios trecut, însă azi nu prea căutată), închinînd lui Proust ansamblul a nu mai puțin de 30 de studii, s-a epuizat rapid și a fost nevoie să se tragă al doilea tiraj. Să nu omitem iarăși că pînă acum, numai anul acesta, au apărut despre alchimistul plecat **În căutarea timpului pierdut** o importantă suită de eseuri, cercetări și analize, ca : **L'Univers médical de Proust** de Serge Béhart, **L'Espace proustian** de Georges Poulet, **Proust et les signes** de Gilles Deleuze, **Proust et le style** de Jean Milly ș.a.

Dar ceea ce poate că depășește însăși presupunerea cititorilor este următoarea informație care ne vine din partea lui Pierre Mazars : „Bibliografia lui Proust cuprinde mai mult de două mii de volume..."

Vînătorii de glorie încă din viață n-ar fi fost bine s-o știe.

★

Sub semnătura lui Philippe Audoin, o „mică" monografie despre... André Breton : aproape 300 de pagini. Sobre, dense, clare și pline de tentații. Între altele : "...cum dinamica suprarealistă pare mai bine acordată ca oricînd cu mișcarea ce se profilează în lume, s-ar putea ca limbajul suprarealist să fie, dacă nu cel al «Cetății» următoare, măcar analogul său, poate matricea lui". Atît doar că în lume nu se profilează o singură mișcare.

★

Biografia lui Talleyrand, scrisă de Jean Orieux, a cunoscut în numai două luni un tiraj de 40 000 de exemplare. Alt fel de supra-realist, Talleyrand acesta...

★

La bilanțul aceluiași 1970, în ianuarie crt., Jacques Brosse îl cita pe Marcuse **(Omul și-a realizat în sfîrșit speranțele milenare, dar acum trebuie să distrugă toate realizările acestea)**, — alarmîndu-se de abundența amenințătoare a cărților care i se adună pe masă și care apar în legătură cu viitorul omenirii și cu teama ori temerile de acest viitor : „Pe masa mea am îngrămădit nu numai toate cărțile primite în 1970, dar și pe acelea despre care am vorbit aici, și pe acelea despre care aș putea vorbi. Sînt aproape o sută, ceea ce ar însemna, dacă le-am citit pe toate — iar unele sînt foarte groase — o carte la trei zile. E mult, mult prea mult, asta depășește facultățile de asimilare ale unui spirit..." Iar cînd analizează miezul unora din tomurile care-s pe cale a-l expropria din el și din casă, conclude, alături de autorii multora din ele, că omul de azi și civilizația lui nu numai că parcurg o criză, dar sînt niște adevărați bolnavi îndelung ignorați și că trebuie reîmplinit și reîntemeiat conținutul noțiunii de umanism. Să ne amintim că, pe de altă parte, Artaud exclama : „La peur, c'est la poésie". Cum a sfîrșit Artaud, știm. Cum va evolua lumea, nu știu absolut sigur nici Marcuse, nici Jacques Brosse.

★

Cîteva din noutățile de la Biblioteca franceză din București :

Paul Claudel : **Lettres inédites**, Marguerite Duras : **Théâtre (II)**, Elsa Triolet : **Les Manigances**, E. Wagner : **De la langue parlée à la langue littéraire**, Owen : **Initiation aux mathématiques appliquées**, Karlin : **Processus aléatoires**, 8 volume din colecția **Les sentiers de la création**, Daniel Pham : **Informatique, à l'usage des educateurs** Jean Cohen : **Structure du langage poétique**, **Lettres d'Ezra Pound à James Joyce**, Jean-Claude Renard : **Notes sur la poésie**, Hervé Bazin : **Les bienheureux de la désolation**, Jean-Pierre Faye : **Les Troyens**, Serge Lifar : **La danse.**

ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Corespondență de la ALAIN BOSQUET:

Teatrul de mîine

Se știe, marea reînnoire a teatrului s-a săvîrșit în Franța între 1950 și 1955. Cele două achiziții majore ale teatrului au fost absurdul și lirismul. Cu Ionesco și Beckett am aflat că personajul nu este întrutotul personajul pe care-l avem în fața noastră, și că, oricum, nici o situație nu este niciodată limpede. Ambiguitatea totală venea pe scenă și pirandellismul renăștea cu tot ceea ce originile balcanică și irlandeză ale celor doi autori ne puteau aduce ca neguros și ca echivoc. La aceasta trebuie să adăugăm poezia orientală, instilată de Georges Schehadé, și vîna mai satirică a lui Jean Genet, care, deși francez de origine, datora mult feeriei stridente a autorului belgian Michel de Ghelderode. Toți acești autori — cu excepția poate a lui Jean Genet, în capodopera lui *Les bonnes*, care este în fond o piesă clasică — tulburau deprinderile raționale ale publicului francez și făceau ca Jean Anouilh să apară ca un autor al secolului al 19-lea.

Un al doilea val de reînnoire — mult mai puțin puternic, ce-i drept — a îmbogățit teatrul francez în jurul anilor 1960—1963, cu descoperirea lui Roland Dubillard și a lui François Billetdoux ; mai ales Roland Dubillard, în *La maison d'os*, se bizuia pe irațional, pe amețeala verbală, pe o permanentă distrugere a realității ; mai amabil, François Billetdoux adapta spiritul nou la comedia cît de cît ușoară. Pe scurt, grație lor, cît și cîtorva alți tineri autori ca René de Obaldia sau Romain Weingarten, publicul s-a deprins cu ideea că nu este necesar să înțeleagă totul și că autorul unei piese nu este un soi de matematician care conferă celor mai neînsemnate detalii o logică perfectă. Căci publicul teatrului era, în comparație cu publicul celorlalte discipline literare, mult rămas în urmă.

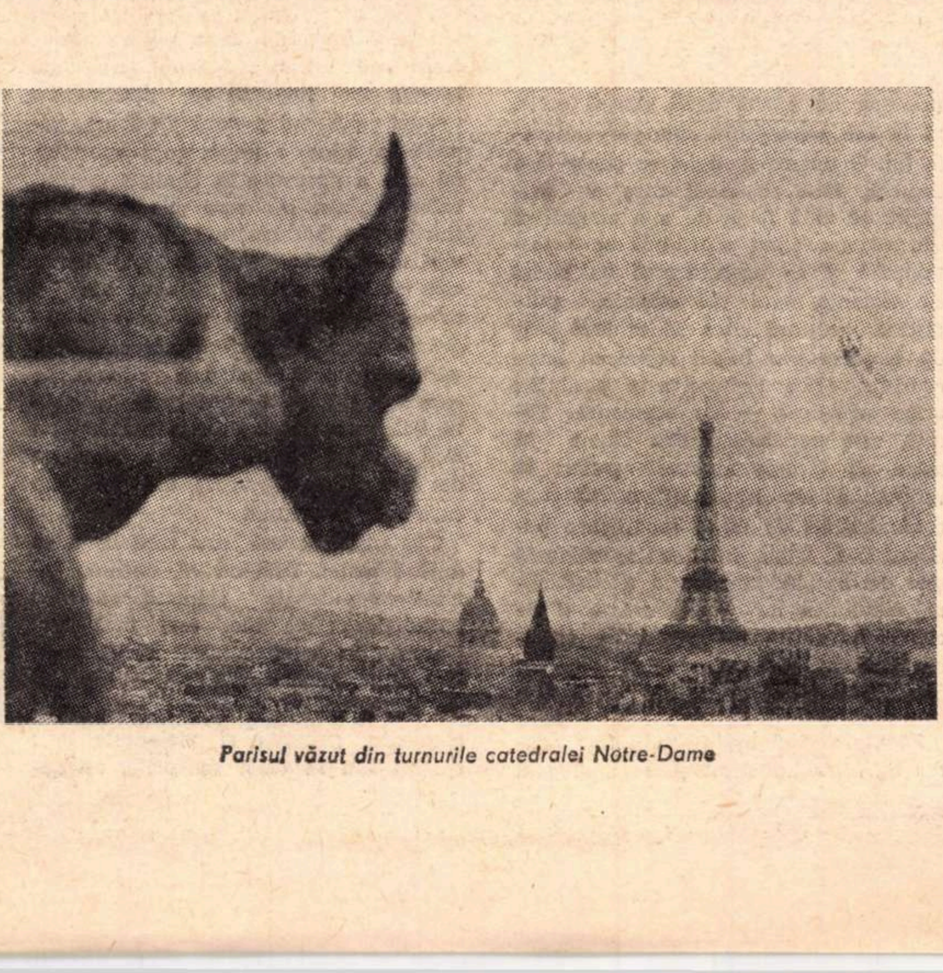
De șase sau șapte ani încoace, trebuie să mărturisim că aproape nici un autor dramatic de valoare nu s-a revelat în Franța. Trebuie să constatăm chiar că generația lui Roland Dubillard și a lui René de Obaldia n-a confirmat speranțele puse în ea. Cît despre autorii de 30 sau de 20 de ani, nici nu merită să se vorbească de ei; la drept vorbind, teatrul nu atrage tinerele talente, cel puțin în domeniul scrisului. Și aici, desigur, fenomenul este cel mai interesant. Dacă autorii dramatici francezi sînt în număr mic și de o calitate care-i face inferiori confraților lor din Anglia, Germania sau Statele Unite, asistăm totuși la o adevărată revoluție în domeniul punerii în scenă și, într-un mod mai amplu, în domeniul spectacolului.

Acum șase sau opt ani, autorul mai era considerat tabu, în Franța. Te duceai la teatru ca să auzi un text pe care îl puteai citi acasă și pe care un regizor scrupulos ți-l servea fidel, dacă nu chiar cu o supunere oarbă. Azi, sub influența regizorilor americani și italieni, autorul joacă un rol din ce în ce mai puțin preponderent. Ceea ce contează mai mult este invenția pe care o prezintă regizorul, chiar acompaniatorul muzical, fie pentru a-l servi pe autor, fie, mai des, pentru a-l retrograda, acordîndu-i un rol cu totul secundar. Din punct de vedere psihologic, evoluția se înțelege. Concepția teatrului tradițional își pierdea clientela, care, din ce în ce mai mult, prefera cinematograful, varietățile sau operetele muzicale. Chiar textul piesei devenea secundar: de acum înainte contează agitația și abilitatea scenică.

Se pot cita unele exemple faimoase în această revoluție care datează abia de trei ani. Regizorul Roger Planchon a prezentat un spectacol intitulat *La mise en pièces du Cid* (Cid-ul făcut bucăți), care, așa cum arată titlul, este o dezmembrare într-o infinitate de scene mici a celebrei piese clasice *Le Cid* de Corneille. El a luat aceleași personaje și, pornind de la o manevră ingenioasă, le-a pus să facă o mie de tumbe, asemeni unor personaje din „Commedia del arte". Planchon a inventat tot felul de aventuri care se petrec în epoca lui Ludovic al XIV-lea, dar și în actualitatea politică. Într-un cuvînt, spectacolul său era un mare spectacol aproape improvizat, în care partea materialului scenic se dovedea mult mai importantă decît aceea a textului. De altfel, în mai multe rînduri, textul — și în general literatura — este atacată și acuzată. Fenomenul este același, de fapt, ca și în privința cîntecului modern: cuvintele au trecut pe un plan inferior, în favoarea mișcării, a improvizației și a unui fel de admirație colectivă. Este vorba, sub o formă foarte puțin diferențiată, să faci din teatru un spectacol de cinematograf fără ecran.

Se impune o altă constatare. Cam peste tot la Paris se înmulțește teatrul de masă, cu un mare număr de figuranți, în tot felul de reconstituiri istorice. Recent s-a putut vedea, într-o cazarmă căreia i s-a schimbat destinația, la Vincennes, jucînd o trupă, pe cinci platouri în mod simultan, scene luate din istorie. În fiecare zi tablourile se schimbau puțin și tema ilustrată se referea la evenimentele care au urmat după luarea Bastiliei în 1789. Spectatorii n-aveau dreptul la un loc fix : ei umblau de la un platou la altul și nu auzeau, așadar, decît o parte din replici. Dar, lucru destul de extraordinar, acest spectacol colectiv reușea să creeze o comuniune puțin obișnuită. Aveai chiar impresia că publicul, deplasîndu-se fără încetare, participa la acțiune. Este vorba, pentru săptămînile viitoare, să se refacă experiența, cu, de data aceasta, tema Comunei din 1871. Atracția populară a unei atari formule nu poate fi negată.

Unde se menține teatrul literar, prins între libertatea prea mare a regizorului și admirația bruscă pentru marile reconstituiri istorice, ieșite de-a dreptul din manualele școlare ? Răspunsul este clar. Teatrul filozofic, poetic și literar, cu cîteva rare excepții, se refugiază azi în teatrele-cafenea, care sînt niște mici cafenele cu vreo 60-80 de mese, cu o scenă minusculă de trei metri pe doi, pe care patru actori abia pot avea loc. Piesa este deci jucată fără decoruri, în fața unor auditori care consumă vin sau alcool. Ai impresia că te găsești în fața unui spectacol de avangardă, sărăcăcios și damnat. Dar tinerele talente sînt aici entuziaste, totodată ca autori care își fac primele lor arme, cît și ca actori, care muncesc aproape gratuit. Elita s-a deprins de acum înainte să frecventeze atari săli derizorii. În ele se pregătește teatrul de mîine, cu o sinceritate reală. Este curios, din punct de vedere psihologic, să-ți spui că dacă teatrul așa-zis face din ce în ce mai multe cheltuieli și are nevoie de capitaluri din ce în ce mai mari pentru a atrage marea masă, în schimb se produce o eclipsare a adevăratului teatru de text. O asemenea situație n-a existat niciodată mai înainte vreme în Franța.



Parisul văzut din turnurile catedralei Notre-Dame

ROGER CAILLOIS:

Nesiguranța din vise

Într-o seară din iulie 1952 l-am întîlnit, pe neașteptate, la Strasbourg, pe Denis de Rougemont, în sufrageria unui hotel din piața Kléber, unde, izolat la o masă, eram unul dintre rarii clienți. Această întîlnire nu era ceva extraordinar, trebuia să participăm amîndoi, săptămîna următoare, la o aceeași reuniune, într-un mic oraș din împrejurimi. El mi-a povestit că-l văzuse la Paris pe prietenul nostru Nicolas Nabokov, întors de la Londra chiar în ziua aceea cu avionul și căruia i se întîmplase următoarea aventură. Nabokov se găsise așezat în avion lîngă un chinez necunoscut, pe care nu întîrziase să-l prindă somnul. Trezindu-se brusc însă, chinezul îl întrebase în limba engleză pe Nabokov : „Vindeți articole de fierărie ?" Apoi, după răspunsul negativ al acestuia, readormise și nu-i mai adresase vreo vorbă nici măcar la sosire. Rougemont încerca să găsească o explicație plauzibilă comportării chinezului. Obosit s-o caute în zadar, ajunsese la concluzia că povești asemănătoare i se întîmplau mereu lui Nabokov și de altfel nu i se întîmplau decît lui. Una din ipotezele emise era aceea că chinezul, care nu se trezise complet, adresîndu-se în mod atît de bizar vecinului său, nu făcuse decît să-și continue un vis propriu.

Seara, la mine în cameră, m-am gîndit din nou la episod și-mi veni în minte că poate nu chinezul era cel care dormise și visase, ci pur și simplu Nabokov însuși. Această nouă versiune mi se păru mult mai verosimilă decît prima. Nabokov ațipise o clipă, în care visase că-l întreabă chinezul dacă vinde articole de fierărie. Trezit, el nu-și putuse da seama că dormise și cu atît mai puțin că visase, așa încît amintirea visului său îi apărea ca o amintire a unui episod realmente trăit. Satisfăcut de această explicație, nu m-am mai gîndit la ea și am neglijat a doua zi s-o expun lui Rougemont.

După cîteva săptămîni, în cursul unei discuții, am avut ocazia să citez cu titlu de exemplu această întîmplare și soluția pe care mi-o furnizase imaginația mea. Mi-am dat seama atunci că rămăsesem cam în drum, căci puteam presupune de asemenea că Nabokov nu-i povestise lui Rougemont absolut nimic și că acesta, în trenul care-l aducea la Strasbourg, adormise și visase că Nabokov i-ar fi narat o atare poveste. Am înțeles că nu aveam, la rîndul meu, nici o dovadă că Rougemont îmi relatase într-adevăr cîtuși de puțin ceva în legătură cu Nabokov și că puteam fi eu însumi victima aceleiași confuzii pe care i-o atribuiam lui. Desigur, cum aș fi putut fi sigur că seara, la Strasbourg, după ce l-am părăsit ca să mă duc să mă culc, nu visasem chiar eu că el îmi povestise, mirîndu-se, ciudata întîmplare trăită, pretindea el, de Nabokov. Am întrevăzut de asemenea că, dacă aș scrie vreodată această argumentare, fiecare dintre cititorii sub ochii căruia ea ar fi să cadă, ar putea într-o bună zi să se întrebe dacă într-adevăr citise acele pagini sau dacă mai curînd visase că avusese în mod explicabil în mîini o revistă conținînd sub semnătura unui oarecare Caillois această dialectică totodată riguroasă și dementă, exact cum sînt cele ale visurilor.

Dacă i s-ar întîmpla cititorului acela, atunci, să-și destăinuiască vreunui prieten incertitudinea, trebuie să ni-l imaginăm și pe el ca nefiind sigur dacă nu cumva a visat conversația în cursul căreia i-a fost dat să audă o poveste atît de extravagantă. Și așa mai departe. Reportul este fără sfîrșit.

Fără îndoială, o asemenea cascadă de ipoteze este foarte teoretică. La fiecare recurență sînt posibile verificări. Nimic nu-l împiedică pe confidentul presupusului cititor să-l întrebe pe acesta dacă într-adevăr convorbirea a avut loc. Cititorul însuși va putea găsi din nou numărul revistei. Nu depinde decît de mine să-l întreb pe Rougemont, care-l poate întreba pe Nabokov. Nu este imposibil nici pentru acesta, dacă-și dă osteneala, să-l regăsească pe chinez, care la data cutare a călătorit în cutare avion al cutărei companii. Dar verificările de genul acesta nu sînt totdeauna ușoare. Ele nu-s nici totdeauna edificatoare. Se poate ca Nabokov să fi uitat incidentul : aș putea oare să trag de aici concluzia că Rougemont a fost cel care a visat ? Cît despre chinez, îmi imaginez o clipă că Nabokov îl regăsește și-l chestionează : cum să admiți în mod rațional că el își va aduce aminte că, în starea unui om pe jumătate adormit, a pus, acum cîțiva ani, o întrebare nepotrivită unui vecin de avion ?

Hotărît lucru, trebuie să fim de acord că memoria nu-i sută-n sută capabilă să deosebească în chip sigur amintirea de vis, și amintirea de realitate. Acestea sînt slăbiciunile și de asemenea și contribuțiile ei pozitive, aceasta este continua și imperceptibila scoatere la lumină pe care ea nu încetează s-o impună amintirilor, acestea sînt, în cazurile grave, bolile ei care fac ca uneori să fie greu a te pronunța fără gînduri ascunse asupra valorii materialelor pe care le extrage dintr-o noapte imensă și a căror familiaritate nu poate fi decît o iluzie. Se întîmplă ca ezitarea, în acest domeniu, să ajungă pînă la haos și ca ea să facă să se clatine pînă și certitudinile cele mai necontestate.

Din volumul *L'Incertitude qui vient des rêves.*

CE E NOU ÎN CULTURA FRANCEZĂ

Pierre Emmanuel

Prăpastia psihică

A fi vinovat înseamnă să încetezi a fi unic. Această rupere a ființei a început oare la un moment determinat, în inconștientul copilăriei? Este ea anterioară propriei noastre ființe, divizată dinainte, la naștere? Dacă mă întorc în copilăria mea, ghicesc un plan de ruptură mereu latent și dureros. Însă ruptura hotărîtoare, a cărei suferință le-a coagulat parcă pe toate celelalte, a fost plecarea din satul meu natal la Lyon. O dată cu incinta protectoare a casei, am fost deposedat în mod brutal de întreaga natură. La douăzeci de ore cu trenul și după trecerea unui an școlar, m-am văzut înconjurat de necunoscuți, împietrit într-un oraș imens, înghițit pe jumătate de ceață. O ostilitate instinctivă, pe care a trebuit s-o refulez, m-a stăpînit de atunci împotriva temniței mele. Această refulare avu drept efect o culpabilitate surdă și difuză, alcătuită din supunere aparentă și din refuz lăuntric: rareori m-a părăsit, în timpul acelor ani de adolescență, sentimentul de a fi încarcerat. La zece ani, am înțeles dintr-o dată că sînt un exilat definitiv: de cîte ori reveneam din vacanță, mă simțeam gonit, expulzat. Am avut, în felul acesta, două vieți fără legătură între ele: în exil și în patrie.

Orașul este pentru mine simbolul despărțirii, al excluderii. Și cu el — societatea pe care o definește, ritmul timpului pe care-l impune, birourile lui, orarul său uniform, mulțimile lui îngrămădite, zidurile lui. El este o enormă mașină de fărîmițare a oamenilor, de care poate fi cu neputință să scapi. Încercarea de a ieși dintr-însul, de a mă smulge din rădăcini, a fost subiectul unor frecvente coșmaruri în care cheltuiam o energie istovitoare și zadarnică. Eu văd orașul ca pe un semn de apocalips, ca pe o provocare la focul cerului. Cu cît mai mult el se înalță, cu atît mai adînc eu mă simt prăbușindu-mă în el; orașul este groapa din Babel, după surprinzătoarea expresie a lui Abellio. Totuși, cînd sînt atît de total prins în capcană încît îi uit caracterul oprimant, atunci îl iubesc în abstracțiunea sa inumană, ca și cum ar exista în sine, nepăsător față de oamenii care-l populează. Îl iubesc mai ales în locuri vaste sau la ore pustii, cînd încetează fierăstrăul circulației, sau, ca la New York, cînd perspectiva verticală, exaltînd aparența înșelătoare, eliberează spiritul de densitatea mulțimilor și de zgomotul automobilelor. Atunci mă plimb într-un oraș fermecat, devenit propriul său spectru. Îl visez: geometria lui se supune fanteziilor ochiului meu, care, în mod straniu, îl împietrește în chip de machetă gigantică, intactă însă fulgerată.

Să mă întorc în oraș mă costă totdeauna mai mult; dar, o dată întors, mă scufund imediat în mulțime, ca să-mi risipesc claustrofobia. Mulțimea mă reîncarcă și mă neliniștește; în ea regăsesc forța elementară a marilor fenomene naturale. Virtute de osmoză și principiu de catastrofă sînt împreunate într-însa. În vîltoarea bulevardelor și-n înghesuiala metroului, se produce o împreunare de instincte, de afecte, inexprimabile în alt fel. Anumite naturi le absorb, se încarcă cu ele, topesc în ele impulsii și stări contradictorii, dorință și căldură fizică de la unii, gol și oboseală morală de la alții. Influxul nervos se comunică dincoace de vorbă și de gest; această baie de mulțime la care recurgea Baudelaire are mai mult decît o putere terapeutică, ea este un act spiritual. Chiar intensa melancolie de a fi singur, într-un oraș în mod obișnuit necunoscut, adîncește, dominîndu-l totodată, sentimentul de necomunicabil. Țapul ispășitor își ia răspunderea: el este investit cu niște puteri latente. Solitudinea, incomunicabilitatea pot fi niște grade superioare de prezență, modalități de a suporta mai intim condiția. Eu m-am obișnuit cu toate acestea la sfîrșitul primei copilării, poate chiar în Statele Unite, în orice caz pe străzile Lyonului, oraș închis, inavuabil, în care fiecare se străduia să nu fie văzut, să nu existe.

Pierre Emmanuel: Cineva

Cu fruntea spre stele
Voi cînta

Și nu ca să mă-ncînt
Dar ca un foc să se-aprindă
Sus pe curmătură

Cineva
Cu torța ridicată
Privește marea

Drumul întoarcerii
Printre tufe de mirt

Alături de mine
Cîinele meu Tăcere

Frotteur, flaireur, voyeur și alte cuvinte asemănătoare aruncă oprobriul asupra aceluia la care se referă; și totuși! Acest mod primitiv de a cunoaște, prin identificare sau participare la energia altuia, așa cum o lasă trupul să transpire, poate deveni global, vizionar, la cel care posedă o cenestezie universală a omenescului. Puțin sau mult, în civilizația noastră lipsită de simțul mirosului, în care triumfă categoria *prea vizibilului*, noi continuăm să-i simțim pe ceilalți prin intermediul acelui flair unificator și complex, oricît ar fi el de tocit. În ordinea sufletului, la hotarele spiritualului, nu există decît simțul mitic. El își are primejdiile sale, perversiunile lui. O putere malignă se poate lăsa captată, fără ca insul care o primește să aibă forța de a o neutraliza sau reduce. Cînd mulțimea se sugestionează și se supraîncarcă ea însăși cu violența unui val seismic, purtătorul mulțimii riscă să se lase pradă teroarei sau beției cosmice: orice cruzime, orice lașitate este posibilă; orice sacrificiu — de asemenea. Totuși, este necesar, pentru cine-i în stare, să încerce enormele puteri în redutabila lor iraționalitate, să le comunice cît de cît o modificare purificatoare. Unde inteligența rațională este dezarmată, imaginația simbolizantă, facultatea de metamorfoză și de conversiune îl integrează pe omul-mulțime în eul personal și schimbă proporțiile spațiului intim.

Foarte curînd mulțimea a fost pentru mine un substitut și un analog al naturii. Anonimatul ei, pe care l-am înțeles din instinct, apără în ascunzișurile sale acea multiplicitate indefinită de acte și posibilități simbolice, al căror sens și răsunet sînt ascunse chiar celor care le comit sau presimt. Aspectul secret, nepermis, al actului uman m-a atras de foarte tînăr și m-a legat, într-o complicitate, de oraș și de mulțime. Artificiul de a imagina orașul mort este un fel de dezincarnare. Nu-l practic decît în clipe de nostalgie, de misticism suspect.

Adevăratul fantastic al orașului este fermentația lui umană, acel clocot de cultură în care se înmulțește viața ocultă a psihicului. Aici orice suflet, prin fondul său, este contagios pentru oricare altul. Haos energic, natura umană se manifestă aici prin combinații de situații de tendințe și de atitudini, care fac din spectacolul străzii un analog al orgiei. Lipsit de natural prin exilul meu în oraș, l-am regăsit în curînd, în mod din ce în ce mai conștient, în densitatea mulțimii, văzută fără a se crede văzută. Prin ea aveam să cunosc erotizarea aceea violentă a clipei, acea aproape spastică înfiorare ce izolează, închează anumite elemente ale spectacolului — un gest, un cuvînt, o privire, un aparteu care nu erau decît pentru mine. Intimitate uneori rușinoasă, care mă inunda de impresii în detrimentul voinței: psihicul a dobîndit foarte repede la mine o importanță excesivă, pe care a păstrat-o în ciuda imperativelor morale, și care știe să rețină spiritul în ambivalență — cel puțin așa ar aprecia voluntariștii. Acesta este defectul naturii poetice; dar și reversul unei calități pe care voi îndrăzni s-o numesc de incarnare. Adevăratul *trup* al nostru e psihicul, pe care spiritul îl salvează coborînd pînă în adîncime. În mulțimea psihismului fără număr, eu căutam, de la vîrsta de zece sau unsprezece ani, un trup care îmi era refuzat.

Căutare vinovată, sau care avea să devină astfel. Dimpotrivă, natura, amintirea puternic refulată, rămînea paradiziacă: ea mai este încă așa. Natura: în mod esențial *satul*, anotimpurile și ritmurile lui, stilul atît de variat al peisajelor lui, cele patru elemente, gingășia și violențele lor; spațiul său în toate sensurile, orizontul, verticala; durata lui niciodată aceeași, ale cărei modificări ating nemijlocit sufletul: zilele sale, nopțile sale, amurgurile sale — a căror amploare și majestate nici nu le bănuiește locuitorul orașelor; somnul său, în sfîrșit, în care forța cosmică se dezvăluie, atotputernică în odihna ei unificatoare. Mai mult decît soarele, ființa mea psihică venerează noaptea milostivă, matricială. Copil fiind, mă culcam sub zidul în pantă al unei mansarde, unde se deschidea deasupra patului meu o fereastră cu vederea spre grădină. Minute întregi, înainte de a adormi, ascultam, beam tăcerea nocturnă, pe care mi-o imaginam venind de foarte departe, de dincolo de coline. Nu existau automobilele, pe atunci: spațiul era cu desăvîrșire nemișcat. Nu mă gîndeam la nimic, eram gîndit de acea prezență care mă integra în ea. Îmi mai amintesc nostalgic și acum de acele clipe contemplative și goale, pe care neliniștea permanentă a elementului intelectual mă împiedică să le regăsesc.

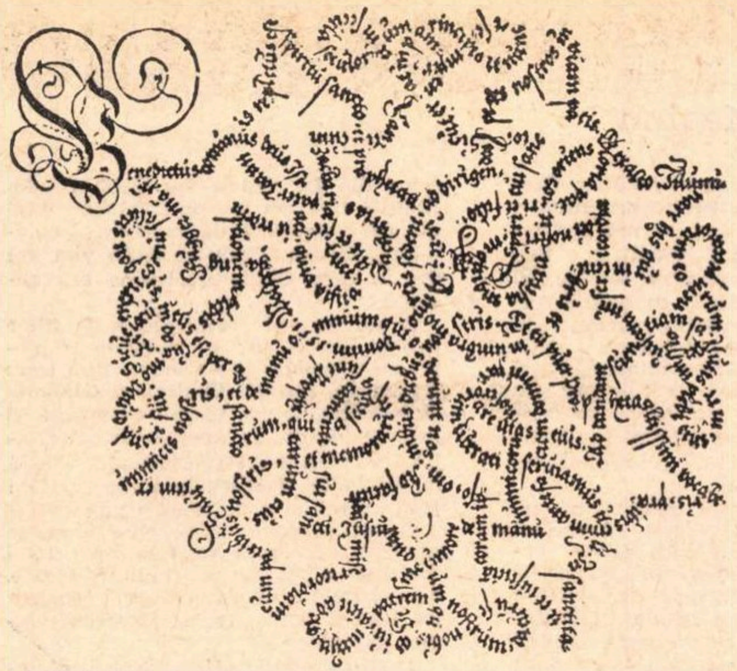
Noaptea m-a făcut să cunosc întîi bucuria: în mine ea este totdeauna asociată cu tăcerea; este o deposedare a eului meu, extaz spre ființa lăuntrică, spre adîncime. Ceea ce presupune o capacitate de atenție care mai degrabă captează decît observă: chiar copil fiind, puteam să comunic cu o altă ființă, sau mai degrabă să mă absorb în ea; în schimb, n-am decît un lamentabil talent de a descrie ființa sau lucrul în care mă absorb. O asemenea osmoză are primejdiile sale: molateca plăcere, opiu al vidului, poate înlocui aici bucuria; sau pofta se poate trezi, absorbirea în celălalt se poate transforma în absorbirea celuilalt. Amețeala și vampirismul se înrudesc: ambele aspiră, creează vidul. Pentru a le evita, sufletul osmotic trebuie să asculte de spiritul treaz. Paradisul, în succedaneele lui mistice, a fost totdeauna cea mai mare ispită pentru mine. Or, sufletele, pentru cel care se preocupă de ele, sînt, cu același titlu ca și natura, analogele paradisului: nu fără motive profunde se vorbește de peisajele lor. Nimic, afară de însăși natura, nu este atît de plastic ca psihicul. Această plasticitate, izvor de imagini, este adesea, la creator, un indiciu al unei lipse de unitate, compensată printr-o imaginație transformantă. Cînd se amestecă narcisismul, viața întreagă poate să rămînă scufundată în inconștient, a cărui natură este rezervorul simbolic. Un poet poate rătăci în așa măsură în propriile-i metamorfoze — sau în cele pe care le încearcă asupra altuia —, încît să-și piardă în ele identitatea și forma.

Fac parte dintre acele ființe pe care nici mediul și nici educația lor n-au reușit a le defini complet. Datele ce mi le procură caracterul au puțină priză asupra imaginației mele. Ea își mai păstrează și azi adolescenta-i abundență și moliciunea, vai!, din care se hrănește. De asemenea, adevărata mea lume, saturînd-o pe aceea în care trăiesc fără prea multă instabilitate aparentă, este locul unei geneze confuze în care mă regăsesc simultan la diferite vîrste, în căutarea unei aceleiași certitudini absente, dincolo sau dincoace de orice regulă, și care-mi va da forța — sau grația — de a fi în sfîrșit cel care sînt.

Din volumul *Choses dites*, Ed. Desclée de Brouwer.

Prezentări și traduceri de Ion CARAION

Rădăcinile şi perspectivele conceptului de „aliteratură“



WOLFGANG FUGGER LABIRINT
(Gravură în lemn, Nürnberg, 1553)

Cuvîntul-deschis-către-concept „aliteratură“ — lansat, în 1958, ca produs excelent pe piaţa culturală occidentală şi cu mult succes datorită reputaţiei casei Mauriac — a provocat în diversitatea tendinţelor literare o eflorescenţă de interpretări şi prelucrări, o concurenţă ciudată pentru stăpînirea cîmpului „aliterar“ astfel deschis. Şi, de la ambianţa proto- şi postexistenţialistă a cuvîntului la Claude Mauriac — unde însemna clar literatura „bună“, directă, trăită „autentic“ (în sensul heideggerian, adică înspre nelinişte şi moarte : „die Sorge“ — „für-dem-Tode-sein“) şi *nouă*, în- şi con-cepută deci în afara tipurilor anterioare, date, de literatură, deşi finisată tot ca obiect livresc de comunicare — de la această atmosferă iniţială a ideii, sensurile au evoluat, multiplicîndu-se, prin mai toate mişcările şi persoanele spirituale care şi-au pus, tot mai multe, problema literaturii în bloc. Şi dacă înspre Artaud şi urmaşii săi, aliteratura a devenit mai ales problematica înlocuirii radicale a limbajului literar cu unul absolut nou, în însuşi materialul de lucru, ceea ce se încearcă şi de către adepţii „poeziei concrete“, dacă la poeţii matematicieni (mai ales aripa lor cea mai înaintată, cu Jacques Roubaud), limbajele, simbolurile şi modurile de exprimare ale ştiinţelor exacte tind să ia locul versului şi ritmului tradiţional, dacă la adepţii francezi ai lui McLuhan formele tehnice de exprimare — magnetofonul pentru poezia „fonică“, filmarea cuvintelor în mişcare la poeţii cinetici, combinate în jocuri vizual-auditive, sincronizate pe benzi, între imagini şi volume (!) de litere cu sunete concrete sau voce umană prelucrată, dacă poezia roboţilor sau poeziile programate lingvistic pe modele matematice se înscriu clar în domeniul aliteraturii, dacă la americanii de felul lui William Burroughs, „noul cow-boy al Apocalipsului“, aliteratura ia forma distrugerii sistematice a „verbului ontologic tiranic“ prin decupaje şi combinarea benzilor unui magnetofon purtat în permanenţă (şi mai ales noaptea) lîngă gura poetului, dacă derivaţiile şi nuanţarea aliteraturilor iau peste tot cele mai neaşteptate şi imprevizibile forme, — în schimb grupul „Tel Quel“ renunţă la însuşi termenul de literatură, nemaisocotindu-l concept operatoriu nici măcar pentru o referire negativă (J. Kristeva), înlocuindu-l prin alţi termeni, de pildă : text, productivitatea semantică, practică de comunicare prin ficţiune — pe care încearcă în practica literară, cu destul de puţin succes, cred eu, să le ilustreze.

În faţa acestor atîtor direcţii derutante şi proliferînd vertiginos şi luxuriant, sensul iniţial al cuvîntului la Claude Mauriac ar apărea cuminte şi uşor depăşit dacă n-ar fi ţîşnit la rîndu-i din straturi depuse de mult în exprimarea literară. În spatele către-conceptului de aliteratură (căci acest cuvînt n-a fost încă definit) stau direct literatura existenţialistă şi expresionistă, literatura angajată politic, religios, etc., literatura de avangardă, o parte din literatura experimentală (cea care încearcă putinţele exprimării omeneşti prin literatură, dar nu cea care combină formule literare date), literatura de folos personal sau obştesc. Apoi (cîtă !) aliteratura din toate perioadele culturale receptabile, adică toate scrierile politice, ştiinţifice, juridice, teologice sau filosofice, etc., tot ce a fost scris în afara noţiunii de a „face“ literatură dar care s-a exprimat unitar şi *expresiv ;* iar la rădăcinile conceptului ar sta, de la bun început, exprimarea incipient-informă a primitivului, copilului, animalului chiar, sau expulzarea emoţiilor violente — groaza, bucuria, implorarea — chiar la inşii cei mai „bine-dezvoltaţi“ — către zei, oameni, sau alte puteri spirituale sau naturale, şi pentru care vorbele-cuvintele nu sînt decît un mijloc de comunicare.

Literatura şi-ar preciza şi ea atunci sensul, fiind — invers — tocmai luarea cuvintelor în sine, ca scop, şi trecînd *cumva* pe plan secundar destinaţia, caracterul mijlocit şi tranzitoriu (provizoriu !) al acestui ceva, „cuvîntul“. Literatura ar fi comunicarea secundă, mijlocită şi întîrziată prin cuvintele care nu vorbesc direct, nemijlocit (aşa cum în „necuvintele“ aliteraturii explodează prezenţa imediată), ar fi atunci (dar numai) locul de întîlnire al tăcerilor adînci ale oamenilor, cristalizarea gîndurilor lor încuvîntate în singurătate. Ar fi numai ştiinţa şi conştiinţa folosirii *acestor* cuvinte — ar fi ideea vagă că ele pot forma un tot închegat şi de sine stătător. Şi de aceea am putea socoti atunci în literatura „tip“ (folosind aceeaşi enumerare cronologică inversă) cam următoarele curente şi tendinţe : structuralismul, formalismul, orice fel de literatură „pură“, arta pentru artă, absolutizarea „meseriei“ de a crea (τέχνη) ca şi orice formă de a trăi *pentru* sau mai ales *prin* literatură. Apoi literatura crispată înspre „valori“ sau determinată de ele, orice artă construită dinainte după un model dat, deci clasicismul ca şi, derivînd, orice fel de baroc, academism sau alexandrinism, orice literatură raţională şi didactică chiar, dar mai ales literatura *ocazională*, de la epigramă pînă la epopeile cu dedicaţii, cea înglobînd evenimentele existente în scheme literare preexistente lor, orice fel de ritual al cuvintelor începătoare de tradiţii seculare sau sacre, încercînd să reactualizeze prin Verbul păstrat realitatea iniţială. Toată literatura ar fi deci o slujbă pentru păstrarea vie a realităţilor ascunse sub cuvinte. Pericolul literaturizării excesive ar fi păstrarea imobilă sau aparent pîlpîind a acestor cuvinte-flăcări-din-lucruri (aşa cum de curînd scriitorii de provenienţă structuralistă au reliteraturizat nepermis de mult comunicarea literară prin reordonarea şi structurarea excesivă a arhetipurilor şi schemelor dinainte clasificate).

Aliteratura este, fireşte, tendinţa exact contrarie, de prezenţă imediată în scris, de reînnoire permanentă a mijlocului de expresie „cuvînt“, eventual o depăşire a lui într-o comunicare mai directă, păstrînd dar accentul pe adîncimea „substanţială“ de subt-cuvînt, adică pe tot ce nu e strict literar în literatură, şi mai ales pe termenii de comunicare şi ţel. Aliteratura ar fi deci scrierile scrise pentru un alt scop decît cel strict literar : deci trăite ca experienţă de comunicare, experimentate într-un prezent cît mai direct înspre viitor, şi în afara oricăror modele sau reminiscenţe din trecut. *Aliteratura s-ar vrea literatura viitorului :* are pretenţia şi uneori şansa de a ieşi din toată literatura trecută şi uneori chiar şi din cea prezentă ! căci scriitorul aliterat încearcă să aleagă din prezent numai esenţialul, ce e trainic, deci viabil — viitorul, el fiind astfel o replică dată prezentului dinspre mîine (şi oare n-a fost aceasta caracteristica originalităţii de necînd ?) (oare nu orice scriitor creator de forme, noi la vremea lui, a făcut chiar aliteratură, căci a introdus ceva nou *în* literatura dată lui, *dinafara* ei ?). Literatura ar fi, aşadar, surprinderea eternului în forme de expresie deja date, îndreptată deci într-un trecut-spre-prezent. — Dimpotrivă, aliteratura va fi surprinderea eternului într-o formă *actuală*, în complexul prezent-spre-viitor. Literatul trăieşte în *eternitatea trecută*, fixată şi întrupată în formele date ale scrisului, pe cînd scriitorul aliterat plămădeşte noi alcătuiri pentru receptarea *eternităţii-în-acum*. Scriitorul — de la scribul egiptean pînă la poetul cibernetician, păstrînd respectul faţă de tot ce *a fost* esenţial, poartă în el nemulţumirea creatoare faţă de tot trecutul, ca şi faţă de tot prezentul neesenţial (la care nu se poate adapta, de unde satira) împreună cu speranţa în esenţa prezentului, adică *încrederea în viitor*. Această proiectare în viitor, scriitorul o are învecinată cu a omului de acţiune, omului de ştiinţă, omului politic. Scriitorul se apropie de vizionar prin latura intuitivă a aprehensiunii viitorului, dar, prin precizia detaliilor plauzibile, mai curînd de ştiinţa viitorului — cea mai recentă dintre ele — „futurologia“ bazată pe calcularea probabilităţilor prezentului. Definirea scriitorului-aliterat după propriile şi ultimele lui idei teoretice, ar fi cam aşa : *Omul-care-scrie*, după ce a parcurs în mare modelele literaturii date şi împotriva lor, pentru a comunica o realitate actuală esenţială împotriva prezenţei neesenţiale în acum (vechiul *de azi*) şi intuind prezentul esenţial — viitorul — în care întrevede o comunicare mai nemijlocită între oameni, mai apropiată şi fundamentală decît cea literar-verbală. Aliteratura astfel definită nu se mai confundă nici cu „anti-literatura“ (căutarea cu orice preţ a unui domeniu separat, ne-cuprins încă în literatură, naiva credinţă că în „trăirea“ umană s-ar fi păstrat ceva neatins de cuvinte), nici cu avangarda (negaţia violentă şi sistematică a oricăror forme trecute, chiar esenţiale — atitudine necesară în sclerozările culturale accentuate, dar care, prelungindu-se, ca astăzi, într-un climat repetitiv, ajunge la situaţia ridicolă de a se fi creat o tradiţie a avangardei !), nici cu „modernismul“ (încercare disperată de a fi „la zi“ — şi de fapt doar cu temele exterioare ale actualităţii şi nicidecum în actul verbal de a scrie acum), în sfîrşit, nici cu literatura „concretă“ aşa-zisă „de trăire“. Aliteratura nu-i nimic din acestea, ci e (sau va fi) pur şi simplu literatura viitorului — găsirea dintre posibilităţile prezente a celor care vor funcţiona în viitor. De altfel, oricare mare scriitor (în sensul în care se spune că numai poezia bună e poezie), dar şi orice scriitor adevărat — şi dintotdeauna — este acela care a surprins odată, pentru noi, posibilităţile de viitor ale vremii şi limbajului său. Aceasta ar proveni din aceea că literatura — încadrîndu-se într-un model *dat* — se închide într-un singur sens univoc care se epuizează în prezent, unde se adaptează uşor şi piere în viitor. Aliteratura, prin multivocitatea sensurilor prezente către viitor, îşi menţine o bună bucată de vreme pluralitatea şi indeterminarea sensurilor, adică interesul care face să fie căutată, cercetată în continuare, deschisă — înspre viitor — sugerînd.

Mihai BOGDAN

Lüsa Ryoma

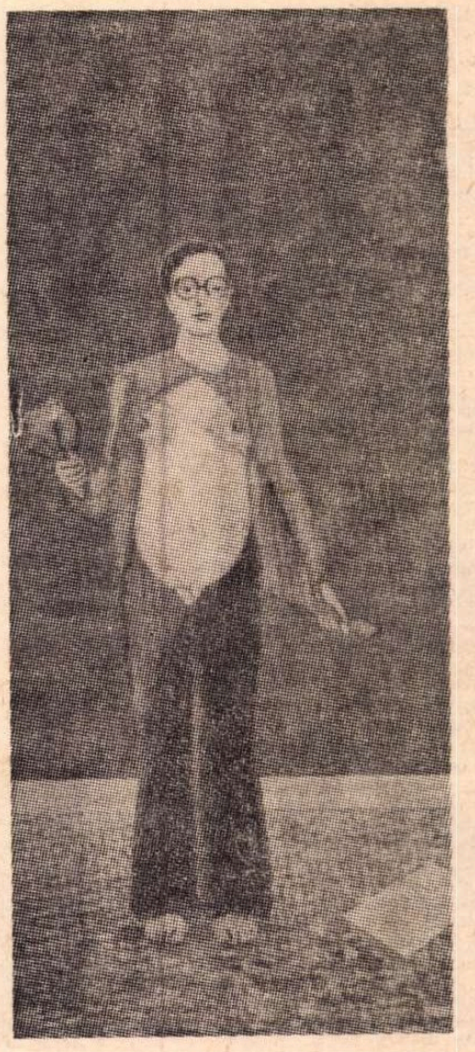
(Finlanda)

* * *

Cu capul în piept,
Abia respirînd,
Doarme omul-pasăre.
În zori îşi va înfoia aripile
Largi şi robuste
Şi va zbura departe.

*

O stea cade pe boltă.
Capul omului ca o noapte geroasă
Senin, limpede şi gol.



OLLE KAKS KERSTIN (1970)

Fiecare zi e o nouă cucerire
Pe care o depozităm
Alături de vechile prăzi.
Acolo deodată încep toate să se împută
Laolaltă.

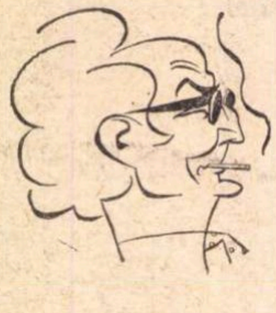
*

A venit o ploaie neaşteptată
Udînd leoarcă steagurile.
Atîrnînd grele biciuie obrajii
Celor care le poartă.

*

O amintire despre un prieten
Care avea un dinte de trandafir :
Odată am avut un prieten
Care avea un dinte de trandafir.

În româneşte de Marin SORESCU



MIREL ILIEŞU:

„O reintilnire cu vechii mei prieteni"

— Care este, după părerea dv., situaţia actuală a documentarului ?

— Acest gen cunoaşte pe plan internaţional o nouă perioadă de efervescenţă ; actuala renaştere se datorează televiziunii. Acum, toate studiourile de documentar din lume au un principal debuşeu în TV ; dar nu numai aspectul practic, economic s-a rezolvat prin apariţia micului ecran, ci s-au deschis genului noi posibilităţi. El s-a eliberat din acel pat al lui Procust — timpul precis stabilit, care nu se potrivea dezvoltării tuturor temelor. Documentarul a devenit o modalitate complexă de cunoaştere din care nu este exclusă nici una din formele de comunicare posibile : simpla informaţie, studiul minuţios, eseul şi chiar spectacolul. La noi, din păcate, relaţiile dintre producţia de scurt-metraje şi cea a televiziunii se păstrează în limitele unei indiferente anacronice pentru simplul motiv că între cele două instituţii culturale nu s-au găsit încă soluţii de decontare financiară.

— Aţi transpune vreunul din filmele turnate de dv. pentru micul ecran ?

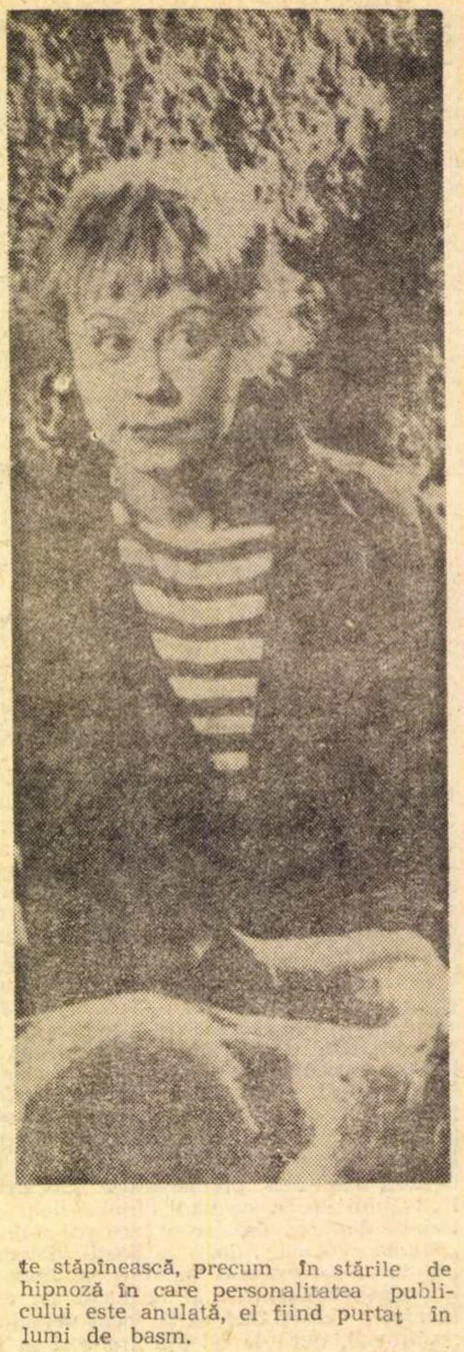
— Absolut toate şi-ar găsi un nou răsunet, regîndite din perspectiva transmiterii pe canalele TV. Ar scăpa de servituţile impuse documentarului difuzat întîmplător, ca „simplă completare", ca anexă a unui lung-metraj, a unui spectacol. În plus folosirea documentariştilor de către televiziune ar aduce o infuzie de profesionalism, ar înlătura stîngăciile evidente, născute din lipsa de experienţă a unora dintre cei de la TV : s-ar utiliza astfel un capital investit de-a lungul anilor pentru profesionalizarea cadrelor studioului nostru. Documentarele micului ecran sînt o rememorare a tuturor greşelilor făcute de noi acum 10—15 ani. Revăd cu duioşie istoria Studioului „Sahia", istoria descoperirii meseriei de cineast. Materialele filmate sînt încă şi acum ilustrarea unui comentariu scris de un redactor ; neîncrederea în puterea imaginii adaugă mereu, ca o proteză, cuvinte explicative ; se foloseşte încă primitiv raportul complex imagine—sunet, cu toate că posibilitatea creării unei coloane sonore nuanţate este mult mai mare.

— Ce pregăteşte Studioul în cinstea semicentenarului Partidului ?

— Se vor realiza următoarele documentare : un lung metraj intitulat **Evocări**, narînd istoria Partidului (scenariul — Radu Bădilă şi Virgil Calotescu, regia — Virgil Calotescu) ; **Triunghiul de foc** creionează drumul siderurgiei româneşti (triptic regizat de Alexandru Boiangiu). **Ani electronici**, portret al unei noi ramuri a economiei noastre (scenariul — V. Nicorovici, regia — Eugen Popiţă). **Eroi anonimi ai marilor şantiere** (scenariul şi regia — Felicia Cernăianu), **Drumuri paralele** (scenariul — Virgil Calotescu, regia — Eugenia Gutu) alătură imagini surprinse în fosta groapă Floreasca cu cele din noul cartier, **Trepte** reconstituie drumul a două gospodării (scenariul şi regia Octav Ioniţă). **Viitorul ţării** despre tineretul zilelor noastre (scenariul şi regia Ion Moscu), **Luptători români în rezistenţa antifascistă din Europa** (scenariul — Aurora Rosca, regia — Pompiliu Gîlmeanu), **Plastica militantă** (regia — Erich Nussbaum) va fi realizat după deschiderea expoziţiei cu acelaşi nume, iar eu voi urmări ce s-a întîmplat cu eroii filmelor mele de pînă acum, încercînd să recompun din itinerariile acestor biografii particulare itinerarul ţării în acesti ani. **(Reintilnire cu vechii mei prieteni.)**

Rep.

Giulietta Masina



...nu are fascinaţia enigmatică a Gretei Garbo, nu are misterioasa senzualitate (Marlene Dietrich), nu are distincţia spirituală (Bette Davis) şi nici prestanţa statuară (Sophia Loren). Şi totuşi, ce a determinat ca apariţia ei să constituie o adevărată revelaţie, un şoc ? S-au emis diverse păreri : „deţine întreaga gamă interpretativă, fiind capabilă să treacă de la clovnesc la inocenţă", „umorul alternează cu crisparea lăuntrică, iar grotescul se transformă brusc în sublim", „este un Charlot feminin" etc.

Sigur că opiniile sînt reale şi nu urmărim să le contrazicem. Apreciem însă că aceste consideraţii privesc actriţa „din afară", negăsind acea explicaţie care să reveleze particularităţile specifice, unice, ireductibile, „cristalele" care o fac să strălucească atît de puternic : nu am mai văzut-o de mult pe ecran, dar pînă la noi ajung încă reflexele luminoase ce nu pot fi confundate cu sursa lor, cu determinanta lor.

Terorizată de complexe de inferioritate, neavînd calităţile fizice care condiţionează, în bună parte, lansarea unei vedete, fiindu-i într-un fel refuzată de către natură chiar şi aspiraţia către actorie (asa cum lui Louis Amstrong natura îi refuzase posibilitatea de a ajunge cîntăreţ vocal), a avut tenacitatea să-şi găsească drumul ei pe un alt tărîm, diferit de toate celelalte.

La începutul carierei nu a primit propunerea lui Gino Cervi care-i oferea, în cadrul unei companii de proză, un angajament ispititor şi un turneu prin Italia. A preferat să-şi continue studiile obţinînd pînă la urmă titlul de doctor în filozofie, titlu destul de rar printre vedetele feminine ale ecranului.

În 1948 intră în grupul de crainici ai radiodifuziunii italiene devenind Pallina, eroina unui ciclu de scheciuri comico-sentimentale, **Cico şi Pallina**, scris de Fellini, care pe atunci îşi ducea existenţa producînd umor ilustrat.

Faptul că Giulietta Masina a venit la Universitatea din Roma plecînd din Romagna, de la Giorgio di Pino, unde s-a născut în 1921, iar Fellini a văzut lumina zilei tot la Romagna, nu are nici o importanţă ; dar, dacă nu l-ar fi întîlnit pe Fellini, nu ar fi devenit ceea ce este şi, poate, nici el, fără Gelsomina din **La strada** sau Cabiria din **Nopţile Cabiriei**, nu ar fi ajuns unul din cei mai cunoscuţi regizori ai ecranului, fără să uităm **La dolce vita** sau 8½ în care Giulietta Masina era absentă.

A turnat un număr redus de filme (15) în comparaţie cu vedetele la modă ale ecranului şi s-a impus prin trei : **La strada, Nopţile Cabiriei** şi **Giulietta şi spiritele**, filme scrise, construite şi regizate pe un tip anumit de actor, ajungînd pînă la acea performanţă ideală în **Giulietta şi spiritele** unde nu mai juca un rol, ci se interpreta pe sine.

O actriţă de excepţie care exprimă **uimirea dureroasă în faţa unei lumi violente**, o actriţă cu studii filozofice, o interpretă a unor „partituri" construite special pentru ea, de către un regizor de geniu.

Fellini declara : „Nu consider că înţelegerea raţională a unui film poate constitui un element esenţial în receptarea unei opere de artă. Un film are ceva de spus sau nu are".

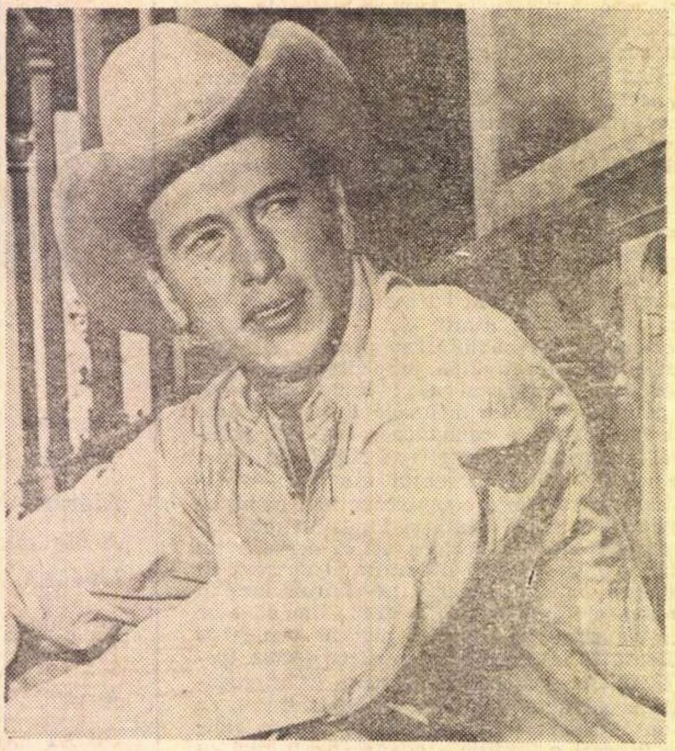
Evocăm o scenă din **La strada** : Zampanò (Anthony Quinn) şi Gelsomina se află într-o dimineaţă de iarnă pe unul din drumurile lor, lîngă un zid părăsit de piatră albă, după ce mîncaseră ceva fiert la un foc sărac de surcele, încercînd să se încălzească la razele slabe ale soarelui. Gelsomina, acea fată **un po strana**, adoarme, iar Zampanò, după ce o înveleşte cu o haină, vrea s-o părăsească, s-o lase singură în mijlocul cîmpului. Oare de ce nu revedem acest film în care Giulietta Masina, încetînd să mai joace, comunică totuşi prin acele elemente care nu mai au nevoie de cuvînt şi nici cel puţin de gest. Ne aflăm în punctul cel mai înalt al emoţiei, pregătită cu minuţiozitate în scene anterioare, definitiv subjugaţi de către marele „magician" care poate să se odihnească, să nu se uite la noi, care trăim în continuare în acea „umbră" a durerii. Acesta este locul unde putem regăsi arta Giuliettei Masina neîncadrabilă în tiparele obişnuite ale calificativelor, chiar dacă am ajunge la cele care aparţin geniului.

Este acea proiectare a spectatorului într-o altă sferă, prin parcurgerea diavolească a întregii claviaturi, de la jocul clovnesc şi pînă la cel al gingăşiei, care are darul să te cucerească şi să te stăpînească, precum în stările de hipnoză în care personalitatea publicului este anulată, el fiind purtat în lumi de basm.

Probabil nimeni nu o cunoaşte pe Giulietta Masina mai bine decît Fellini care spunea : „...este un personaj atît de misterios, încît poate încarna pentru mine o stringentă nostalgie pentru inocenţă şi perfecţiune".

Bujor NEDELCOVICI

Nelinişţea lui James Dean



Am văzut **Gigantul** lui James Dean în Polonia şi în drum spre cinematograf chipul lui Czybulski m-a privit enigmatic de pe un imens panou. Mi-am amintit atunci că el fusese adeseori comparat cu Dean : îi unea aceeaşi moarte şi aceeaşi nelinişte, se spune, dar după ce am văzut **Gigantul**, asemănarea actorului polonez cu Dean mi s-a părut nu tocmai exactă. Mi-am amintit **Cenuşă şi diamant**, jocul cu paharele, moartea printre gunoaie şi toate celelalte : nelinişţea polonezului avea „cauzalitate", toate filmele sale căutînd să stabilească **motivele** acestei nelinişti : ele aparţineau istoriei, războiului cu dezorientările şi confuziile generate de el, în ultimă instanţă incapacităţii eroului de a înţelege istoria, de a o domina şi descifra. Nelinişţea sa e cea a unei victime, Czybulski era prin urmare un produs al unei „generaţii pierdute". Motivele „neliniştii" care îl stăpîneşte pe James Dean sînt încă misterioase şi necunoscute. Singurătatea sa, biologică sau metafizică, cine poate şti, nu poate avea vreo explicaţie. Faţa tragică a lui Jimmy de înger, clovn sau de copil părăsit, mai bîntuită de singurătate ca oricare alta, nu ne oferă nici o cheie, motivele neliniştii sale paroxistice rămînînd învăluite în mister pînă la capăt. „Fără motiv", se spune chiar în titlul unuia din cele trei filme ale sale, încercînd să dea un nume unui lucru care nu poate fi etichetat. E o nelinişte care îl macină şi-l devorează pe dinăuntru, „nefirească" nu numai prin caracterul ei exacerbat, ci şi prin crisparea ei permanentă, o crispare a căror cauze rămîn, de asemenea, necunoscute. Interesant cum America, în literatura căreia există o adevărată obsesie a adolescenţei, adolescentul fiind, cum s-a spus de atîtea ori, personajul ei principal, de la Billy Budd la eroii lui Salinger, de pildă, a trebuit să aştepte atîta timp pînă cînd pe ecran să apară chipul tragic al acestui tînăr. Nu un actor, ca atîţia actori foarte mari, fie că se numesc Humphrey Bogart, sau Marlon Brando, ci un băiat care în viaţa privată conducea maşina cu 160 km pe oră şi bea numai lapte, un băiat care locuia singur undeva într-o mansardă (vă amintiţi versurile lui Rilke : „Iubită n-am, nici casă ca să stau"), cu obsesia morţii bîntuindu-i creierii, care a avut curajul să vorbească despre toate astea, acolo, sub lumina reflectoarelor, nu jucînd, deci, ci confesîndu-se tot timpul, într-un spaţiu strîmt, zece sau cincisprezece metri pătraţi de platou, cu toţi regizorii, operatorii, machiorii şi toată lumea aceea falsă în jurul său, ignorîndu-i, nebăgîndu-i în seamă, vorbind despre nelinişte şi singurătate, nu cu vorbe de împrumut, pentru că el nu e un „actor", trecînd prin poveştile naive fabricate la Hollywood (avînd drept partenere actriţe celebre, dar lipsite de talent), neintrînd nici o clipă în hainele de-a gata care i se confecţionau, refuzînd orice mască a rîsului sau a plînsului, pentru că el plînge cu propriile-i lacrimi, rîde cu propria lui gură. Forţa extraordinară cu care Dean a transformat propria lui durere şi singurătate în mare artă aparţine bineînţeles artistului şi e de mirare cum acest tînăr, cam bondoc şi cu o faţă ascuţită, a reuşit să cucerească în aşa scurt timp convenţionalul şi obositul Hollywood. Lui Dean îi repugna încă probabil un destin de mare actor. La fel ca Rimbaud (celălalt adolescent vizionar). Dean a preferat o dispariţie fulgerătoare din lumea artei, neoptînd pentru viaţă însă, ca marele poet, ci pentru moarte, moarte pe care singurul şi ucigaşul său prieten, maşina aceea pe care el o conducea cu mulţi kilometri pe oră, i-a adus-o într-o zi. Şi a intrat, cine ştie, în moarte cu dorinţa să îndeplinească un destin în care nici o trişerie nu era posibilă. Şi dacă noi ne gîndim la el, şi-l regretăm astăzi, nu cred că o facem gîndindu-ne numai ca la un mare actor. Ca la un fel de profet, da (într-un portret pe care am încercat să i-l fac cu altă ocazie, propuneam să fie sanctificat) sau ca la un precursor, cu toate că între el şi grupurile de hippy care bîntuie azi Europa şi America diferenţele mi se par a fi enorme. (La Dean era vorba de inimă, nu de costum.) Sensibilitatea sa magnificată tot timpul nu are nimic comun cu vînzoleala spectaculoasă a acestora. Străbătea America cu 160 km pe oră pentru că „suferea de prea mult suflet", cum spune poetul. Şi „a murit de propriul lui suflet ca de un cuţit", cum tot poetul spune, cu toate că ziarele au anunţat că n-a fost vorba decît de un banal accident de maşină. O maşină pe care o conducea cu 160 km pe oră, desculţ, ca să-i simtă trepidaţiile, ca să simtă că trăieşte.

Sorin TITEL

Ultima premieră engleză a lui Hamlet (la Leicester)

opinii

Poezia lui Shakespeare

Despre „drepturile spirituale ale autorului" scrie Liviu Rusu un lung articol („România literară" nr. 11, joi 11.III. 1971) pornind de la spectacolul Naționalului bucureștean cu *Regele Lear*. Nu intenționăm să discutăm din nou un spectacol atît de controversat. Intervenția distinsului profesor constituie, de altfel, o poziție mai generală față de modul în care la noi, ca și aiurea, este interpretat Shakespeare. Dintru început chiar, ne întîmpină afirmația : „Acest text, zămislit din suferințele adînci ale eului, cere un respect sacru, nimeni nu are voie să intervină cu ceva ce ar putea altera sensurile și intențiile ascunse în el". Mărturisim că un asemenea fel de „apărare" a marelui dramaturg ni s-a părut neconvingător. Decisă și clară aparent, fraza „...nimeni nu are voie să intervină cu ceva ce ar putea altera sensurile și intențiile ascunse în el" rămîne extrem de vagă, pentru motivul că sensurile unei opere nu sînt citite de către cineva, odată pentru totdeauna, că o lectură din Shakespeare descoperă obligatoriu sensuri proaspete și că, în ultima instanță, o montare teatrală are tocmai acest scop. Căci ar fi inutil să mergem la teatru numai pentru a ne aminti textul tipărit. Cît despre „intențiile ascunse în el", intențiile autorului adică, cine ar îndrăzni să spună că le cunoaște ? Oricum, aceste intenții sînt totdeauna depășite de substanța operei și cînd, din întîmplare, ajungem să le aflăm, ele mai degrabă uimesc decît revelează.

Ne-am obișnuit ca piesele shakespeariene să se reprezinte aproape fără decor (cum și la premiera lor absolută s-au reprezentat) și într-un spirit cît mai actual. Aderînd la aceasta, n-am înțeles niciodată de ce vor unii să-l vadă istorizat pe celebrul autor, amănunțit în datele lui exterioare. Asemenea pietate știrbește, credem, una din însușirile fundamentale ale teatrului shakespearian, caracterul lui popular anume, sau ceea ce fandoseala unor secole a numit vulgaritatea sa. Nu e nevoie (ba chiar de loc recomandabil) ca regii să poarte asupră-le toate însemnele puterii cînd la ei vin, de pildă, păstori obraznici care-i interpelează despre iubire. Fiindcă este uimitor cît de indiferent e Shakespeare la situația socială a eroilor săi, a căror umanitate înseamnă totul. Libertățile față de istorie ne par, de aceea, justificate și orice scandal pornit de aici — curată neînțelegere. Iar nu puține discuții s-au hrănit cu acest pretext. Nu este, recunoaștem, cazul intervenției lui Liviu Rusu. Dar în același timp, domnia sa poate să scrie : „Cu regret trebuie să constatăm că Radu Penciulescu, cu energii enorme, l-a falsificat pe Shakespeare, *prezentîndu-l prin prisma falsă a timpului nostru* (s.n.) și a falsificat timpul nostru, din care n-a reușit să descifreze decît ceea ce este legat de instinct". Să lăsăm de o parte, deocamdată, reproșul care privește timpul nostru. Liviu Rusu îi acordă, evident, mai puțină importanță. Căci reproșul suprem pe care domnia sa îl face regizorului este că : „...l-a falsificat pe Shakespeare prezentîndu-l prin prisma falsă a timpului nostru"... Imposibil să cădem de acord. Dimpotrivă, credem noi, timpul nostru este unica prismă prin care îl putem privi pe marele dramaturg. Bineînțeles, progresul în artă e ceva mai mult decît discutabil. Nu vom spune deci că, profitînd de experiențele anterioare, secolul douăzeci își spune ultimul cuvînt și în materie de Shakespeare. Epocile se caracterizează însă printr-o anumită sensibilitate și aceasta determină înțelegerea unui autor. Adevărul despre Shakespeare, relativ desigur, nu poate fi decît al timpului nostru. Universalitatea e conferită, oricît am fi de modești, de epoca noastră, de vreme ce nu știm ce va fi peste un secol, iar cu ceea ce a fost nu mai sîntem mulțumiți. Nu cunoaștem (din păcate, nici profesorul Liviu Rusu nu ni-l [illegible]une) un mod universal normat de a-l juca pe Shakespeare, acel mod ideal în care „sensurile și intențiile" să poată fi pe deplin dezvăluite. Așa stînd lucrurile, principial vorbind, mai argumentat decît punctul de vedere al criticului său e punctul de vedere al regizorului. El se bazează pe exegezele lui Jan Kott (controversate cum sînt) și pe propria-i concepție despre teatru. Erorile de care se face vinovat față de timpul nostru constituie, credem, alt capitol, care ar trebui, acesta da, analizat. Căci în ultimă instanță singurul argument împotrivă-i, produs de Liviu Rusu, este modificarea textului, întreprindere cu adevărat condamnabilă. În rest, considerațiile respectatului estetician ne-au părut simple reacții sentimentale. Una din ele, mai cu seamă, ne-a surprins : „...Shakespeare, care cere măsură și echilibru". Cum se poate ? Doar atîția, mai înainte, l-au certat pe genialul dramaturg tocmai pentru lipsa sa de echilibru, de măsură, pentru cruzimea și caracterul său excesiv, într-un cuvînt pentru barbaria sa. Să fi fost depășit Marele Will, sub acest aspect, de timpul nostru ? Dacă da, viziunea regizorală condamnată ar fi și mai îndreptățită. Ne-a fost dat să vedem, chiar în ultimii ani, reprezentații shakespeariene placide, lipsite de patos, de fior tragic. Acestea ne-au îngrozit într-adevăr, căci Shakespeare era tratat ca în adaptările pentru copii a lui Charles și Mary Lamb, redus la o moale poezie. Să fie, deci, aceasta întrebarea : între „grand-guignol" și „conte de fée" ?

Am atins în sfîrșit chestiunea care ne interesează în gradul cel mai înalt, poezia lui Shakespeare. „Este calitatea primă a teatrului lui..." spune, citat de Liviu Rusu, Peter Hall. Îl cităm la rîndul nostru pe Liviu Rusu, căruia ne asociem de această dată : „...nu poate fi vorba de poezie în sens de lirism sentimental și de romantizare, *ci în sens de atmosferă densă care ne ridică deasupra datelor efemere ale existenței*" (s. n.). Ce rost mai au, lîngă spusele de mai sus, astfel de mustrări : „Sîntem pe cîmpul de luptă. Shakespeare i-a imaginat în straie de războinici purtînd spade. Edgar provoacă : „Trage spada!" Dar ce spadă să tragă cînd ei sînt în haine de vagabonzi moderni ?" nu înțelegem. Cînd poezia lui Shakespeare e compromisă, nu așa-zisa inovație (nu mai poate fi vorba) e vinovată. Pricina e numai mediocritatea cu care a fost gîndit un spectacol, cum se întîmplă cu ultima premieră *Zadarnice jocuri de iubire*. Aura de poezie care-i învăluie pe îndrăgostiți a fost pur și simplu disprețuită, ignorîndu-se faptul că cinismul și jocul destinului, prezente și ele, nu reușesc s-o risipească.

Sîntem convinși că „modernizarea" ar fi putut s-o lase neatinsă. Poezia lui Shakespeare e fior existențial și deopotrivă meditație asupra existenței, asupra condiției umane, indiferent dacă moartea se arată înarmată cu o coasă, cu sabia sau cu măciuca. Mare poezie e monologul lui Richard al II-lea, care-și măsoară, înainte de a fi ucis, urcușul și declinul vieții, sau visul lui Clarence din *Richard al III-lea*, povestit de el însuși :

„Pluteam în larg, în cercul mult al undei,
Din Turn scăpat, tăind către Burgundii,
Cu Gloster printre funii, căngi, catran.
De-acolo el mă ridică la punte,
Cu fața către-o Anglie de var.
Privirăm lung, bătuți de gînduri multe
— Ghirlande grele, corbi ce se întorc —
Din vremea luptei Lancaster și York.
Și cum treceam văzduhul de podețe
Ce leagă-nalt catargul, de catarg
Gloster căzu; și vrînd să-l țin îmi dete
Brînci jos, în munca verde unde sparg
Valuri ca turnuri. O, ce vis ursuz !
Ce chin în gînd! Ce roiuri în auz
E înecarea ! Ce popor de chipuri ;
Cetăți de prore negre, din nisipuri ;
Pești pășunînd mici trupurile-n bancuri;
Teascuri de perle, aur, crîng de ancori...
Ce focuri reci, ce forfotă, ce glorii,
Ce scump sipét, în pîntecele mării !
Erau mari geme rătăcite-n tigve
De om, ca un mai viu și ager ochi.
Rîs scăpărînd albitelor relicve :
*La galben mîl, smintitul lui deochi"*1)

Clarence a visat în turn. Visul l-ar fi putut cuprinde în orice închisoare. Hamlet e prinț. Dar s-a spus despre el că reprezintă literatul tip. Suspicios și crud, și drept, cum doar poeții sînt. Dragostea lui pentru Ofelia precede iubiri aidoma, ale romanticilor. Setea lui de absolut va fi, așa zicînd, împărtășită mai tîrziu. Îmi place să-mi închipui că Fantoma nu e decît obsesia lui, că Horațiu, acel personaj fără ființă, e martorul cu neputință de recuzat, căruia prințul-poet i se încredințează ca unei „opere" ce singură îl poate justifica.

„Gîndește-te că, pentru cei ce nu știu,
Eu las un nume numai răni în urmă.
În sufletul tău bun de mai mă ții,
Aruncă-ți fericirea pentru-un timp
Și-apucă, în viață, răsuflînd din greu,
*să-mi spui povestea"*2)

Ucide oare o asemenea libertate față de litera lui Shakespeare, poezia ? Cred dimpotrivă, că *o arată* ca pe norul purpuriu deasupra pămîntului de toate zilele. Dreptul spiritual al autorului, acel drept de care Shakespeare se bucură poate cel mai mult, e puterea lui de a fi și al nostru, aceeași putere care, semnificație demiurgică, ne face să fim noi, mai ales, ai lui.

Marius ROBESCU

---

1) Traducere de Ion Barbu, actul I, scena 4

2) Traducere de Vladimir Streinu, actul V, scena 2.

SALUTUL LUI PABLO NERUDA

la a zecea zi mondială a teatrului

Din 1961 încoace, în fiecare an, la 27 martie, se sărbătorește Ziua mondială a teatrului. *Cu acest prilej, Institutul Internațional de teatru roagă o personalitate culturală de renume mondial să adreseze un mesaj artiștilor și spectatorilor din lumea întreagă. Anul acesta, mesajul e semnat de ilustrul poet chilian Pablo Neruda.*

Undeva, la Montevideo sau poate la Caracas, am văzut „Prețul" de Arthur Miller. Mi-a plăcut pînă la durere. Era un Cehov dur, necruțător, fără zîmbet.

Am plecat de la teatru și l-am lăsat în urma mea : voiam să uit această amară exactitudine.

Am văzut în același an la Paris o piesă păroasă, cinică și lipsită de măsură. Mi-a plăcut prin excesele ei, prin electricitatea ei erotică, prin posibilitățile de rupere cu trecutul pe care le oferea.

Am plecat de la teatru și am văzut cu dulce emoție străzile gătite de iarnă, copacii, neclintiți, oamenii ocupați.

Am lăsat în urma mea această violență a teatrului; am uitat îndată paroxismul său premeditat.

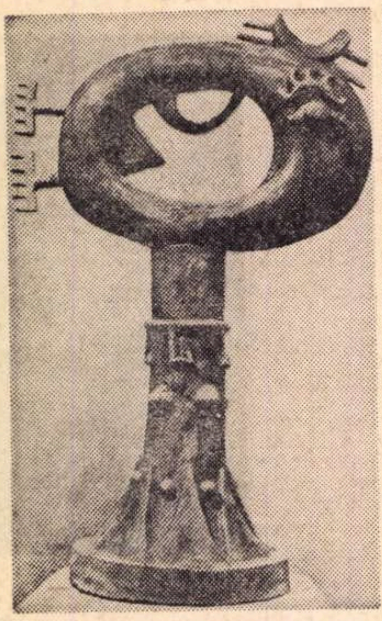
Cred că epoca noastră oscilează între asemenea fluctuații, între adevărul care ne lasă nesatisfăcuți și o speranță care nu e încă împlinită.

Teatrul a spart coaja unui enorm ou de struț : noi, oamenii, așteptăm stînd pe scaune, de la primul pînă la ultimul rînd, ca pasărea cea nouă să înceapă să umble, să zboare.

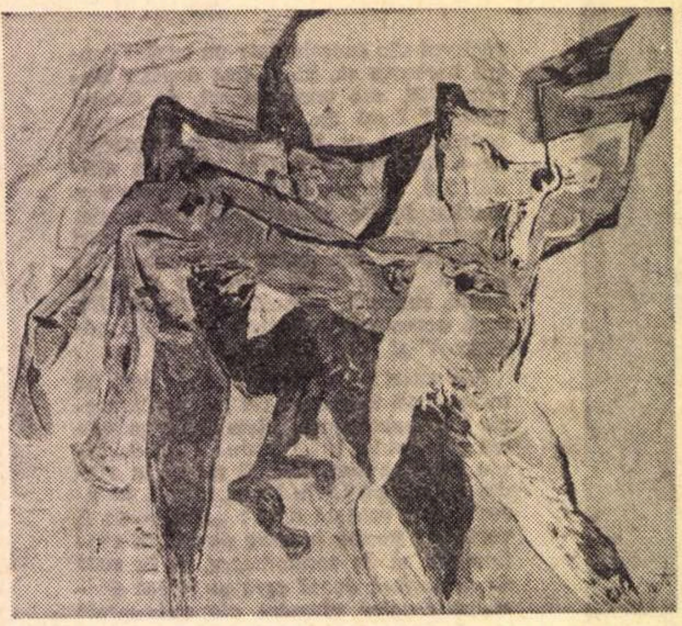
E limpede că zidurile s-au prăbușit și că pe cele șapte insu[illegible] care alcătuiesc lumea toți vor să construiască, toți vor să cunoască și să recunoască, cu toții vrem să ne vedem în teatru așa cum am fost și așa cum vom fi.

Poezia e pîinea mea cea de toate zilele : nu sînt decît un poet din Chile, un om care se află aproape și departe de fiecare dintre voi, bărbați și femei ai teatrului mondial.

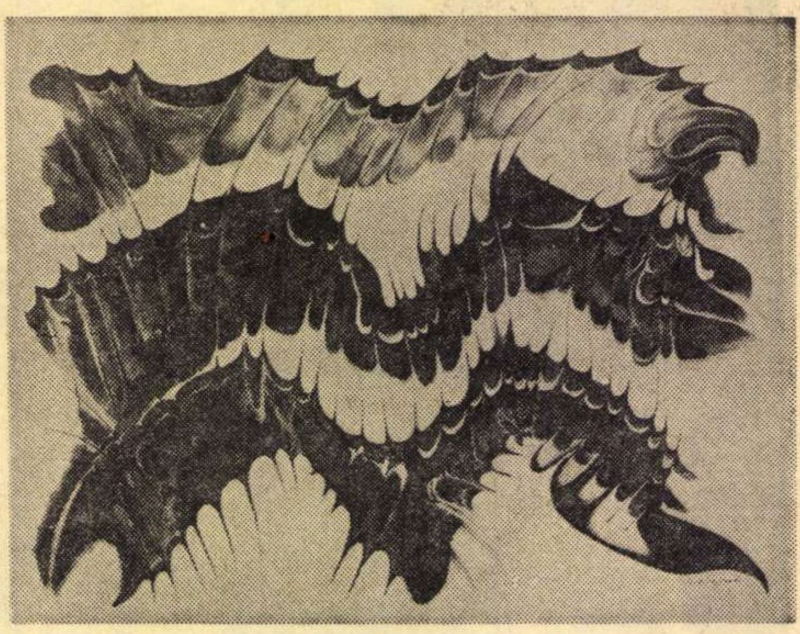
Mă încumet totuși să mă gîndesc la ceea ce vom avea cîndva cu toții : un teatru simplu dar nu simplist, critic fără a fi inuman, un teatru fără îngrădiri, care înaintează năvalnic ca un fluviu al Anzilor, impunîndu-și pretutindeni propriile maluri.



CONSTANTIN BULAT
FORMĂ CERAMICĂ



THEODOR MORARU EROZIUNEA CĂDERII



FRED MICOŞ COMPOZIȚIE

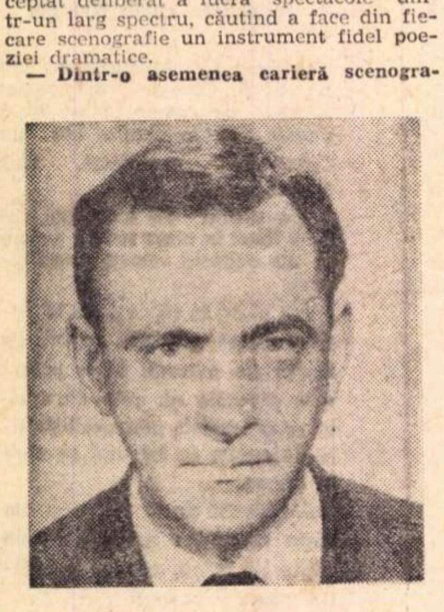
PAUL BORTNOVSKI:

„Scenografia – instrument fidel poeziei dramatice"

– Aveți o activitate prodigioasă : peste 50 de spectacole montate, necesitind peste 150 de decoruri, la care se adună cele din filme şi o participare nu mai puțin susținută in domeniul plasticii şi arhitecturii...

— E cam mult spus, totuşi cifrele sint exacte ; este o activitate indelungată care mi-a permis să mă plimb intr-un superb cimp de experiențe artistice. Am acceptat deliberat a lucra spectacole dintr-un larg spectru, căutind a face din fiecare scenografie un instrument fidel poeziei dramatice.

— Dintr-o asemenea carieră scenografică, de peste 20 de ani, care considerați că este experiența dv. esențială in acest domeniu ?



— M-aş opri la unele dintre spectacolele recente : **Poveste de iarnă** de Shakespeare, **Livada cu vişini** de Cehov, **Electra** lui O'Neill, **Vară şi fum** de Tennessee Williams, **Inima mea e pe inălțimi** de William Saroyan. Toate mi-au verificat acelaşi adevăr : scenografiile bune sint comandate de calitatea ideii dramatice, căci ea este aceea care declanşează atmosfera pe care scenografia este chemată să o concretizeze. Dar experiența mea cea mai importantă e cea pe care aş numi-o a „nonfigurativului creator de stări", ce este prezentă, in substanță, in **Regele moare** şi, evident, in **Nu sint Turnul Eiffel**, experiență pe care aş incerca să o dezvolt mai mult in spectacolele viitoare.

– În calitate de membru al juriului trienalei de scenografie, care este opinia dv., despre nivelul ei valoric actual ?

— Actuala expoziție arată un progres față de precedentele : imaginea e mai cuprinzătoare, iar [illegible] folosite mai adecvate. [illegible] obligatoriu ea are un caracter de bilanț al spectacolului, al fenomenului teatral în general. Exponatele nu pot rămine insă decit nişte „crimpeie" din arta scenografică, ce poate fi văzută integral numai in expoziția adevărată care este scena teatrului. Lucrările selectate vădesc o mare varietate de preocupări. Observ cu bucurie prezența pentru prima dată a unor scenografi tineri, remarcabile talente. Însăşi expoziția este o experiență utilă in vederea organizării unor participări ulterioare de manifestări de acest tip — prima solicitare fiind quandrenala din acest an, de la Praga.

— Ce spectacole pregătiți ?

— Numai **Revizorul**. Voi participa la quandrenala de la Praga nu numai cu lucrări de plastică scenografică, ci şi cu un studiu de tehnică şi arhitectură teatrală intitulat **Pentru o nouă echipare a platoului scenic**, domeniu care stă, de asemeni, in obiectivele acestei manifestări periodice.

Rep.

Arta dezagreabilă

Morala este întotdeauna inconfortabilă. Pentru cel ce o face în primul rînd, pentru că el își asumă riscul de a nu fi agreabil, de a nu fi, în cele din urmă, înțeles și de a fi repudiat poate chiar de aceia pe care nu-i vizează. Nimeni nu dorește să vadă sau să audă de mai multe ori ceea ce nu-i place. Admonestările premonitoare, cu toată buna lor intenție, răspicat declarată, nu au făcut niciodată viața moraliștilor prea comodă. Nu sînt iubiți nici înainte și nici după ce prevestirile lor se adeveresc.

Este tocmai ce se întîmplă și cu „momîile" lui **Marcel Chirnoagă** sau mai degrabă cu autorul însuși. Chiar elocvența spectaculoasă a schemelor în care omul devine pur și simplu un element formal ca oricare altul, într-un grafic, cum se întîmplă în panourile semnate de **Radu Stoica** și **Radu Dragomirescu**, sau scepticismul amar al suitei „Sic transit gloria mundi" de **Valentin Th. Ionescu** au putut stîrni nedumerirea nu numai a spiritelor calofile, dar mai ales a acelora pentru care realismul imaginii artistice mai este determinat de descoperirea modelului în realitatea obiectivă. Într-adevăr, unde sînt în **realitate** aceste sperietori și scheme, aceste forme spațiale și grafice, mai mult sau mai puțin agresive, tenebroase și aberante ? Evident, nicăieri în carne și oase, dar dacă privim bine s-ar putea să le descoperim nu prea departe, disimulîndu-și cu grijă prezența în formele leșioase ale banalității și cumsecădeniei.

Aceste sperietori ale războiului, asupririi sau măreției, „eventualității" reale, sînt impropriu denumite măști, pentru că, din punct de vedere moral, ele sînt adevărata față a unor măști inofensive, vorbind cu dezinvoltură limbajul agreabil al păcii, echității sau al modestiei. A le reprezenta în forme frumoase, care să nu violenteze în nici un fel privirea, nu înseamnă a face artă tradițională realistă, ci a lua drept **reală** imaginea cu care aceste momîi se arată în lume.

Da, Marcel Chirnoagă face o artă dezagreabilă și angajată. Dar ce fel de artă ați vrea să facă, plecînd de la un asemenea motiv ? A spune despre realitatea la care se referă că este dezagreabilă, este puțin lucru, dacă nu pură ipocrizie. Este ca și cum te-ai exprima prin eufemisme atunci cînd veninul diatribei îți stă pe buze.

Nu se pune problema de a învăța acest limbaj, căci el este foarte clar, ci de a-l înțelege în mobilurile sale intime și de a accepta, cu alte cuvinte, un adevăr elementar al comunicării, acela care postulează adecvarea limbajului la obiectul său. Dacă arta trebuie să reflecte realitatea, a cere să o facă în forme „frumoase", cînd aceasta este urîtă, presupune mai întîi o inadecvare a limbajului la obiect sau, în termeni mai obișnuiți, a formei la conținut, dacă nu o reactualizare a devizei acelui mare cinic al diplomației, potrivit căreia oamenii au inventat limbajul pentru a-și ascunde gîndurile.

În cazul de față nu mi se pare că este vorba de un nou limbaj, ci de aplicarea unui limbaj plastic, tradițional, la o realitate mai puțin obișnuită, considerată inaptă de o reprezentare plastică. Grecii, după cum se știe, erau convinși de incompatibilitatea tratării plastice a urîtului, a teribilului, lăsîndu-l pe seama artelor nevizuale. Dionisiacul este al tragediei, iar apolinicul, al artelor plastice. Ochiul unui grec, îndrăgostit de esențe, nu suporta nici măcar „schimonosirile" vizuale ale suferinței, ca să nu mai vorbim de urît ca atare sau chiar de grotesc, după cum în academia platonică cel care nu cunoștea mai întîi armonia matematică a gîndirii, nu putea trece pragul sublim al filozofiei. Renașterea și clasicismul au dus la extrem principiile acestei estetici, degenerată ulterior în academism, care, prin banalizarea frumuseții formale a imaginilor, a creat (aceasta din urmă) mari dificultăți pentru înțelegerea specificității limbajului plastic, instituționalizînd confuzia dintre frumos și agreabil.

Dar chiar dacă arta dezagreabilă nu-și propune decît să facă morala agreabilă, tot nu e puțin lucru.

Octavian BARBOSA

Prin galerii

În ansamblu, „Apollo" este mediocru : gravurile lui **Fred Micoş** s-ar putea spune, deşi aparențele pot să înşele, că sînt un exemplu de meserie. Gravura, prin tehnica ei, pare pentru foarte mulți un teren interzis. Şi este interzis tocmai prin meticulozitatea aplicată pe care o cere, prin didacticismul ei minuțios, cucerit milimetru cu milimetru. A face gravură mai poate părea multora un joc minor ca experiență artistică. Dar ea este aceea care instruieşte alfabetul imaginii, contactul secret cu formele. Pentru că ea pune piedici de care pictura se poate dispensa. Fred Micoş este, la origine, pictor ; gravura este o intuiție pe care temperamentul a descoperit-o tîrziu. Ceea ce expune acum la Apollo nu este spectaculos. Sînt lucrări ca „Hăul", „Explozie de bucurie II" care au o înțelegere intimă a nuanțelor ; a unui joc care este şi labil şi controlat în acelaşi timp. Compoziția „Ecloziune" are dreptul unui brevet de invenție — tehnica ei este incizia profundă, adică raporturile de culoare şi toate diferențele de ton şi tentă sînt obținute pe o singură placă, spre deosebire de celelalte lucrări în aquatintă, în care fiecare culoare se obține pe cîte o placă independentă. În incizia profundă gama cromatică se obține simultan. Sînt însă cîteva lucrări, chiar şi „Ecloziunea" amintită, care mi se par mai puțin unitare sub raport compozițional : din cele 3 benzi suprapuse, banda de jos, care e baza compoziției, mai puternic construită, iese în evidență în pofida celorlalte două. Astfel în „Zori", bandă de bază, majoră, impune un contrast — prin verdele şi brunul ei rafinat — care dezavantajează vădit restul.

Grafica lui Micoş pare să fie de inspirație subacvatică : reliefurile lui vin parcă din lumea marină a formelor şi ființelor care trăiesc ciudat şi exotic pe nisipul fluorescent-opac al fundului de mare. Iar tehnica gravurii este o mică lecție pentru ştiința elementară a profesiunii. Şi să nu uităm, cînd vorbim aşa, că elementarul este pentru lumea formelor, în acelaşi timp, origine şi scop.

Ceramica lui **Constantin Bulat** vrea să fie altceva decît ceea ce expusese, cu foarte puțin în urmă, la Oneşti ; o nouă posibilitate care poate să însemne o nouă valoare a formei sau, cel puțin, o altă măsură a imaginației. Ce este altfel ? Renunțarea la discurile etalon prin care se făcea montajul unei lucrări. Este ceva nou ? Pretenția descoperirii este evidentă, aşa cum o cere, în mod obişnuit, orice orgoliu de artist. Dar nou propriu-zis nu este mult peste ceea ce ne demonstrase în expoziția anterioară din sala Oneşti. Este şi greşeala unei succesiuni prea rapide de expoziții care nu dă artistului timpul unei evoluții clare a formei prin care se defineşte. Mie mi-a plăcut mai mult ceramica lui Bulat de acum cîteva luni : era un joc persistent cu pioni insoliți.

Margareta Sterian pictează cu punerea în pagină a narațiunii lui Chagall şi cu intenția de grație a lui Dufy. Am putea spune că avem de-a face cu un suav expresionism : culorile tari, la prima vedere, sînt diluate prin vătuire. Reprezentarea spațiului e făcută ca la naivi : văzut de sus şi fără succesiune în perspectivă. Uneori, ca în „Nunta pe insulă" instabilitatea atmosferei e redată printr-o tuşă lungă, în panglică fluidă, care se încolăceşte difuz în aer, — procedură poate prea directă şi mult mai puțin analitică decît la impresionişti. Ca specie, pictura Margaretei Sterian ține de scena de gen. Din micul bazar al panourilor decorative, textile prezentate, „Motiv de pe cojoc" îmi pare mai îndeplinit ; pe un fond de brun jucat, apare, într-un careu, motivul în coadă de păun.

Marin TARANGUL

Un arbitru al artei — timpul

— Doru Popovici, la ce lucrați în prezent ?

— În calitate de compozitor am definitivat cantata corală *Dialog cu timpul* care cuprinde trei madrigale : *N. Iorga înaintea morții* — pe un text propriu, *Poartă-mă gîndule* (text Domnica Filimon) premiat recent la concursul Ion Vidu și *Imn muncii* (text Irina Toma). În acestea am încercat să îmbin tehnica renascentistă cu spiritul modal al muzicii populare străvechi și al muzicii bizantine. De aceea polifonia se transformă adesea în eterofonie și în alte elemente ale cîntecului popular, elemente ce capătă însă semnificații noi. O altă lucrare, încă neorchestrată, este *Simfonia a IV-a*. Aici există o îmbinare serial-modală din care nu lipsesc nuanțe și ritmuri într-un stil neo-bizantin. Aștept prima audiție a unui trio pentru vioară, violoncel și pian. De asemenea aștept premiera baletului *Nunta* pe care l-am terminat nu de mult și care are la bază un libret al lui Hero Lupescu inspirat de o legendă din Maramureș. Am schițat *Cantata României*, rod al mai multor ani de lucru.

Ca muzicolog am predat editurii muzicale studiul *Tematica istorică și patriotică în muzica românească a ultimelor decenii*. Precizez : este un studiu de muzicologie și am pornit de la teza că ideea patriotică este o temă majoră și trebuie urmărită în creații majore, cum sînt lucrările lui Toduță, Olah, Miereanu, Grigoriu, M. Negrea ș.a.m.d. și în acest sens nu am separat în mod artificial generațiile. Acum termin *Cîntec flamand*, o carte dedicată școlii neerlandeze. M-a interesat nu atît aspectul muzeal, cît reliefarea acelor caracteristici care sînt apropiate secolului XX : modalismul (larg cromatic), varietatea ritmică, stereofonia și mai ales elementele măiestrite de aleatorism. În acest sens am exclamat cu entuziasmul lui Verdi : „Torniamo all'antico e sarà un progresso !". Fără să mai vorbim de faptul că pe atunci muzicienii nu erau străini de matematică, fizică, chimie, astronomie etc.

— Sînteți unul dintre cei mai cunoscuți și mai apreciați compozitori actuali. Cîte dintre lucrările dv. nu au fost încă programate ?

— Deși sînt un compozitor cîntat, am lucrări în primă audiție în străinătate : *Muzica funebră* pentru vioară și pian — la Paris, *Imnuri bizantime* — în R.F.G. cîntate de Emilia Petrescu (după toate probabilitățile va fi programată și în catedrala Sf. Petru din Roma) ; am aflat că ele au fost incluse și în programul susținut de corul Madrigal la Berlin. În același timp, aștept prima audiție, tot în R.F.G., a lucrării *Arii bizantine*. Opera *Prometeu*, care a fost scoasă din repertoriul Operei din București fără explicații, s-a cîntat la Moscova, Zagreb, Saraievo, Praga, Belgrad. Remarc atitudinea minunată a operei din Iași, unde s-a tălmăcit, la un înalt nivel interpretativ, *Mariana Pineda*. La Timișoara se va reprezenta, într-o versiune coregrafică, *Omagiul lui Țuculescu*, piesă nu de mult tipărită la Paris. Desigur, asta nu înseamnă că sînt nemulțumit în ceea ce privește difuzarea muzicii mele. M-aș bucura însă ca lucrările mele și ale colegilor mei să fie cîntate în primă audiție întîi în țară și după aceea în străinătate. Mă gîndesc la operele lui Bentoiu și Stroe, la lucrările lui Celarianu, Miereanu și alții. Dar ce să mai vorbesc, dacă baletul lui Jora *Hanul Dulcineea* nu interesează nici un teatru din țară. La fel baletul lui Paul Constantinescu *Nunta în Carpați*. Deocamdată se fac doar planuri... Și alte lucrări românești suferă din cauza nepăsării administrative : opera lui Glodeanu *Zamolxes*, chiar și *Decebal* a așteptat mulți ani. Știu că a avut succes la Cluj opera lui Țăranu. Se pare că tot provincia are mai multă inițiativă.

— Considerați posibil și util un festival de muzică contemporană, organizat în România ?

— Consider că este extrem de important. Ar fi bine ca acest festival să aibă loc între edițiile festivalului Enescu, cu alte cuvinte să constituie un fel de completare a acestuia.

— Sînteți de acord cu ideea stabilirii unui „echilibru just" între stiluri și oameni ? Ce trebuie făcut pentru ca aceasta să nu însemne, de fapt, impunerea în mod arbitrar a unor criterii străine de muzică și de judecata de valoare, o difuzare a muzicii după criterii „rigide și șablonarde" ?

— Cu ani în urmă am fost foarte violent cu aceia care credeau că se poate obține o școală națională izolîndu-ne de marile centre muzicale și de cuceririle noi. Astăzi sînt violent cu cei care susțin că acest lucru se poate obține excluzînd coloritul național — deci un nonsens ! Cu alte cuvinte nu-mi plac aceia care cred că dețin singurul adevăr. Este necesară o *enormă* varietate stilistică. Admit un singur arbitru : timpul. Aș da un exemplu : cînd a apărut *Acteon* de A. Alessandrescu, s-a crezut că acesta e drumul muzicii românești. Astăzi poemul lui Alessandrescu e muzica unui român care a dorit să fie universal, dar a devenit un mic francez, iar muzica lui Kiriac — să spunem — a rămas muzica unui mare român, apreciat de Bartok, Brăiloiu, Enescu. De aceea, să ne dăm păreri, dar să nu le impunem altora. Un ultim lucru foarte important : *a nu-i înțelege pe tineri înseamnă a îmbătrîni !*

Sever TIPEI

TELE

CINEMA

Un fanatic

Mă ard degetele, îmi simt creionul încărcat de electricitatea — bună conducătoare de pamflet — acumulată duminică seara, la vizionarea **Jocului de cuburi**, „premieră pe țară, un film care îmbină analiza psihologică cu suspensul pozitiv", tare aș spune ce îmbină și ce iese din această capodoperă de stupiditate realizată de Mervin Le Roy (regizorul lui **Sînt un evadat**, de necrezut!) — dar nu! E prea facil — și pe urmă săptămîna a fost sfințită de **Salvatore Giuliano**, film prea important ca să mai găsesc spațiu pentru consumarea unei indignări frivole cu care se hrănesc atîtea rubrici de succese. Nu voi avea „succes" slăvind **Salvatore Giuliano** — fie !

Ceea ce-i sfînt în **Giuliano** e credința lui Rosi, fanatică, exacerbată, în virtuțile unui neorealism dus pînă la ultimele consecințe, adică pînă la concurența dintre document și artă. În contextul istoric, Rosi îmi apare ca un kamikaze al neorealismului. **Giuliano** al său apare în 1961. Ultima secvență e titrată 1960. 1960, e anul **Aventurii**, a **Dolcei-vita**, al lui **Rocco** - trei lovituri somptuoase date neorealismului, făptuite de cele trei mari puteri : Antonioni, Fellini, Visconti. Toți trei - cu girul geniului — dădeau sentința capitală : neorealismul e epuizat, e mort. Rosi se opune într-o ultimă tentativă și rigoarea filmului său, sobrietatea și puritatea experienței sale țin de disperarea fanaticului. Rosi a fost secundul lui Visconti. Suso Cecchi d'Amico — la scenariu — a fost „mîna întîia" în principalele operații, în cele mai ample razii desfășurate pe cunoscutele străzi neorealiste. Monteurul lui **Salvatore Giuliano** e Mario Serandrei, cel care a montat **Obsesia** lui Visconti în 1942, chiar acela care după ce a văzut primele secvențe, i-a spus ducelui de Modrone : „Văd prima oară un asemenea gen de cinema pe care l-aș numi neorealist" Serandrei a lansat termenul. Mai mult : în „nebunia" sa, Rosi duce mai departe cea mai radicală operă a neorealismului, dar și cea mai consecventă în metodă. **Pămîntul se cutremură**, filmul lui Visconti din 1948, cronica unui sat de pescari aduși în fața aparatului în carne și oase să-și „joace" drama, uitînd de convenția și a jocului și a dramei, film-document, film-experiență fundamentală, „capodoperă încă nedepășită de vreun alt film italian" (G. Ferrara), fiasco comercial. Nimeni n-a mai cutezat să repete experiența lui **La Terra trema.** Rosi tocmai de aici pleacă, sfidînd **La dolce vita** și **Aventura**, filmele „lumii mari"

Giuliano e fără chip. **Giuliano** are însă dimensiuni — dimensiunile nu numai ale unui fenomen social-politic, dar și ale unei legende umane, otrăvită de diavol. Rosi face cronica unei trădări întunecate, încărcată de mister politic, dar căreia prin imagine, prin claritatea expunerii documentaristice, neafectată de convențiile „artei", îi conferă o lumină albă, orbitoare, de sat italian în soare. Avem de fapt un jurnal de actualități, cu un crainic care ne ține la curent, nimeni nu-l joacă pe erou, avem o refacere a vieții în cel mai strict stil documentar, un jurnal de actualități înnobilat permanent de căutarea unei eternități, aproape biblice, prin demontarea acelui straniu și veșnic mecanism al devoțiunii și trădării. Tot timpul secvențele sînt datate — dar impresia e de poveste venită de departe, din adîncul vremurilor, din tăcerile pămîntului populat doar în cîteva clipe esențiale, din munții care tac pentru a asculta un crainic (nu pentru a urmări un „spectacol"), din poveștile cu Iude, Caiafe, vînzări de suflet pe tot și în cele din urmă pe nimic.

Dar ca și Giuliano, Rosi va fi prins între două, între patru focuri: Mafia producătorilor, filmul-spectacol, filmul-politic, filmul-la-modă a cărui sinteză-etalon — firește că o știu — a dat-o **Z** Dar, vorbind ca între fanatici — între Gavras și Rosi, eu știu pe cine am ales. Dar de ce să vorbim ca între fanatici ? Măcar în fața filmelor bune, s-o lăsăm mai blînd cu „opțiunile"...

Radu COSAȘU

micul ecran

Războiul celor două roze

Emisiunea „Seara de teatru" suferă de un orgoliu nevindecabil dacă a ajuns la concluzia că e o emisiune triumfătoare, în orice condiții. E adevărat că teatrul și filmul t.v., sînt emisiuni cu o mare forță de seducție ; dar asta nu scuză mediocritatea lor. Și pentru că vorbim de mediocritate (și de teatru t.v., evident) ne amintim (fără voie) și de emisiunea din seara zilei de marți, 16, închinată ecranizării piesei „Titanic-vals"*. Excelentă ideea de a ocaziona telespectatorilor reîntîlnirea cu o piesă a de curînd dispărutului Tudor Mușatescu, unul din post-caragialenii perioadei dintre cele două războaie (noi zicem „cele două războaie" cum englezii zic „cele două roze".). Și mai ales* „Titanic-vals" *una din piesele „politice" ale lui Mușatescu. A văzut asta, oare, Horea Popescu, punînd-o în scenă ? ! Nu, evident că nu. De acord. Dar ce altceva a încercat regizorul, reluînd-o marți seara, cu o distribuție atît de norocoasă ? Mărturisim că nu am putea da un răspuns prompt și nici ferm. Nu știm. Și ceea ce e mai grav e că nici regizorul nu ar fi capabil să ne dea un răspuns limpede. Scurt : înscenarea a fost mediocră. Putem fi de acord și cu acest lucru. Dar de ce era nevoie pentru aceasta de înălțimi ale scenei noastre bucureștene, cum ar fi Radu Beligan?! Pentru că, trebuie s-o spunem, artistul poporului, Radu Beligan, deși și-a cheltuit cu generozitate — așa cum o face de obicei — talentul, inventivitatea scenică, farmecul de neegalat — nu a reușit să evadeze din carcera viziunii cenușii a întregului spectacol, deși secondat de actori talentați precum Ilinca Tomoroveanu și Alex. Drăgan ! Ce concluzie se impune ? Una singură : unui mare actor (Radu Beligan) un regizor pe măsură.*

ASPASIA

radio

Fantezie

Ce-ați făcut duminică 21 martie, dimineața, la ora 6 si 38 de minute ?

Două emisiuni, difuzate în amiaza aceleiași zile, s-au așezat sub semnul evenimentului petrecut la acel ceas misterios. Prima a fost **Unda veselă** (Ciudat titlu ! Cum o să fie veselă o undă electrică ?) E singura emisiune de umor pe care o putem asculta la radio. Vîrsta : cam 40 de ani (denumirile s-au schimbat mereu). Durata : mai de mult, o oră, acum, jumătate. Actori excelenți, un regizor cu experiență, texte — cum ne e norocul. Și cum norocul nostru în viață e așa și-așa, ne mulțumim uneori să ascultăm cu bunăvoință hohotele atît de voioase, atît de tinerești, atît de molipsitoare, ale interpreților, care s-au obișnuit să rîdă din greu pentru retribuția cuvenită. E drept că, în ultima vreme, **Unda veselă** e mai totdeauna agreabilă. Mici spectacole reușite : acum două săptămîni, emisiunea prezentată de Horia Șerbănescu și Radu Zaharescu ; duminică, cea intitulată **Dialoguri la echinox.** Am aflat, în cadrul **Poștei** difuzate după numitele **Dialoguri**, cîteva întîmplări — strict autentice ! — pe care merită să le reținem : un tînăr bucureștean și-a învățat soția să practice judo și cere cu deplină justețe să i se facă dreptate, deoarece în cadrul unei pașnice dispute conjugale i-a fost rupt un braț ; un cetățean din Săcășel a descoperit date noi despre Baiazid și întreabă în ce fel să se asigure că nu-i vor fi furate (de vreun ganster filo-otoman) ; în sfîrșit, un bolnav de psihastenie declară că, ascultînd la radio programul de revelion, s-a vindecat. Cetățeanul e mitoman și nu s-a vindecat.

Cea de-a doua înșiruire de momente radiofonice pusă sub steaua întîmplării de la 6 și 38 a fost **Caravana fanteziei**. Am ascultat melodii, interviuri inteligente, o discuție cu cîțiva elevi din Tîrgoviște care sînt astronauți amatori (au lansat în spațiu „rachete" avînd la bord șoricei ; rozătoarele chițcăind mărunt lîngă Lună...). Comentariul a fost interesant ; n-ar fi rău, totuși, să se citeze mai rar versuri de mari poeți, atunci cînd e vorba de prezentarea unor concursuri de anecdote. Dar de ce să ne mirăm ? Cu cîteva zile înainte o văzusem la televizor pe fermecătoarea Mihaela Mihai interpretînd un cîntec de muzică ușoară, pe versuri de Eminescu. Mai precis, **Luceafărul !**

Ce-ați făcut duminică 21 martie, la 6 și 38 dimineața ? La acea oră — așa cum ne-a anunțat în cadrul **Caravanei fanteziei** astronomul I. C. Singeorzan — a început primăvara 1971.

„Și noi dormim, domnule !"

Florin MUGUR

Eugen Jebeleanu şi vocile tragicului

(Urmare din pagina 3)

pentru floarea secerată formulează, consubstanţial, acelaşi punct de vedere categoric. Ideatic şi afectiv. În expresie alegorică sau nealegorică, ele transcriu repulsia poetului faţă de moartea nocivă şi, prin contrast, nu numai foamea umană de bine şi de frumos, de dragoste şi de nemurire, visul de dezalienare şi fericire, ci şi capacitatea inepuizabilă a speciei şi adesea şi a individului de a-şi depăşi impasurile. Cărţi de dezbatere etică pe marginea condiţiei omului contemporan şi, prin generalizare, a omului de totdeauna şi de pretutindeni, ele structurează lirismul lui Eugen Jebeleanu pe coordonatele gravului, valorificîndu-l ca atare. Revenind la unelte experimentate în anii afirmării interbelice şi la un chip de transfigurare metaforică modern (chiar modernist), renunţînd la soluţiile inconvenabile temperamentului său, acceptate cîndva în poeme epice ca *Bălcescu*, poetul se reîntoarce acum, în etapa maturităţii depline, la sine însuşi. Redescoperind căile spre esenţial şi universal. Altele decît cele ale limbajului ermetizant încercat în *Inimi sub săbii*. Altele şi decît acelea ale ilustrării explicite, rudimentar teziste. Începînd cu *Surîsul Hiroshimei*, neîndoios capodopera lui Eugen Jebeleanu, acesta preferă transparenţa, sugestia, metafora revelantă, cu sarcini emoţionale, repetiţia cu rosturi funcţionale, concizia, interogaţia cu ecouri infinite, saltul în fantastic, ancorarea într-un sentimental transcendentalizat. Ca în *Corul copiilor ucişi*, unde distihurile punctează sacadat, în versuri paratactice, dramatismul evocării, iar momentul în sine (asemenea altora) reliefează magistral, în plan arhitectonic, o construcţie trădînd grija poetului de a-şi organiza materia :

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă deasă...
Nu mai cunoaştem drumul către casă...

Sîntem uşori şi ceaţa e ca fumul,
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul ?

Ce deasă ceaţă, vai, ce ceaţă mare,
Unde-i cărarea, doamnă-nvăţătoare ?

Sub talpă n-avem nici un drum...
plutim...
Vai, unde-i casa ? Cum să nimerim ?

Şi sîntem goi şi ne cuprinde teama.
Unde e tata ? Unde este mama ?

Nu ne vedem nici între noi de loc
şi jocul nu ne place, nu e joc.

Ce deasă ceaţă, vai ce ceaţă mare,
Oh, azvîrliţi-ne, voi, o cărare.

Nu mai cunoaştem drumul către casă
şi ceaţa este deasă, deasă, deasă...

Nu sînt unicele note caracteristice lirismului lui Eugen Jebeleanu. Autorul *Surîsului...* nu face parte din rîndul monocorzilor, ca Bacovia. Căruia îi datorează mai mult decît se crede. Şi ca viziune. Şi ca mijloace de expresie. Tragicul rămîne însă, deocamdată, categoria estetică în care s-a realizat mai plenar. Viitorul e bîntuit, totuşi, de surprize...

Stolnicul Constantin Cantacuzino (I)

(Urmare din pagina 5)

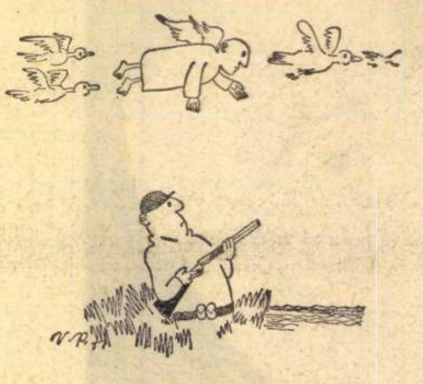
denţa geto-dacă, în care au văzut pe adevăraţii strămoşi aborigeni, faţă de viiturile succesive. Fie'l aşa merg lucrurile şi în alte părţi ale lumii. Un Camille Julliam, mare galoman, nu-i socotea şi el pe romani ca pe nişte infami invadatori şi genocizi ? Dar să ne întoarcem la vorba Stolnicului, recurgînd la textul din ediţia a II-a a **Letopiseţelor** lui M. Kogălniceanu (în care **Istoria Ţării Româneşti** e atribuită spătarului Milescu) : „Avem şi acest semn, că atîta se unise acei romani de aici cu acei daci, cît nu s-au mai despărţit ; apoi între dînşii, nici cînd s-au rupt de împărăţia romană, şi au intrat printre dînşii alte limbi (= popoare !), ci tot într-una s-au ţinut şi au rămas şi pînă astăzi. Însă romanii carii erau, tot mai varvari îi ţineau pre daci, cum şi erau ; şi se vede că, cînd se mîniau şi se certau între dînşii, în loc de ocară, cum s-ar zice, romanul le zicea acelora **daci,** adecă înţelegînd varvari, **care cuvînt şi pînă acuma se aude de cîte vreun român din cei bătrîni, la carii au mai rămas doară cîte o urmă de acelor mai bătrîni, din om în om păzindu-se, carii ca acestea ţin, şi au şi cîte un cuvînt de acelea ; că iată, cînd vor să se certe sau să zică în loc de ocară vreunui om ce-l văd moale, căscînd şi blestemat, îi zic** dac, **care va să semneze aceea ce-i ziceau pre atuncea".**

Să reţinem aşadar că mai existau contemporani de-ai Stolnicului, care foloseau cuvîntul **dac** ca pe un epitet peiorativ, pentru a stigmatiza păcate ca lenea, lipsa de energie sau altele, mai infamante, în conflict cu etica vremii.

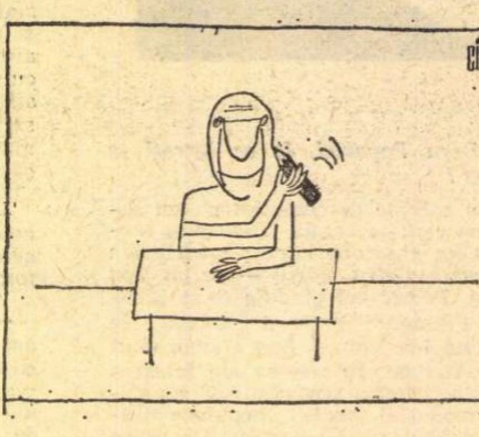
Să ne întoarcem însă mai ales la foarte meritoria carte, ale cărei 23 de capitole ne plimbă de „la curtea lui Matei Basarab", căruia i-a slujit cu credinţă Postelnicul, vrednicul tată al Stolnicului, pînă la acel „drum fără întoarcere", care povesteşte cu stăpînită emoţie sfîrşitul lui Constantin Cantacuzino şi al fostului domnitor, Ştefan Cantacuzino, ale căror trupuri, spînzurate şi apoi decapitate, au fost aruncate în mare, fără a se găsi mîini pioase, ca acelea ale văduvei lui Constantin Brâncoveanu, să le adune şi să le astruce creştineşte. Din multele pagini vibrante de sensibilitate, care însufleţesc savanta monografie a Stolnicului, reproducem fraza finală pentru justeţea ei, nelipsită de farmec literar :

„Sub pămîntul şi piatra Constantinopolului nu s-a găsit într-adevăr nici o urmă, căci moştenirea cea mai de preţ pe care Constantin Cantacuzino cărturarul o lăsase posterităţii a rămas în Ţara Românească, acolo unde uimitoarea sa minte, îndemnată de înaltul sentiment al dragostei de patrie, a pus temeliile unui veac de lumină românesc, a deschis larg porţile ştiinţei şi, din adîncile izvoare ale trecutului, a scos la suprafaţă adevărul despre începutul neamului său, făurind o nobilă operă istorică pe care nu o vor putea nimici veacurile viitoare".

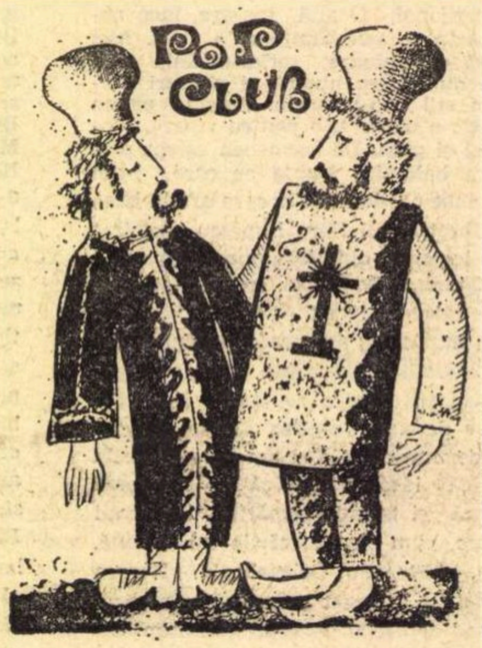
Veacul nostru, prin ştiinţa şi talentul autorilor cărţii, slăveşte pe întîiul istoric român, Stolnicul Constantin Cantacuzino.



Valentin POPA Fără cuvinte



Fără cuvinte



Ion Victor DRĂGAN Fără cuvinte

POŞTA REDACŢIEI

NICA ION : Deocamdată versul e insuficient de mlădios, de cuprinzător, pentru nişte motive şi imagini care sînt departe de a fi lipsite de interes şi perspective. Mai aproape de împlinire ni s-au părut : 3, 7, 8, 6, 4. Sînt motive destule ca să insistaţi cu tot dinadinsul.

CORNELIU H. ZENOVIANU : Mi-a răspuns în mod corect cei dela Contemporanul — recunoaşteţi (cam agramat) în scrisoarea dv. **Au spus căci am idei mari dar îmi lipseşte technica. Ca muncitor C.A.P. n-am timp să mă ocup de toate, atîta ştiu căci seara scriu şi prea puţin le controlez. Într-adevăr mă ocup de prea multe genuri, Fabule, Epode, Balade, sonete, poezie şi cîte-odată schiţe. Prea multe la un loc.**

Sînt, într-adevăr, prea multe, şi toate la un nivel jalnic :

Poete cu chitara ta
Cîntă dar numai în mod drăgăstos
Tot ce şti tu de-a cînta.

★

Faima şi strădania voastră
Ea este o urîtă monstră.
Un ţăran, lipsit de rang
Ce mă svîrcol de atîta vreme,
Să ridic ş-alte teme
Sbang, sbang, sbang...

★

Flegmatic priveşti spre a crerilor nebuloză
Te vezi mic discutîndu-se de poezie şi proză.

Se vede treaba că, realmente, cei de la „Contemporanul" v-au răspuns „în mod corect", numai că, după cît se poate deduce, dv. aţi înţeles greşit. Nu e vorba de lipsa de tehnică (sau de timp liber, cum vi se pare), presupunînd că aţi fi doldora de „idei mari" (care nu prea se văd, însă!), ci e vorba de nişte lipsuri şi mai mari—talent, cultură, gramatică—care, cel puţin unele, sînt fără leac şi vor sta pe veci în calea bunelor dv. intenţii de „a ridica şi alte teme sbang, sbang, sbang" ! Nu mai înnegriţi, deci, fără rost hîrtia ; mai bine, petreceţi-vă timpul liber la gura sobei sau a televizorului, cu o carte etc. Veţi fi mai cîştigat şi veţi reuşi poate să mai risipiţi cîte ceva din a „creierilor nebuloză"...

O. A. JEICAN : Pretenţiile şi indignarea dv. universală, excelentele păreri pe care le aveţi despre dv. înşivă şi despre ceea ce scrieţi nu se potrivesc de loc cu nivelul modest, naiv, convenţional (cîteodată şi şovăielnic în ce priveşte ortografia !) al manuscriselor pe care ni le trimiteţi. Nu e limpede, încă, dacă sînteţi înzestrat (şi cît anume) pentru poezie. În aşteptarea unei clarificări — care nu întotdeauna se produce instantaneu şi infailibil — judecaţi-vă cu mai multă asprime şi modestie şi confruntaţi-vă mai des şi mai profund cu vîrfurile poeziei contemporane (şi nu cu nivelul paginilor literare ale gazetelor judeţene !). Pe viitor, scutiţi-ne de scrisorile lungi şi văicăritoare ; lăsaţi manuscrisele să vorbească de la sine.

G. GALETARU : N-ar mai fi prea multe de adăugat la cele spuse anterior. Aceeaşi confecţie „poetică" fără substanţă şi adîncime — montaje de vorbe „alese", trucaje metaforice lustruite etc. — care anunţă o apropiată plafonare manieristă, un impas fără leac. Ar fi timpul să treceţi de coaja lucioasă, înşelătoare, a cuvintelor şi să căutaţi un murmur mai profund (dacă sînteţi în stare).

Prof. SANDU VIRGIL : Ne trimiteţi — în trei rate — poeziile elevei dv. **Lucica Butucaru,** însoţite de o scrisoare de recomandare, din care aflăm că : **o analiză succintă la modul absolut a poeziilor Lucicăi Butucaru arată următoarele : în toate versurile se simte pulsaţia ritmului gîndirii poetice şi disponibilităţile compoziţionale respective în care caz imaginea se suprapune ideii într-o armonie desăvîrşită. Şi dacă marei uşurinţe a versificaţiei şi naturaleţei ritmului adăugăm imensa sensibilitate, largul orizont filozofic care conferă artei poetei o melodie şi o vibraţie inefabile, este evident că ne aflăm în faţa unui talent autentic pe care sîntem datori să-l încurajăm** etc.

Lăsînd la o parte nivelul „analizei dv. succinte la modul absolut", ne întrebăm cum, în ce termeni, le veţi vorbi elevilor dv. despre — să zicem — Eminescu, Blaga, Arghezi etc., după ce v-aţi cheltuit cu atîta generozitate superlativele asupra „operei" (de **esenţă filozofică, dar total deosebită de creaţiile literare ale unor tineri „ermetişti" contemporani** — cum mai ziceţi în scrisoare) a Lucicăi Butucaru ? Ne mai întrebăm ce efecte pedagogice poate avea această dezlănţuire ditirambică de elogii, asupra „imensei sensibilităţi" şi „largului orizont filozofic" al unei eleve, care — după cum ne informaţi — **n-are nici 13 ani** ? Fireşte, s-ar putea ca Lucica Butucaru să aibă talent (e încă prea devreme să tragem concluzii decisive) — se văd de pe acum unele semne şi aptitudini (între care, însă, uşurinţa versificaţiei tinde să devină, nestrunită, needucată, o uşurătate, o dexteritate superficială). Dar manuscrisele ei nu depăşesc, deocamdată, nivelul mediu al celor mai bune exerciţii şcolare — încă naive, stîngace, pline de influenţele „programelor analitice" elementare — pe care le primim (cu sutele !) de la cei mai tineri începători. Bunele dv. intenţii — cu totul lăudabile, în principiu — trebuie să-şi găsească aplicarea, nu în laude excesive, disproporţionate, derutante, ci, dimpotrivă, în dezvoltarea exigenţei şi controlului de sine al elevilor dv., în stimularea curiozităţii şi receptivităţii lor faţă de fenomenul literar în toată complexitatea şi în toate întruchipările lui valoroase (şi, în acest sens, e primejdios să însămînţaţi în minţile tinere prejudecăţi, ca aceea cu „tinerii ermetişti contemporani", de care dv. nu sînteţi în stare să vă lepădaţi). Lucica Butucaru, şi ceilalţi ca ea, trebuie să fie mai întîi buni şi compleţi elevi, să-şi formeze o cultură temeinică, multilaterală, să scrie mai puţin şi să citească şi să studieze mai mult. Din cînd în cînd, ne vom bucura să primim veşti din parte-i şi să constatăm că se află în progres.

GEMMA : Punctul 1 : aţi ghicit ! Punctul 2 : desigur, cu multă plăcere (vom încerca să vă răspundem cît mai repede). Punctul 3 (pseudonimul) : rămîne de văzut.

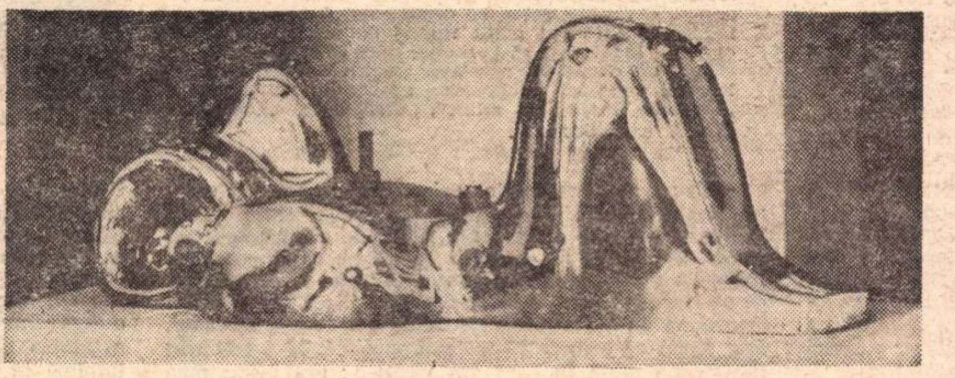
INDEX

Specificul avangardei literare

Cît de dificilă este delimitarea *avangardei specific literare*, în interiorul conceptului general de avangardă estetică, subsumat la rîndul său mişcării globale de avangardă, în toate implicaţiile sale ideologice şi politico-sociale, o dovedeşte — între altele — şi faptul următor : scriitorii şi curentele de „avangardă“ nu se denumesc decît rareori astfel ; în Franţa, înainte de al doilea război mondial, abia două publicaţii, din cele mai obscure şi nereprezentative, adoptă, într-un fel sau altul, această titulatură (prima abia în 1882 !). Totul face să se creadă că avangardiştii literari evită această etichetă, fie pentru a nu fi asimilaţi şi anexaţi diferitelor mişcări de avangardă politico-socială fie pur şi simplu pentru motivul că noţiunea nu le spune mare lucru, nu defineşte în mod exact esenţa atitudinii lor literare. Conceptul, într-adevăr, se dovedeşte vag, de uz predominant publicistic şi foarte convenţional (prin folosirea indistinctă a noţiunii de „revoltă“, „opoziţie“, „dezordine“, „şoc“ etc.). Care ar fi totuşi notele tipic şi intrinsec *literare* ale acestei atitudini ?

Un prim fapt, puţin observat, dar capital : avangarda ilustrează în forme lipsite de orice ambiguitate *caracterul profund programatic*, reflexiv, al literaturii moderne. Avangarda are vocaţia teoretică. Ea este stăpînită în gradul cel mai înalt de conştiinţa mesajului estetic, obsedată de revelaţia supremului „adevăr“, fascinată de eficacitatea formulei magice. Iar această metodă ia, în mod obligator, calea *manifestului*, a *prozelitismului estetic*, forme tipice de avangardism literar, absolut curente de la romantism înainte. Marile doctrine inovatoare ale secolelor XIX şi XX, pînă la ultimul *ism* contemporan, vin fără excepţie cu manifeste, prefeţe, declaraţii de principii, scrisori deschise, interviuri programatice, formule-sinteză, sloganuri. Toate reluate, repetate, amplificate, pînă acolo încît manifestul devine un adevărat gen literar, constituind o literatură întreagă, de frecventat şi studiat ca atare. La noi, primul scriitor care lansează astfel de manifeste, în sensul avangardist al cuvîntului, este Macedonski. Un text al său, din 1892 poartă chiar titlul *Poezia viitorului*. În elaborarea acestor „mesaje“ avangarda dobîndeşte deplină conştiinţă de sine, îşi clarifică poziţiile, ajunge la sistematizări succesive, îşi precizează esenţa şi intenţiile. De cele mai multe ori, aceste manifeste se dovedesc, în timp, aspectele cele mai interesante ale avangardei moderne, programul — fapt simptomatic — fiind mai totdeauna superior „creaţiei“ propriu-zise. De altfel sînt aproape singurele produse ale literaturii de avangardă care rămîn, se recitesc, se reeditează, şi încă în colecţii de mare tiraj. *Manifestul Dada* din 1918 debutează cu parodia tehnicii manifestului literar, care în esenţă include două momente tipice : A.B.C.-ul mişcării şi negarea violentă a mişcărilor contrare. Ritmul oricărui manifest este binar : afirmativ şi negativ. Ea propune o *nouă* formulă şi atacă o *veche* formulă. Stilul său este superior, categoric, apodictic. Ideile sale pot fi acceptate sau respinse, niciodată discutabile. Textul respiră certitudinea absolută. Dincolo de eficacitatea propagandistică, savoarea literară a manifestului stă tocmai în această intransigenţă lapidară şi fanatică.

Latura negativă a programului avangardist îmbracă, în aparenţă, formele cele mai paradoxale. Sensul fundamental al mişcării fiind contestarea, „ruptura“, ea se produce în mod inevitabil în punctul unde „veriga“ este cea mai slabă, revolta se dovedeşte nu numai posibilă, dar şi pe deplin realizabilă, pînă la ultimele consecinţe : în sfera abstract-teoretică, a *antiartei* şi *antiliteraturii*. Din punct de vedere „revoluţionar“ expedientul este total : acţiunea de subversiune este escamotată, răsturnată şi convertită în sens estetic, operaţie invincibilă şi totodată inocentă, profund denaturată, „alienată“. Faptul că nu puţini avangardişti actuali îşi revendică în mod programatic doar ideea de „şoc“, „ferment“, „incitant“, în sensul unui echivalent literar al stimulării protestului spiritual, constituie cel mai bun indiciu de resemnare, consolare şi luciditate. Mai mult decît atît, avangarda literară, prin mijloace literare, nu poate face. Dar ea izbuteşte să împingă negaţia pînă la capăt : a ideii însăşi de frumos, artă, literatură, poezie. Ceea ce pare la prima vedere o aberaţie îşi găseşte cea mai logică explicaţie : dacă numai ideea de artă oferă punctul de minimă rezistenţă, atunci întreaga furie a negaţiei nu se poate îndrepta cu deplin succes decît numai în această direcţie : „Arta nu-i serioasă“ (Tristan Tzara), „noi nu iubim nici arta, nici artiştii“ (Jacques Vaché), „jos arta“, „arta este minciună“ *(Programul grupului productivist* rus), „jos Arta / căci s-a prostituat“ *(Manifestul activist către tinerime* al *Contimporanului)* etc. Consecinţa este teoretizarea sistematică a ideii de *antiliteratură*. Tendinţă de o logică desăvîrşită, cu neputinţă de înţeles şi de situat exact în afara acestei perspective şi geneze profund „avangardiste“. Deci nu este vorba cum uneori s-a spus, de „antiartă pentru antiartă“, ci de antiartă pentru desfiinţarea radicală a ideii de artă, extirparea însăşi a impulsului şi formei artistice, program precis şi coerent, de loc gratuit şi estetizant.



GHEORGHE VARTIC   PARADOX

Marele paradox aparent al avangardei constă în sensul eminamente pozitiv al acestei porniri nihiliste. Ea se dezlănţuie în numele poeziei, în vederea *recuperării poeziei*, în forma sa cea mai profundă şi autentică. „Noi proclamăm — declară Carlo Suarès — sinuciderea permanentă a Artei şi renaşterea permanentă a „Poeziei“, „Lege“ fundamentală a artei literaturii : revenirea permanentă, periodică, instinctivă, *la esenţă*, la puritatea originară care este, cu o formulă sinteză, „poezia“. Supusă presiunii strivitoare a „culturii“, formelor şi tradiţiilor „literare“, poezia tinde din instinct să se apere, să se regenereze, să revină la starea sa primordială, nealterată. În această mişcare continuă de recuperare prin purificare, avangarda reprezintă momentul resurecţiei violente a poeziei şi condiţiilor care o fac posibilă, în cadrul societăţii ostile, trăită şi denunţată pentru caracterul său profund respingător sau prozaic. Ceea ce „cîntă“ avangarda este de fapt, imposibilitatea poeziei şi a destinului poetic, în mijlocul comunităţii triviale şi antipoetice. Localizarea geografică — Franţa, America, sau în altă parte — nu este esenţială. Capitală rămîne profunda nostalgie lirică, puristă şi absolutistă a avangardei, aspiraţia sa esenţială spre inocenţă. Revendicarea este atît de precisă şi insistentă, încît surprinde — în cele mai multe studii consacrate avangardei — ignorarea acestui aspect fundamental, care în acelaşi timp o defineşte şi o integrează marelui curs al literaturii.

În sensul în care se vorbeşte de „poezia pură“, avangarda întreţine aceeaşi nostalgie a „formulelor pure“, „picturii pure“, „literaturii pure“, „artei pure“. Prea de multe ori revine această noţiune în manifestele cubiste, la Apollinaire, la alţii, ca să fie vorba doar de o simplă repetiţie verbală. În recentele avangarde europene *(grupul 63)* şi americane *(beat)* critica descoperă aceeaşi tendinţă, fenomen întrutotul explicabil. Avangarda cultivă, în mod necesar şi sub toate formele imaginabile, mitul purităţii, inocenţei, „primitivismului“, într-un spirit de ingenuitate originară, bine observat încă de Marx în legătură cu „copilăria“ fascinantă a artei eline : „Oare în natura copilului din fiecare epocă nu reînvie propriul ei caracter în toată naturaleţea lui ? Şi de ce oare copilăria societăţii omeneşti, acolo unde a decurs în formele cele mai frumoase, să nu aibă pentru noi un farmec veşnic, ca o treaptă care nu se va mai întoarce niciodată“ ?

Or, avangarda modernă revendică şi reface punct cu punct aceeaşi aspiraţie genuină, aceeaşi revenire la esenţa originară, aceeaşi nostalgie invincibilă a începutului : pur, spontan, izvor imaculat al imaginaţiei poetice. Este cu neputinţă de înţeles sensul revoltei avangardiste fără această violentă radicalizare, regăsită în mod neîntrerupt de la Rimbaud la abstracţionişti, de la expresionişti la suprarealişti, de la *I novissimi* la *beatnici*. Peste tot aceleaşi formule-cheie : „esenţă“, „puritate“, „esenţă originară“, „originaria natura“, „primitiv“, „spontan“, „elementar“, „esenţa expresiei primare“, pe care o predica la noi şi *Integral*, aceeaşi tehnică a „re-construcţiei“ realităţii, refacere ideală a momentului genetic, re-începerii, veşnicei reîntoarceri la formele pure, implicit permanente, eterne. Avangarda revalorizează esenţa şi permanenţa. Sensul său este restituţia, regenerarea, reîmprospătarea, ieşirea din „istorie“ şi reintrarea în primordial şi incoruptibil. Ritmul său „modelează“ renaşterea ciclică a poeziei din cenuşa marilor incendii iconoclaste.

Cîntărind bine cuvintele, se poate spune că purismul avangardei reprezintă o experienţă literară absolută, o formă de *paroxism* şi *exasperare* a purităţii, tradusă şi în limbaj programatic : *suprematism*, *ultraism*, etc., sinonime ale radicalizării absolute. „Noi trăim deja în absolut“ declară manifestul futurist. „Dada s-a născut dintr-o necesitate morală, dintr-o voinţă implacabilă de a atinge un absolut moral...“ *Manifestul Dada* din 1918 exaltă „strălucirile supreme ale artei absolute“. Împinsă la aceste limite extreme, avangardei nu i se deschid decît două perspective : „mistica“ şi „sinuciderea“, metode deopotrivă de practicate. Cea dintîi duce la contemplativitate, spiritualizare, iraţionalism total, a doua la autodesfiinţare.

Manifestul artei abstracte se intitulează *Über das Geistige in der Kunst* (1912), de Kandinsky. Pentru acest pictor, „cuvîntul este un sunet intern“. În expresionism se va vorbi mereu de „revelaţie“, de „viziune internă“, ca şi în suprarealism de altfel. Kerouac derivă noţiunea de *beat* din „beatitudine“, alţii o pun în legătură cu „beatificarea“. Caracterul parţial „mistic“ al mişcării este oricum, indiscutabil. Se vorbeşte pînă şi de „Crist-ca-beatnic în sandale şi cu barbă“. Transcendenţa, iluminaţia extatică, (inclusiv prin droguri, halucinogene), „nebunia“, ca forme supreme de inspiraţie, cu aceeaşi explicaţie ultimă. Poetul devine un rapsod vizionar, un profet exaltat, cultivînd „demenţa“ ca metodă poetică, instrument de cunoaştere şi stil de viaţă. Un gen de „franciscanism“ modern, prin urmare, în care extazul se confundă cu „simplitatea“ de spirit. Înţelegem acum, poate, mai bine, întregul sens al „idiotului“ dadaist, al „delirului oniric“ suprarealist, al artei „paranoice“ şi a altor forme de alienare mentală prizate de avangardă, pînă la teoria „viziunii schizomorfe“ a unor *novissimi*. În forme excesive, voit scandaloase, ni se propun de fapt diferite formule de iraţionalizare totală a experienţei poetice, teoria „absurdului“ ca formulă de inocenţă şi purificare, eliberarea creatoare de intelectualism şi logică. Scoase din contextul lor real, aceste idei riscă să treacă drept mari şi vinovate extravaganţe. Numai viziunea de sinteză poate integra şi înţelege în mod obiectiv fenomenul avangardei.

În ce măsură acest program determină un *stil* şi o *tehnică literară* specific avangardistă, iată una din problemele cele mai complicate, dat fiind faptul că spiritul mişcării tinde spre negarea oricărui stil, tehnici, organizări şi formalizări tradiţionale. Notele vor fi, toate, predominant negative. Cu observaţia că direcţiile negaţiei avangardiste, prin însuşi sensul lor critic, liberator, devin — în actul desfăşurării şi deci al realizării — intrinsec pozitive. În literatura de avangardă negaţia devine implicit şi involuntar pozitivă. Să spunem, aşadar, cu o formulă foarte generală, că avangarda este literatura contestaţiei constructive, a negaţiei care se afirmă prin ea însăşi.

Dovada cea mai evidentă (şi elementară) este caracterul „critic“, împins pînă la farsă, bufonerie, grotesc şi parodie a literaturii de avangardă. Nota sa pare a fi absurdul burlesc, umorul care bate în „negru“, sarcasmul feroce. Literatura de avangardă este prin definiţie inconformistă, incomodă, iritantă. Şi totuşi nu se poate nega coerenţa şi construcţia textelor, care par — din punctul de vedere al structurii interne — adevărate simboluri şi parabole ale spiritului malign şi inconfortabil.

Privind mai în adîncime, descoperim o serie succesivă de deconectări şi eliberări tot mai radicale. De ficţiune, dar şi de realitate, în primul rînd. Este notoriu că avangarda neagă literatura de simplă fantezie, căreia îi opune ipoteza poeziei neutre, obiective, sau a subiectivităţii total absorbite în obiect. Dar, în acelaşi timp, avangarda tinde să purifice şi să depăşească orice obiectivitate, fie printr-o indiferenţă totală pentru conţinut, fie prin cultivarea nonobiectivului şi abstractului. De la reprezentare, la nonreprezentare ; de la figurativ, la nonfigurativ ; de la limbaj, la tăcere etc.

Tot atît de însemnată este şi tendinţa de eliberare continuă a expresiei, formelor şi compoziţiei. Simboliştii, se ştie, ţineau la versul lor „liber“, ca la o mare descoperire. Aceeaşi afecţiune paternă o regăsim şi la futurişti, la Marinetti, Herald al „versului liber futurist“, al „cuvintelor în libertate“. Al său *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1910), foarte minuţios în instrucţiuni, şi detalii, citit azi, pare mai curînd un document melancolic, de o cvasi-pedanterie *à rebours*. *Revolution typographique et ortographie libre expressive*, citit *după* manifestele dadaiste, pare un text de-a dreptul cuminte. Pentru a nu mai aminti de macedonskianul : „Îmi rîd de ritm / şi de orice reguli îmi rîd“, din *Hinov* (1880). În domeniul tehnicii compoziţiei, dizlocarea unităţii şi principiilor tradiţionale este, poate, şi mai radicală. Apar procedee total noi : dicteul automatic, montajul, colajul, tehnica „reportajului“, procedeele asociaţiei libere, spontane. Este limpede că estetica tradiţională a construcţiei literare cunoaşte, prin iniţiativele şi inovaţiile avangardei, criza cea mai puternică din întreaga sa istorie.

Dar adevărata „revoluţie“ tinde să se producă la nivelul şi în interiorul limbajului, atacat — în special de ultima avangardă — cu toată furia. Raţionamentul este acesta, pe linia minimului efort posibil : deoarece edificiul vechii societăţi, nu poate fi încă aruncat în aer, întreg efortul subversiv urmează a fi îndreptat împotriva „instituţiei“ limbajului tradiţional, care-l consacră, îl apără, îl propagă. Contestînd limbajul tradiţional, avangarda ar face, în realitate, un act de opoziţie politică, de rezistenţă la opresiune, metodă de a reactiva din interior o situaţie revoluţionară blocată. Astfel de teorii circulă, în perioada actuală, în special printre *I Novissimi* italieni şi adepţii grupului *Tel Quel* francez (animator Philippe Sollers), anticipate, cu sau fără finalitate socială precisă, de *toate* rebeliunile anterioare împotriva formelor stabile, convenţionale, ale expresiei, începînd cu sfidările cele mai inocente : cultivarea limbajului trivial, argotic, neliterar, „tehnologic“ etc., opus expresiei „distinse“, conservatoare, a claselor dominante.

Marii patroni ai acestei atitudini sînt, fără îndoială, dadaiştii, care întreprind primul atac bine organizat împotriva sistemului şi legilor lingvistice, distrugerea brutală a logicei şi sintaxei, desfiinţarea — dacă se poate — a mecanismului însuşi al limbajului. În acest sens merg toate încercările ulterioare de dereglare şi autonomizare a raporturilor dintre semnificat şi semnificant, de degradare arbitrară, a semnificaţiilor sau — direcţie care se dovedeşte neaşteptat de fecundă — de stimulare şi explorare a semnificaţiilor multiple, deschise. Însă obiectivul final nu este acesta, ci suprimarea efectivă a semnificaţiei, textul fără sens, care nu trebuie să spună nimic. Dilemă şi imposibilitate teribilă, utopică. Dizlocarea şi dinamizarea limbajului tradiţional este, cum s-a şi dovedit, posibilă. Dar suprimarea lui totală, autodistrugerea, nu. Deoarece avangarda, prin însuşi faptul că foloseşte semne lingvistice, este condamnată să semnifice în continuare *ceva*. Nu poţi să întrebuinţezi cuvinte şi să le suprimi în acelaşi timp semnificaţiile, *oricare* ar fi acestea. Tot ce rămîne de făcut este propunerea, în continuare, a mereu altor semnificaţii, sau renunţarea totală la ele cu preţul *tăcerii*. Ieşirea din impas este găsită în diferite forme de poezie „letristă“, „concretă“, combinaţii de litere (uneori şi de imagini), care nu vor să spună nimic. Cîteva rînduri („versuri“) de litere : *hhh*, *sss*, sau *vvv* sînt, efectiv asimbolice. Dar imediat ce apare un singur cuvînt, o noţiune, un titlu oarecare, mecanismul semantic începe să funcţioneze. Situaţia acestui tip de avangardă este deci fără ieşire. Cînd vrea să fie integral consecventă cu sine, ea se dovedeşte imposibilă. Adevărată „tragedie“ a avangardei literare, legată de dominaţia „simbolului verbal“. Sau, poate mai bine spus, „ironie“ : voind să saboteze limbajul, tocmai limbajul sabotează, în cele din urmă, avangarda...

Adrian MARINO

Richard Burton:

„De la mina de cărbuni la mina de aur“

Pasionat de aproape treizeci de ani de teatrul lui Shakespeare, Richard Jenkins, zis Burton în amintirea primului său profesor de artă dramatică, are astăzi silueta, calitățile și defectele anumitor eroi shakespearieni — pe scenă, pe ecran, dar și în viață. Pasiunii pentru Shakespeare trebuie să-i adăugăm o alta, încă și mai decisivă și deseori explozivă : aceea care s-a născut în urma întîlnirii sale cu Elizabeth Taylor. Amestec de violență și duioșie, de brutalitate și rafinament, de frumusețe și virtuozitate, cuplul Taylor-Burton a devenit unul din cele mai populare și mai scumpe din lume, celebru atît pentru filmele, cît și pentru certurile sale. Este Elizabeth într-adevăr o „scorpie“ pe care Richard a încercat s-o domesticească ? O Virginia Woolf de care, singurul, nu se teme ? Sînt ei oare atît de bogați, atît de lacomi, atît de îndrăgostiți unul de celălalt pe cît se spune ? Iată numai cîteva din legendele aflate în circulație de mai multă vreme pe care ziaristul francez *Gilles Lambert* le-a supus confruntării cu principalul lor autor — Richard Burton. Iar răspunsurile obținute atunci — amestec de lucidă sinceritate, proprie chiar jocului acestui desăvîrșit actor, cu destulă naivitate și chiar fanfaronadă (tribut plătit tipului de publicitate pe care este îndemnată să-l practice orice vedetă) — constituie un document revelator pentru definirea lui Burton, cunoscut publicului nostru din filme ca *„Privește înapoi cu mînie“*, *„Cleopatra“*, *„Comedianții“* sau *„Beckett“*.

Nouă dimineața la studiourile Sheppertons, lîngă Londra. Se toarnă **Anna celor 1 000 de zile**, istoria tragică a Annei Boleyn, soția lui Henric al VIII-lea al Angliei. Richard Burton sosește într-un Lincoln condus de șoferul său basc Gaston. Mașina face zilnic naveta între studiouri și yachtul Burton-ilor „Kalizma“, reședința lor plutitoare, ancorat la cîțiva km distanță pe Tamisa. Pentru acest drum bicotidian, Richard avusese intenția să folosească un helicopter ; eventual și-ar fi cumpărat unul. O mare pajiște a studiourilor i-ar fi servit pentru aterizare. Dar Amiralitatea a refuzat : numai prințul Philip are dreptul să decoleze de pe Tamisa.

Urmat de secretarul său Bob Wilson și de machiorul Ron Berkeley, Richard urcă în fugă scara care duce la loja sa. Masiv, dar vioi, mai scund, dar și mai solid decît ne-am închipui. Ochii — de un albastru palid. Într-o formă excelentă, odihnit, bine dispus. Înainte de a se lăsa în grija costumierei, cere o votcă amestecată cu suc de portocale ; i se aduce aproape o enormă măsuță pe rotile care seamănă cu vitrina unui „lichiorist“ american : nu lipsește aproape nici o marcă de băutură. Pe tăblia de jos a barului mobil, o cărțulie : „Regimul de slăbire pentru un băutor gras“. O glumă ? Richard nu reacționează... Costumiera a reușit să-i îmbrace, în fine, o jiletcă și un jabou cu volane ; Richard se întinde și cere un alt cocteil cu votcă...

NU BEAU DECÎT ÎN DOUĂ OCAZII : ÎNAINTE DE LUCRU ȘI DUPĂ

— Două votci ! Și este abia nouă jumătate. Aveți reputația că beți mult, enorm, și păreți, de altfel, la înălțimea acestei reputații.

— Fals. Nu beau decît în două ocazii : înainte de lucru și după lucru. În primul caz, pentru a combate nervozitatea, anxietatea, tracul actorului ce intră în scenă sau pe platou. În al doilea caz, pentru a combate nervozitatea, anxietatea, tracul actorului care nu este în scenă sau pe platou. E clar ? De altfel, tatăl meu bea mult mai mult decît mine. Și, din cauza asta, nu m-a văzut niciodată jucînd la teatru sau la cinema. Era miner într-un colț pierdut al văii Avon, în sudul Țării Galilor. Avea 50 de ani cînd m-am născut. Într-o zi i s-a spus că **Verișoara Rachel**, primul meu film american, rulează la Port Talbot, orașul vecin. A decis să se ducă pe jos. Dar pe drumul din vale sînt 14 „pubs"-uri (n.n. — cîrciumi). A făcut, bineînțeles, 14 escale. Și totuși a ajuns la timp pentru generic. În **Verișoara Rachel**, una dintre primele fraze pe care scenaristul găsise de cuviință să mă pună s-o spun era : „Dacă am bea un pahar ?“. Tatăl meu ia invitația în serios. Vecinii îl aud mormăind : „Bună idee, fiule !“ și îndată se scoală și pleacă din sală. A fost găsit după spectacol, într-un al 15-lea „pub“. Într-o noapte, cu puțin înainte de a muri, întorcîndu-se acasă pe jos, a alunecat de pe un pod și a căzut în rîu. În zori, agățat în ramuri, cînta vechi cîntece populare.

— Se spune că, asemeni tatălui dv., aveți o slăbiciune pentru „pubs“-uri.

— Este un gust de provincial. Pubs-urile, barurile, cafenelele marilor orașe mă mai fascinează încă. Acolo se bea cel mai bine, pentru că numai acolo întîlnești o mare varietate de flecari din născare. Din experiență, pot să vă spun că cei mai buni flecari de cîrciumă sînt pictorii. Actorii au tendința să devină pisălogi, scriitorii sînt confuzi. În acest domeniu, bărbații sînt mai dotați decît femeile. Cele care vorbesc mult mă terorizează și am remarcat că, în general, sînt urîte. Cînd beau, devin eu însumi un mare flecar, mă las antrenat. Mi se întîmplă să împart roluri pentru piesele și filmele mele. Cîte unii nu uită și, a doua zi, nu mai știu cum să scap de ei. Sînt persecutat astfel de către un mexican căruia i-am promis rolul lui Hamlet și de patronul unei cîrciumi, fost sergent major, căruia i-am spus că ar fi un minunat arhiepiscop, numai ca să fac o glumă, căci se numea Bishop (episcop). Pot să vorbesc șase ore în șir fără să mă las întrerupt.

ÎN CE NE PRIVEȘTE PE ELIZABETH ȘI PE MINE, LUCRURILE SÎNT SIMPLE : NE IUBIM

— Și raporturile dv. cu Elizabeth aparțin legendei. Practic, nu vă despărțiți niciodată. Se spune că vă certați des, că Elizabeth este deosebit de geloasă, că nu-i prea suportați gelozia.

—Se spune și se scrie orice. Într-un anumit sens, adevăruri, pentru că viața — după cum scrie Walt Whitman — este orice, este plină de contradicții ca și noi. Dar în ce ne privește pe Elizabeth și pe mine, lucrurile sînt simple : ne iubim. Ar mai fi de aflat și de ce, dar ăsta este un lucru mai complicat. Ca să trăim împreună ne-am asumat riscul de a traversa infernul. Dar știam că trebuie să trăim împreună. M-a tulburat din prima clipă în care am văzut-o : era întîia mea ședere la Hollywood. Eram un mic actor necunoscut. Această femeie de o frumusețe fantastică, cu un oval de Mona-Lisa, cu ochi enormi, bleu-violet, cu sîni apocaliptici, a trezit deodată în mine viziuni catastrofale : focul, foamea, distrugerea, ciuma, mai știu eu ce ? O găseam teribil de frumoasă și de neliniștitoare. O priveam înotînd în piscină, fascinat. Nu mi-a acordat nici cea mai mică atenție și, de necaz, am început să beau. O auzeam, de departe, vorbind. Vorbea liber, cum nu mai auzisem vreo femeie în America. Spre sfîrșitul petrecerii, mi-am adunat tot curajul, am împins la o parte pe toți cei care o înconjurau și m-am aruncat în focul privirii ei violete : „Aveți — i-am spus — un minunat accent englezesc de altădată“. A urmat o lungă tăcere jenată. M-am simțit devenind roșu, albastru, verde. Am decis să mă sinucid. Am avut chiar timpul să trec în revistă diferite metode de sinucidere și să mă opresc la băutură, pentru că tot începusem. Vocea i-a răsunat, în fine. Cred că a spus ceva în genul : „Well, well, well“ și mi-a întors spatele. Au trebuit să treacă șapte ani, turnarea **Cleopatrei**, ca să pot relua conversația. De atunci, într-adevăr, ne despărțim foarte rar. De fapt, în opt ani de zile, Liz nu m-a părăsit decît de două ori : cînd s-a dus în California, la căpătîiul tatălui ei bolnav și ca să-l consoleze pe Gaston, șoferul nostru, cînd acestuia i-a fost ucis fiul, accidental, de un glonț rătăcit într-un bîlci. Eu nu am plecat niciodată. Amîndoi găsim acest fel de a trăi absolut fascinant și necesar și este probabil că așa vom continua mereu.

— Dar certurile ?

— Sigur, această formulă nu este lipsită de pericole. Am trecut prin furtuni și chiar vijelii. Liz are un caracter ciudat, imprevizibil. Poate să se supere dintr-o nimica toată și să traverseze, surîzînd, cele mai dramatice situații. Și eu îmi ies uneori din fire. Dar meciurile noastre ajung rareori la K.O. Am mult mai multă forță și experiență a luptei de stradă decît Liz. În general ea abandonează înainte de primul round. De ce ne certăm ? Pentru orice. Uneori din cauza ziariștilor. Un exemplu : într-o zi mi-am dat drumul la gură în fața unui ziarist englez, Kenneth Tynan, și i-am spus că Liz e minunat de frumoasă, dar are defecte. Și chiar citam aceste defecte : picioarele un pic prea scurte, o ușoară tendință de îngrășare, bărbia și sînii îngreunați. Vorbele mele au fost publicate. Liz le-a citit și mi-a făcut zile fripte. Între noi fie spus, cam avea dreptate. Dar cu ea nu trebuie să lași o situație să se eternizeze : am sfîrșit prin a mă supăra și a fost ceva spectaculos. Îmi amintesc și o altă scenă de menaj interesantă. Ajunsesem pe platou beat criță. Dar trebuie să adaug imediat că era Sf. David, sărbătoarea națională galeză. Întotdeauna mă aranjez să fiu liber în ziua aceea, ca să pot să mă îmbăt bine. Este o tradiție la noi. Filmul — **Comedianții** după Graham Greene — avea o mare întîrziere și producătorii, încăpățînați, au decis să toarne totuși, fără să țină cont de sfaturile și amenințările mele. Natural, de la prima scenă, m-am prăbușit în fața camerelor. Cînd mă scol văd obrazul lui Liz roșu de mînie. A urmat un val de injurii : bețiv, incapabil, ratat, miner, galez etc., fără să uite nimic. Pînă cînd îmi ies din sărite și, după scenariul obișnuit, încep să sparg totul. (În această ordine de idei vă semnalez că printre piesele de mobilier clasice, receptorul de televiziune e cel mai rezistent. E greu, sare, e plin de cuie. După o astfel de bătălie, am petrecut o noapte întreagă cu un cui de televizor în picior. Nu îndrăzneam să-i spun nimic lui Liz, i-ar fi făcut prea multă plăcere.) Cînd pagubele se acumulează, Liz poate să se transforme brusc, să redevină duioasă și docilă. De fapt, poate v-am dat o imagine falsă. Certurile noastre nu durează niciodată prea mult și se termină întotdeauna cu o împăcare foarte frumoasă. Cei care-și închipuie că Liz și cu mine sîntem tot timpul certați, tot timpul în conflict sînt influențați de **Scorpia îmblînzită** și de **Cui i-e frică de Virgina Woolf ?**, acea scenă de menaj interminabilă și patetică. Îmi amintesc că Liz și cu mine am citit textul lui Albee în „Superchief“, acel tren de lux care traversează uruind Statele Unite dintr-o parte în cealaltă și în care băuturile sînt mereu împrospătate, chiar dacă nu comanzi absolut nimic. La sosirea la Los Angeles am anunțat ziariștilor că acceptăm rolurile Martha și George. De îndată au început să curgă telegrame de la toți actorii care au jucat aceste roluri în teatru : după ei, urma să avem o depresiune nervoasă ca Madeleine Robinson la Paris, căsătoria noastră n-ar mai fi rezistat, vom fi chiar împinși la sinucidere. Erau, adică, roluri blestemate. Am ezitat. Atunci Liz mi-a făcut o întreagă scenă — în particular — pentru că voia neapărat s-o joace, această scenă, în public, cu mine ! Adevărul e că niciodată nu ne-am înțeles atît de bine ca în acea perioadă în care ne sfîșiam, ne scuipam în față, bînd litri întregi de alcool pe platou ! Ni se întîmpla să ne repetăm certurile, seara, ca să-i facem pe copii să rîdă...

— Gelozia are vreun rol în această formulă de coexistență perfectă ?

— Gelozia e indispensabilă. Cînd dispare, nu ești departe de indiferență. Sînt gelos. Liz, de asemenea, cel puțin așa sper. Din cînd în cînd, ca să mă asigur, privesc vreo fată cu mai multă insistență. Dacă Liz devine nervoasă, totul e în regulă. În **Comedianții** a acceptat un mic rol numai pentru că fusese vorba să-i fie dat Sophiei Loren ! Gelozia e un produs al insecurității. După părerea mea, nu poți să fii un actor bun și să trăiești în securitate. Dar nu din cauza geloziei trăim atît de apropiați, ci din necesitate.

— Printre revendicările tineretului hippy, mai ales în S.U.A., se numără și libera folosire a marijuanei. Ce credeți despre asta ?

— Am fumat marijuana de două sau trei ori pe „Kalizma“, în afara apelor teritoriale. Am vrut să fac această experiență, gîndindu-mă la propriii mei copii. Am fost foarte dezamăgit. Cît despre drogurile halucinogene, L.S.D. sau alte feluri de ciuperci, nu văd nici o rațiune să recurg la ele. Îmi ajung halucinațiile provocate de alcool. Dacă copiii mei se apucă să fumeze marijuana sau să facă alte idioții, îi privește. Nu poți să le eviți toate erorile. Dar înainte de toate, au să primească o educație foarte serioasă, cum le ofer acum în Elveția. Dacă vor voi să devină hippy, n-am să fac nimic ca să-i împiedic. Singurul lucru pe care n-am să-l accept, este să vină să mă vadă murdari. Cei doi fii ai noștri, Michael și Cristopher, urmează cel mai bun colegiu din Elveția (și cel mai scump). Ei bine, de cîte ori vin acasă ori pe vapor să ne vadă, sînt obligat să-i pun să facă o baie ! Accept să poarte părul lung, cu condiția să și-l spele des. Să devină nonconformiști, dacă vor, dar nu respingători !

ÎNAFARA DE UN HELICOPTER ȘI UN SUBMARIN, AVEM TOTUL...

— Sînteți un om foarte bogat. Împreună cu Liz, ați bătut toate recordurile de onorarii, și procentele care vă revin din filme sînt enorme. Și totuși nu vă opriți, faceți film după film. De ce ?

— În primul rînd Liz nu face „film după film". Acum nu toarnă nimic. A fost bolnavă în California. Merge mai bine, dar cred că se mai odihnește încă. Mi-ar place să renunțe la „show-business“ cît mai repede. E adevărat că sîntem foarte bogați. Chiar fabulos de bogați. Dar și cheltuim sume fabuloase. Sînt pe cale să termin decorarea yachtului „Kalizma“ : mă costă un milion și jumătate de franci. Cînd cîștigi sume enorme și cheltuiești enorm, așa că pînă la urmă te regăsești aproape la același punct. Avem un avion cu reacție care m-a costat 1 000 000 de dolari, cîteva Rollsuri, un yacht, cîteva zeci de case, o fermă în Irlanda și chiar și un adăpost antiatomic. În plus, ținem cu chirie un apartament într-un palat. Am o rețea de televiziune în Țara Galilor. Am cumpărat terenuri aproape peste tot în lume. Sîntem asociați la diferite întreprinderi, de exemplu în casa de mode pe care Mia Fonssagrives și Vicky Tiel o exploatează cu succes la Paris. Liz are bijuterii istorice, ca Peregrina, faimoasa perlă în formă de pară de 250 de grame, care aparținea Mariei-Tudor (remarcați, o galeză !). Pentru a ne administra banii, există o întreagă echipă de avocați și oameni de afaceri care locuiesc în paradisuri fiscale. Pe scurt, avem totul. Înafară de un helicopter (e interzis) și de un submarin. Dar asta nu înseamnă prea mult, pentru că sumele mari de bani, pentru mine, sînt un lucru abstract. Oricum, nu poți să bei 40 de scotchuri la rînd ! În ce mă privește, fac socoteala în-

Scene din filmul „Scorpia îmblînzită".

totdeauna în funcţie de cei **9** dolari pe săptămînă pe care-i cîştiga tatăl meu în mină. De cîte ori semnez ori primesc un cec important, nu pot să mă abţin să nu împart cu nouă, ca să ştiu cîte săptămîni de miner reprezintă. Ajung la totaluri halucinante. Nu cred că asta înseamnă că sînt avar. Ci doar că sînt un om care ştie ce-i banul. Ca şi fratele meu Ivor : cînd mănîncă cu noi la restaurant, în special în Italia, verifică întotdeauna nota de plată. De obicei sîntem furaţi cu aproape 20 la sută. Atunci Ivor face scandal. Nu poate fi oprit : „Gîndeşte-te le oamenii de la noi care se bat pentru 2 dolari", îmi spune. Şi nu pot să nu-i dau dreptate. Recunosc că anumite cumpărături mă cam irită : de exemplu cînd Liz cumpără de la Dior sau Chanel o rochie pentru o singură seară... Un yacht, o maşină, o casă, o societate se pot revinde. Dar o rochie de 1 000 de dolari pentru o ocazie unică! În fine, trebuie să admitem că banul nu are aceeaşi semnificaţie pentru femei.

AM ACCEPTAT ROLURI DIN CUPIDITATE, DIN LENE...

— Se spune uneori că gustul pentru bani v-a împins să semnaţi contracte inutile în filme care vă displăceau.

— E adevărat. Am acceptat roluri din cupiditate. Din lene. Din prietenie, uneori. Dar am şi refuzat averi. Aşa, de curînd, eram la Las Vegas, ca să terminăm **Singurul joc din oraş'** cu Frank Sinatra. O poveste de jucători, desigur. Locuiam la Cesar's Palace, cel mai coşmardesc din marile hoteluri-cazinou din Las Vegas, unde ni se dăduse un apartament de 14 camere, piscină etc., în fine cu toată pompa cuvenită unui apartament de mare şef al mafiei. Liz şi cu mine ne ascundeam pur şi simplu în cameră. În fiecare dimineaţă ni se aduceau, într-un coş, fise de joc gratuite, să ne încercăm norocul. Am rezistat. Cu o zi înainte de plecare, ni s-au propus 1 000 000 de dolari dacă acceptăm să ne întoarcem pentru o săptămînă şi să cîntăm împreună cîteva melodii pe scenă. Ni s-a spus că este cea mai mare ofertă din istoria „Show-business"-ului. Fără să ne mai consultăm, Liz şi cu mine am refuzat. La Las Vegas devii ori nebun ori isteric.

MĂ FOLOSESC DE CINEMATOGRAF, CA SĂ POT FACE TEATRU

— Sinteţi, în chip fundamental, un actor de teatru. Vă place să lucraţi pentru cinematografie ?

— E vorba de două meserii foarte deosebite una de cealaltă. Pe platou actorul e un fel de robot, o piesă integrată, dintr-o maşinărie enormă. Adineaori, în timp ce eram în pat cu Geneviève Bujold (Ann Boleyn în filmul **Anna celor 1 000 de nopţi),** omul care se ocupă de lumini a intrat pînă în pat cu o fotocelulă. Între două murmure pasionate, un altul urla : „Unde naiba aţi pus luna ? Nu se vede pe fereastră". Şi trebuie să reîncepi, cu accentul pasiunii... Te simţi, într-adevăr, un fel de unealtă. Dacă maşinăria se opreşte, te opreşti o dată cu ea. În timp ce filmam **Sand Piper** la Hollywood, a trebuit să aşteptăm 4 zile pentru că Minelli, realizatorul, nu voia să continue dacă nu i se aduceau cîteva găini albe. Ori în California nu există găini albe. Aşteptam şi beam împreună cu Ron Berkeley şi alţi prieteni. Pînă la urmă au fost vopsite în alb cîteva găini şi ne-am reluat lucrul. Dar între timp se evaporaseră mii de dolari. Asta e cinematograful. Pe o scenă de teatru nu răspunzi decît de tine, comunici cu publicul şi nu cu obiectivele, totul depinde de propria-ţi forţă. Remarcaţi că există totuşi ceva şi mai rău decît filmul : televiziunea. Şmecheria asta nici n-ar fi trebuit să fie inventată vreodată. Teatrul e o plăcere, dar, desigur, nu prea aduce vreun cîştig. De fapt, mai degrabă ne costă bani. Şi totuşi n-o să renunţ niciodată la teatru. Vreau, foarte curînd, să joc cu Liz pe Broadway, într-o adaptare a piesei lui Sartre **Le Diable et le bon Dieu.** Bineînţeles, numai cu condiţia ca agentul nostru teatral să izbutească să ne negocieze drepturile, ceea ce este cu totul altă poveste. În istoria teatrului posed un record mondial : acela al actorului care a jucat cel mai mult, fără întrerupere, în acelaşi spectacol, rolul lui Hamlet (la Old Vic). Sir Laurence Olivier vine abia pe locul doi. Am creat, de asemenea, o şcoală de teatru la Oxford, pe care am dăruit-o primului meu profesor de artă dramatică. De fapt, mă folosesc de cinematografie, ca să fac teatru. Asta nu înseamnă că dispreţuiesc cinematograful şi nici măcar televiziunea. Le observ şi le admir puterea de pătrundere : în cadrul reţelei galeze de televiziune al cărui proprietar sînt, apăr limba mea natală ameninţată. Cîteva dintre filmele în care am jucat mi-au dat sentimentul că mă aflu în slujba justiţiei : rolul din **„Comedienii"** de exemplu, în care protestam împotriva regimului dictatorial din Haiti.

IUBESC MINORITĂŢILE, MĂ SIMT MAI BINE PRINTRE ELE

— Vă simţiţi solidar cu luptele pentru egalitate rasială ?

— Da, în mod absolut. În primul rînd pentru că sînt din Ţara Galilor. La 17 ani, cînd am ajuns la Oxford cu o bursă, am fost primit rece. Accentul şi încălţămintea mea bizară stîrneau rîsul. A trebuit să sparg cîteva nasuri ca să mă impun ! Şi a trebuit să lupt şi împotriva accentului meu. Totuşi, acest accent nu l-am pierdut, nu mi-am pierdut decît părul. Dar am şi cîştigat o voce splendidă, vreau să spun care se aude de departe. Astăzi sînt prietenul unei întregi clici de lorzi. ladies, prinţi, prinţese, duci, ducese, dar nu-mi fac iluzii : nu facem parte, cu adevărat, din „Establishment". De altfel, nici nu sîntem făcuţi pentru aşa ceva... La 18 ani m-am angajat în R.A.F. (n.n. — aviaţia britanică). În Canada am fost brevetat sergent-navigator. Dar cum beau, cît de puţin, devin galez sută la sută. Vorbesc numai în idiom. O limbă admirabilă, fie spus în trecere. La moarte se spune „angaï", ceea ce-i oricum mai frumos decît „death". Tatăl meu avea un simţ extraordinar al acestei limbi. Spunea : „Nu folosi niciodată un cuvînt scurt, atunci cînd există unul lung". Nu sînt numai galez : am în vine şi sînge evreiesc. Cît despre Liz, ea s-a convertit la iudaism la cererea unuia dintre foştii ei soţi. Bob Wilson, secretarul meu, e negru. Gaston e basc. Iubesc minorităţile, mă simt bine printre ele. Într-un anumit sens îi pun pe copii în aceeaşi categorie. Sînt în acelaşi timp foarte puternici (detectează, fără greş, minciuna) şi foarte slabi (fizic). Sînt deseori exploataţi, deposedaţi de drepturile lor. Liz are o capacitate specială de a le vorbi, de a le înţelege problemele şi de a le oferi soluţii. Am ascultat-o odată vorbind două ore la rînd cu o fetiţă de 10 ani. N-ar face-o niciodată cu un adult. În afară de Alexandre, coaforul : ceea ce-i cu atît mai bizar cu cît el nu înţelege boabă englezeşte şi Liz nici un cuvînt franţuzesc. Şi cîinii o adoră. Avem pekinezi. Dar nu înţeleg decît galeza. Curios amestec, nu ? Ca şi copiii, cîinii sînt nişte victime. În timp ce turnam **Boom,** Liz a suspendat orice activitate pe platou pentru că un maşinist bătuse un cîine.

NU ÎNŢELEG CUVÎNTUL „ODIHNĂ"

— Activitatea dv. profesională, familială e considerabilă. În curînd împliniţi 45 de ani. V-aţi gîndit să mai încetiniţi ritmul de muncă, să consacraţi mai mult timp odihnei ?

— Nu înţeleg cuvîntul „odihnă". Am încercat de mai multe ori să-mi iau o vacanţă, adică să mă duc în locuri în care nu aveam nici un motiv să mă duc. De fiecare dată m-am plictisit atît de tare, încît credeam că devin nebun furios. Lucrul meu nu mă împiedică să mă destind. Citesc mult în englezeşte şi franţuzeşte, mai ales poezie şi teatru. Îl recitesc pe Shakespeare, pe care-l ştiu în parte pe dinafară. De asemenea, scriu : am şi publicat o poveste de Crăciun şi o carte despre Liz, intitulată „V-o prezint pe d-na Jenkins" (e adevăratul meu nume). Ţin un jurnal care, sper, îi va interesa pe copiii mei. Cînd am timp liber citesc, fac vizite pe la prieteni, sau asist la un meci de rugby. Am întotdeauna mii de lucruri de făcut. Şi trebuie să ai timp să şi mănînci. Liz, cînd vrea, e o bucătăreasă minunată.

— Se spune că Liz şi cu dv. aveţi o poftă de mîncare destul de ieşită din comun.

— Exact. Liz şi cu mine mîncăm imens. În timpul **Cleopatrei,** acest gust pentru mîncarea bună ne-a apropiat. În timp ce turnam în Sardinia **Boom,** unde Liz juca rolul unei bogate leucemice comandasem să ni se trimită zilnic de la Londra, de la unul dintre pubsurile noastre favorite, o masă completă : friptură de purceluş de lapte, jeleu de mentă şi bomboane Wellington. Mîncam enorm, în aşa hal încît Liz, leucemica, nu înceta să se îngraşe, iar eu, îngerul morţii, aveam fălci uriaşe. Losey îşi smulgea părul din cap.

— Nu vă e teamă să vă îngrăşaţi ?

— Nu.

— Şi Liz ?

— Nici ei nu-i pasă.

SÎNT FĂCUT CA SĂ JOC TEATRU

— Aţi realizat o serie de filme, aţi scris cărţi, aveţi o cultură teatrală şi poetică considerabilă. V-aţi gîndit vreodată să vă schimbaţi meseria ?

— Vreţi să spuneţi să încetez să joc teatru în favoarea unei alte activităţi, de autor dramatic sau regizor ? Răspunsul meu este : nu. Sînt făcut să joc. Încă de la 8 ani îmi uimeam fraţii cîntînd imnuri galeze cu o voce de soprană. Nimeni, se spunea, nu punea Biblia în valoare, aşa cum o făceam eu. Cînt în continuare, ca orice galez care se respectă. Cînd, recent, Lerner şi Loewe, mi-au adus scenariul de la **Camelot,** mi-au spus : „Bineînţeles, rolul îl veţi vorbi !" I-am întrebat : „Şi ceilalţi ? — Ceilalţi cîntă — Şi credeţi că galezii mă vor ierta vreodată dacă vorbesc într-o comedie muzicală ? S-ar simţi dezonoraţi !" M-am aşezat la pian şi am intonat cu vocea mea formidabilă o cantică. Stupefiaţi şi asurziţi, Lerner şi Loewe n-au mai ştiut cum să se scuze. Cînt, deci, în **Camelot.** În afară de „Daddy Ni", tatăl meu, toată familia îmi admira darurile artistice şi credea în viitorul meu La Cardiff, cînd m-am urcat prima dată pe o scenă, am înţeles imediat, la 16 ani, că eram intoxicat definitiv de acest soi de bani uşor cîştigaţi (primisem în două ore mai mult decît cîştiga tatăl meu în două zile, acolo sub pămînt) şi de succes (toate fetele se uitau la mine). De atunci n-am mai încetat să joc teatru şi nu văd nici o ieşire. După filmul pe care-l termin **Ana Boleyn,** am de gînd să torn în Mexic, **Omul de nicăieri.** Apoi am să fac şi teatru. Mai am şi alte proiecte : **Macbeth,** împreună cu Liz, un film despre de Gaulle, sau cel puţin o poveste despre un complot îndreptat împotriva lui, în perioada tulbure a O.A.S.-ului. Pe urmă alte filme şi alte piese. Şi tot aşa mai departe.

LIZ ŞI CU MINE, NU CREDEM CĂ VOM FI VREODATĂ FOARTE BĂTRÎNI

— Cum vedeţi viitorul ?

— Cînd ne gîndim, Liz şi cu mine, la copiii noştri, la stocurile de bombe nucleare care se adună, la războaiele care se continuă şi la cele care se pregătesc, în Israel sau Vietnam, ne privim unul pe celălalt şi încercăm să ne gîndim la altceva. Facem tot ce putem ca să alinăm mizeria : am dat bani pentru Biafra, ajutăm copiii părăsiţi. Dar, bineînţeles, asta nu reprezintă prea mult.

— Vă e frică de bătrîneţe ?

— De loc. În primul rînd, Liz ca şi mine, nu credem că vom fi vreodată foarte bătrîni. Dacă totuşi o să ni se întîmple şi asta, cu toate precauţiile pe care le luăm, o să ne conformăm unui program gata întocmit. Mai întîi mă las de lucru îndată ce simt că-mi slăbeşte memoria. Nici nu ştiţi cîţi actori cunoscuţi, mari vedete, fac nişte eforturi îngrozitoare ca să reţină un text de 20 de rînduri. Îl repetă de cîte 50 de ori şi tot îl uită. Pentru mine, un actor care şi-a pierdut memoria, este un actor pierdut, sfîrşit. Trebuie să cedeze locul. Dacă o să mai trăim şi atunci, Liz şi cu mine o să ne instalăm în două fotolii cu basculă şi, înconjuraţi de sute de copii, o să pălăvrăgim despre ideile noastre despre spectacol, viaţă, dragoste. N-o să fie prea neplăcut căci, în societatea noastră modernă, bătrînii şi numai bătrînii, au dreptul să bea fără măsură, enorm, şi chiar cu aprobarea, consimţămîntul înduioşat al celor din jur.

Exportul de literatură

De vorbă cu doamna Ilse Leitenberger

redactor-şef adjunct al cotidianului austriac „Die Presse", şef al secţiei „literatură-cultură" ; doamna Ilse Leitenberger este o pasionată jurnalistă, dar mai ales un critic de artă cu un gust solid şi nuanţat. Un critic care scrie cu aceeaşi plăcere şi despre o expoziţie de porţelanuri, dar şi despre cea mai bună carte a anului, un critic care iniţiază polemici, încurajează şi mecenează debutanţi.

— Cel mai izbitor fenomen din dinamica literaturii austriece moderne este masivul export de scriitori în Republica Federală a Germaniei. Dacă ar fi să-i amintim numai pe Ingeborg Bachman, Handke, Joncke, Wolfgang Bauer, Thomas Bernhard, H.C. Artmann, şi mi se pare suficient. Cei mai talentaţi scriitori austrieci îşi scot cărţile numai în R.F.G., ba mulţi dintre ei se şi stabilesc pe lingă editorii lor. Cum se explică asta ?

— Două sînt cauzele care i-au transformat în copii răsfăţaţi ai pieţei vest-germane...

— Şi anume ?

— O cauză e situaţia specifică de la noi. Din totdeauna, scriitorul austriac a fost descoperit altundeva decît la el acasă. Încă de acum 2-300 de ani, maeştrii noştri se tipăreau la Leipzig sau Kotta-Stuttgart, poate şi pentru că Viena — chiar şi pe vremea monarhiei austro-ungare — s-a aflat la capătul lumii de limbă germană. Vrem-nu vrem, avem o tradiţie în sensul ăsta. Pe urmă, fiindcă sensibilitatea austriacă e mult mai deschisă la muzică şi la arta spectacolului decît la literatură... Ce mai, austriecii nu sînt un popor de cititori. Şi cu atît mai puţin, cititori de literatură modernă.

— De ce ?

— Într-un fel, nimic surprinzător, căci, dacă — oricum, compensat de muzică şi spectacol — austriacului îi cam lipseşte gustul lecturii, textele moderne îi risipesc şi puţinul apetit ce i-a mai rămas. Vezi, noi trăim o epocă atît de tensionată, încît omul cînd citeşte, citeşte tocmai ca să scape de sub presiunea realului ; e, dacă vrei, un fel de evazionism al publicului, care, plictisit pînă peste cap de cotidian, nu mai are destulă energie ca să se apropie de textele moderne. Texte, la rîndul lor, prea codificate prin excesiva lor specializare, şi deci sîcîitor-incomode.

Fintînă în Michaelerplatz
(Reproducere din volumul „Viena" de Edmund Höfer)

În plus, totul e prea mare pentru Austria, nimic nu-i cade pe măsură. Nu numai Viena e un macrocefal faţă de suprafaţa Austriei, dar şi ambiţiile autorilor suferă de un simpatic gigantism, ce nu-şi găseşte alinarea decît dincolo de graniţele ei.

— Cealaltă cauză ?

— S-o spunem fără ocolişuri : o criză a literaturii moderne în R.F.G. În afară de Grass — excelent, desigur însă prin senzualitatea lui pitorească mai apropiat de scriitorii est-europeni — restul ţine mai mult de artele strict decorative...

— Atunci, nu cumva scriitorii austrieci au cîştigat cununa de lauri din lipsă de concurenţi ?

— Să fim serioşi, succesul austriecilor are o bază reală. Estetic vorbind, sînt infinit mai originali decît colegii lor din R.F.G. Poate şi pentru că au o altă mentalitate.

— Ce mentalitate ?

— Scriitorul de astăzi trăieşte în mod dureros realitatea, însă cel austriac, cred eu, o exprimă într-un chip foarte particular. El nu cade în păcatul obişnuit al colegului său din R.F.G., care-şi închipuie că obligaţia lui e de a prelucra conştiinţa contemporanilor săi cu ciocanul.

— Dacă înţeleg bine, scriitorul din R.F.G. practică un soi de conformism mesianic ?

— Exact. Iar acest conformism mesianic nu dă cele mai fericite efecte artistice. Multe din cărţile scriitorilor din R.F.G. sînt produse mai mult de iluzia temei şi nu din vreo necesitate interioară. Scriitorul austriac nu exclude din identitatea sa angajamentul social, cauzele nobile, dimpotrivă, dar el le conferă o modestie barocă, modestie ce-l apără de fetişismul temei.

— Nu sinteţi prea aspră cu scriitorii vest-germani ? Poate că mentalitatea lor e şi rezultatul accidentelor istorice.

— Sigur că există explicaţii, între care complexul de culpabilitate faţă de actele Germaniei hitleriste e cea mai puternică. Sigur că reacţia unor conştiinţe incitate de remuşcări duce la atitudini mesianice. Dar cîtă vreme rezistă o literatură, alimentîndu-se — programatic — numai din asemenea surse ? De altfel, ca o dovadă că literatura vest-germană traversează o criză, am să-ţi amintesc şi de rezultatul unei anchete întreprinse de un mare Institut de sondare a opiniei publice. Întrebarea a fost : cîţi scriitori moderni cunoaşteţi ? Ei bine, din 95 % din cei testaţi au dat un singur nume !

— Iar restul de 5% ?

— Două, cel mult trei.

— Să revenim la scriitorii austrieci. La cititorul austriac. Am reţinut că el e foarte rar, însă, nu cumva, cheful său de lectură — atît cît îl are — e oarecum manipulat în direcţia : krimi-sex-„politică" ?

— De editori, foarte probabil. În ce priveşte presa şi radioul, nu împărtăşesc opinia asta. Mai mult, dacă vrei să foloseşti acest cuvînt, atunci sensul lui se inversează. Da, presa şi radioul, în Austria manipulează, însă în favoarea literaturii moderne. Dacă publicul ar fi sensibil la aceste influenţe, dacă ar urmări ceea ce i se sugerează, literatura modernă ar trebui să aibă nişte tiraje foarte ridicate.

— Şi nu le are ? Cel puţin cîţiva. Mă gîndesc, de pildă, la un Artmann, acest mit cu mustăţi de husar.

— Nici măcar Artmann. La noi el e cunoscut doar de un cerc restrîns, iar aşa-zisa lui faimă se datorează în bună parte primelor sale scrieri, în dialect vienez. Nu cred ca în Austria să fi vîndut mai mult de o mie de exemplare. Ceea ce o să surprindă pe cititorul dintr-o ţară socialistă, unde tirajele sînt foarte înalte. Cifrele astronomice ale tirajelor din România, de pildă, sînt, la noi, de neimaginat.

Interviu în exclusivitate pentru „România literară", realizat de dr. Heidi DUMREICHER

Viena, martie 1971

Păsări răpitoare

Duminică s-a logodit Dumnezeu şi-a dat cu floare de lămîi peste toată lumea, atît a fost de frumos timpul. Mulţimea iubitorilor de fotbal s-a împletit în ramuri perfecte pe scările stadioanelor, şi fiecare bărbat şi-a atîrnat la butonieră un ghiocel, cu mîndria cu care-şi atîrnă un şerif insigna care-l face de temut în ochii celor ce învîrt cuţitul şi ţin calea diligenţelor. Pentru noi toţi (mai puţin pentru componenţii echipelor Progresul şi Jiul), duminică, au ars în aerul adînc şi mirosind a duşumele de cîrciumă proaspăt spălate, numai stele din sticlă de Murano. În această zi superbă, cînd tropicele au călătorit peste Carpaţi, echipa Progresul a trăit un ceas al trădării. Omul care-a pus-o cu capul pe butucul ghilotinei se numeşte Ritter. Bolnav de orbul găinilor şi bolnav de dragoste pentru U.T.A., şi mai ales pentru C.F.R. Timişoara (lucru firesc dacă stăm să ne gîndim că arbitrul Ritter locuieşte în Timişoara), el a refuzat să acorde Progresului un penalti la scorul de 1-1. Greşeli de arbitraj întîlnim pe toată faţa pămîntului. Dar a greşi (cu sau fără voie) în detrimentul unei formaţii ameninţate de retrogradare e penibil. Ritter, cu fluierul lui de lut, trebuie sfătuit să-şi plimbe anatomia cît mai departe de stadioane. Vin totuşi şi spun că principalul vinovat nu e Ritter, ci federaţia de fotbal. Şefii acestei case a crampoanelor trebuiau să ştie că delegarea lui Ritter va da naştere la suspiciuni, mai ales că Ritter a fost ajutat la tuşă de Boroş şi, pe vremuri, Boroş a jucat cot la cot cu Lereter de la U.T.A., şi... cine ţi-a fost coleg te iubeşte din cînd în cînd.

Despre U.T.A. m-am legat să nu mai suflu o vorbă. Fac o pauză în jurămînt ca să declar că Domide este un jucător de clasă intercontinentală — e diavolul galben al Aradului — ; dar majoritatea jucătorilor lui Coco Dumitrescu fug pe-alături de bocanci, cu picioare subţiri (fiecare se poate îngropa într-o damigeană fără să se julească la genunchi) şi se izbesc de minge ca de colţul mesei.

Dinamo Bucureşti, în compania lui C.F.R. Cluj, a realizat scorul etapei. Judecînd după goluri, cei ce n-au văzut meciul ar fi înclinaţi să creadă că Radu Nunweiller, Dumitrache, Dinu, Moldoveanu, Deleanu au avut de înfruntat o echipă de surcele. Fals. C.F.R. Cluj a jucat bine, e o formaţie cu mult mai puternică decît Jiul, F.C. Argeş, Progresul, dar ea n-a putut să termine meciul în picioare în faţa „monştrilor sacri". Radu Nunweiller, cel mai bun om de pe teren (după meci, atacantul dinamovist a leşinat), Dinu şi Dumitrache ne-au purtat pe sub meri înfloriţi.

Prinţul negru al Giuleştiului — Tamango — a pus lacrimă de ou de Paşti pe fruntea Gării de Nord. Cu toate astea, mi-e teamă că Angelo Niculescu îl va prefera din nou pe Adamache. Am aflat că antrenorului naţionalei i-a ghicit în ghioc o ţigancă (faptul s-a petrecut în trenul Braşov—Bucureşti) care i-a spus : „matale eşti un om frumos şi cu idei, ai călătorit prin ţările calde, multe-ai văzut şi la nimeni să nu dai ascultare, că tot ce iese din capul matale n-are-asemănare".

Trebuie să recunoşti că acela sau aceia care-au montat-o să-l îmbrobodească în termenii de mai sus cred nedezminţit în vocaţia lui de antrenor.

În încheiere vreau să salut iniţiativa conducerii clubului Dinamo de-a introduce **mingile de rezervă**. Aruncarea mingii în tribune şi în plopi îl priva pe spectator, după un calcul cu ceasul în mînă, de 12 (douăsprezece) minute de spectacol. Metoda trebuie extinsă la toate echipele şi la toate categoriile.

Fănuş NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 13 (129)

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor şef : NICOLAE BREBAN

Redactori şefi adjuncţi :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacţie :
GHEORGHE PITUŢ

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"